

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

FEMTE AVDELNINGEN

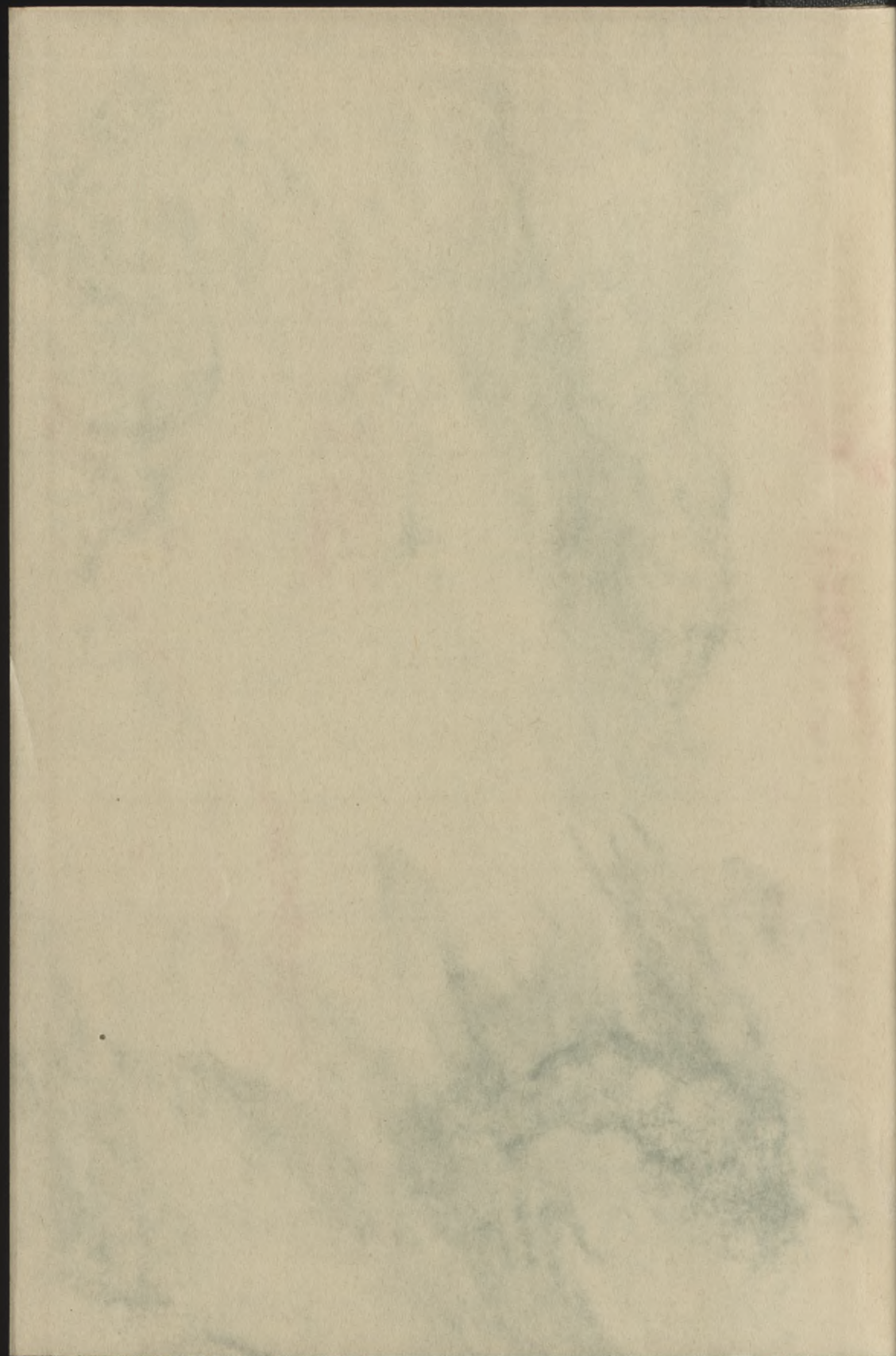
~~2599~~

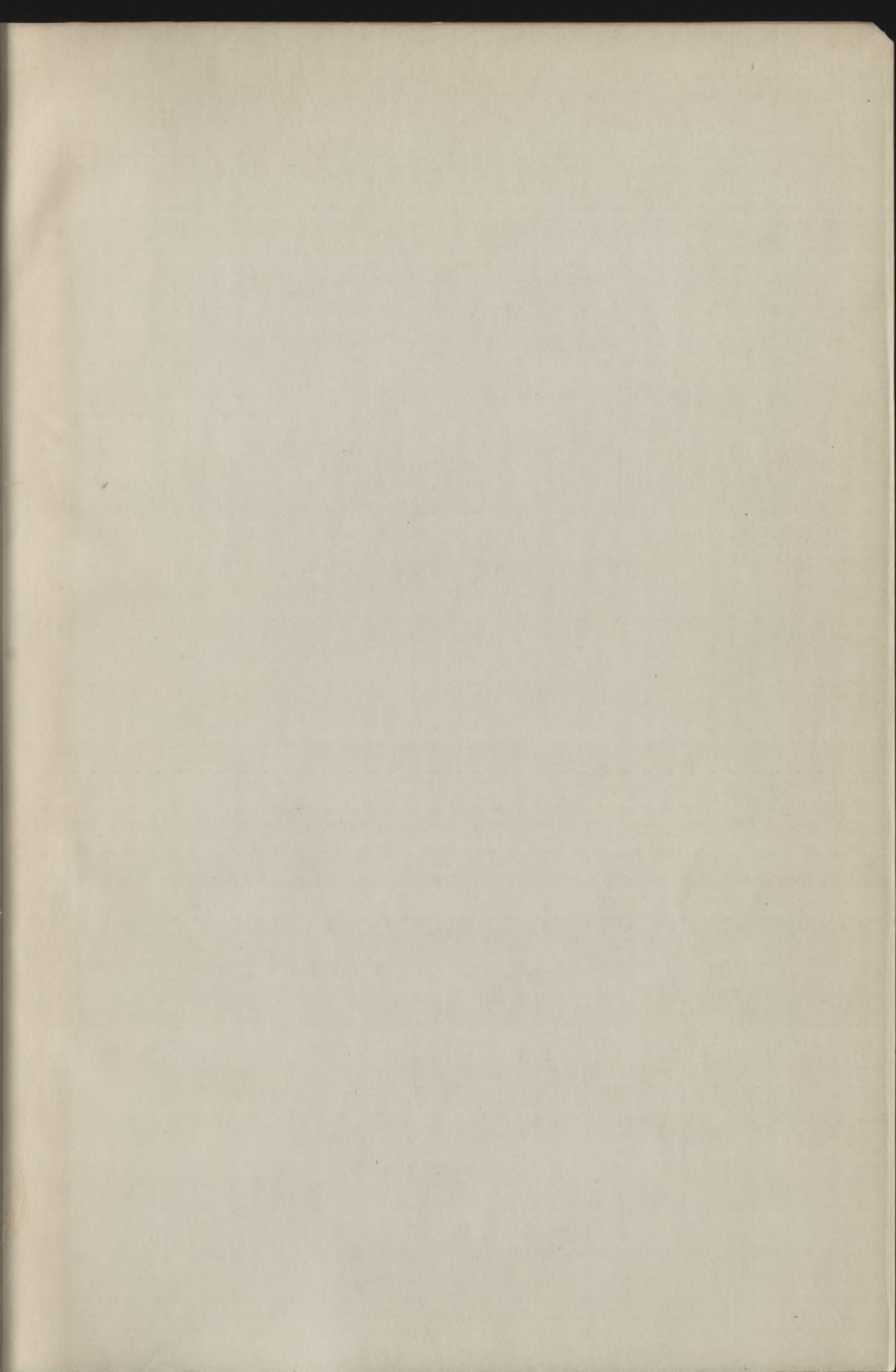
~~Litt. hist. allm.~~

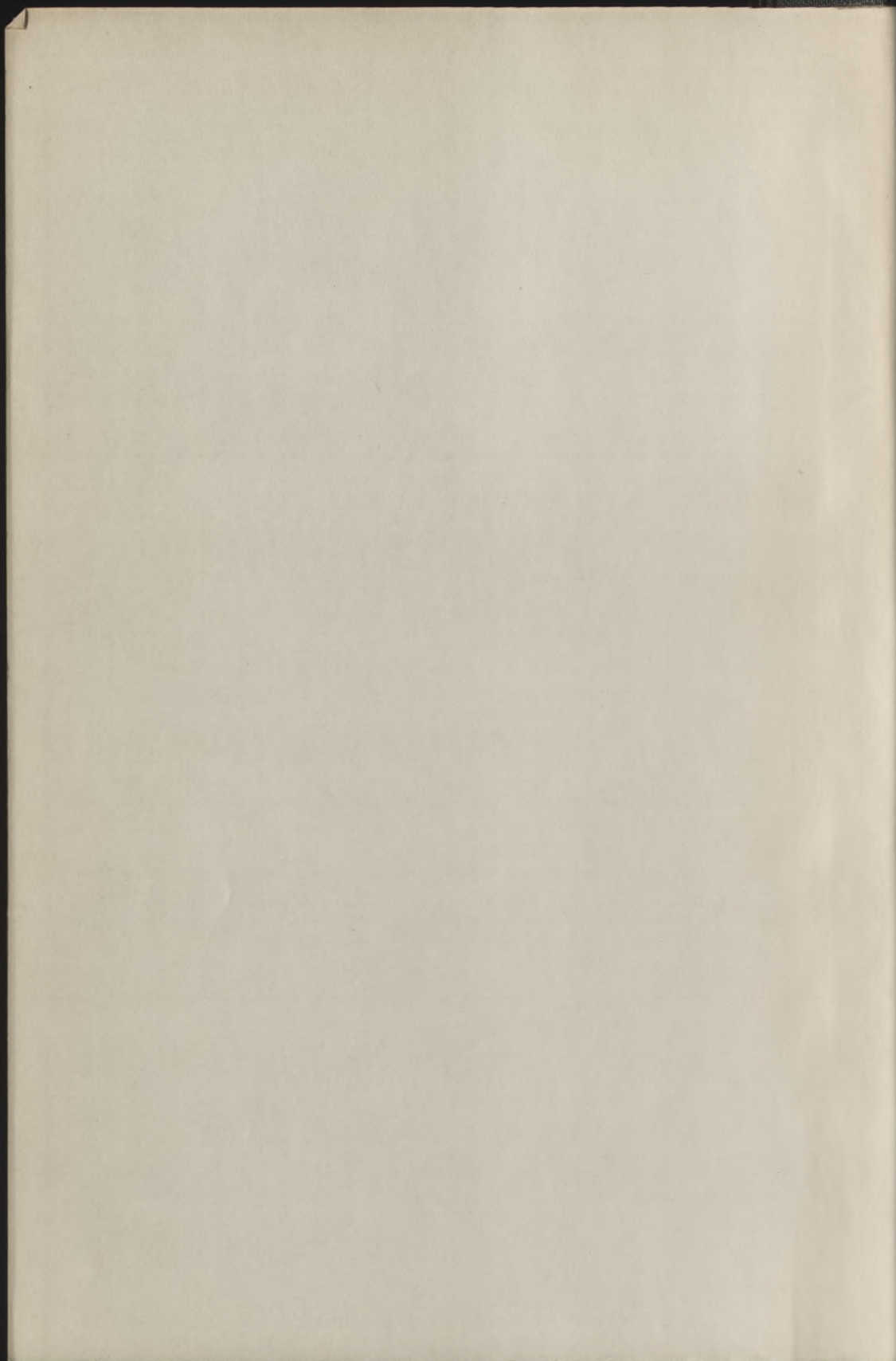


Centralbiblioteket  
Litt.-hist.  
Allm.  
Ex. B









HENRIK SCHÜCK  
A L L M Ä N  
LITTERATUR-  
HISTORIA



HISTORICAL  
LITERATURE  
A. B. M. A. N.  
HENRI SCHNEIDER

Ex. B

A L L M Ä N  
LITTERATUR-  
HISTORIA

AV

HENRIK SCHÜCK

FEMTE AVDELNINGEN  
UPPLYSNINGEN OCH FÖRROMANTIKEN



STOCKHOLM  
HUGO GEBERS FÖRLAG



ISAAC MARCUS'

BOKTRYCKERI-

AKTIEBOLAG

STOCKHOLM

1 9 2 4



# FEMTE AVDELNINGENS INNEHÅLL

	Sid.
INLEDNING	
DEN ENGELSKA REVOLUTIONEN . . . . .	3
Tronförändringen 1688. Den nya författningen. Tolerans-	
billen.	
DE FÖRSTA ENGELSKA UPPLYSNINGSFILOSOFERNA ..	9
Locke.. . . . .	
Biografi. Two Treatises of Governement. Letters con-	
cerning toleration. Uppfostringsläran. Essay concerning	
human understanding.	
Shaftesbury.. . . . .	
Biografi. Etik. Platonism. Skönhetslära.	
De engelska fritänkarna .. . . . .	
Toland. Mandeville.	
BRYTNINGEN I DEN FRANSKA KULTUREN.. . . . .	32
Inledning .. . . . .	
Upplysningens franska förberedelser. Intrycken från Eng-	
land. Jämförelse mellan fransk och engelsk upplysning.	
Bayle.. . . . .	
Biografi. Dictionnaire. Sur la Comète. Bayles filosofi.	
Fontenelle .. . . . .	
Biografi. Dikter. Upplysningsskrifter.	
QUEEN ANNE	
Inledning .. . . . .	
Pope .. . . . .	
Biografi. Pastorals. Essay on Criticism. Rape of the	
Lock. Windsor Forest. Eloisa to Abelard. Essay on	
man.	

	Sid.
Swift . . . . .	66
Biografi. Battle of the books. Tale of a tub. Klädes-handlarens brev. Ester och Vanessa. Gullivers resor. Modest Proposal.	
Defoe . . . . .	91
Biografi. Den engelska pressen. Essay on Projects. The shortest way with the dissenters. Rövarromaner. Sjö-rövarhistorier. Mr Campbell. Historiska memoarer. Robinson.	
Addison och Steele . . . . .	109
Addisons biografi. Steeles biografi. Kaffehusen. Tatler. Spectator. Senare veckoskrifter. Den engelska teatern. Cato. Steeles komedier.	

## DEN FRANSKA LITTERATUREN FÖRE 1700- TALETS MITT

INLEDNING . . . . .	135
La regence. Fransk okunnighet om England. Den nya franska kulturen.	
ROMANEN . . . . .	141
Le Sage . . . . .	141
Romanen omkring 1700. Le Sages biografi. Le diable boiteux. Gil Blas. Le Sage som romanförfattare.	
Marivaux . . . . .	155
Biografi. Marianne. Le Paysan Parvenu. Marivaux som romanförfattare.	
Prévoist . . . . .	172
Biografi. Manon Lescaut. Prévoist som romanförfattare.	
TEATRARNÄ. . . . .	181
Molières trupp. Italienarna. Operan. Marknadsteatrarna. Opéra Comique. Teaterväsendet. Kostymer.	
KOMEDIEN . . . . .	190
Regnard . . . . .	190
Biografi. Le Joueur. Le Légataire universel. Regnard som komediförfattare.	
Piron och Gresset . . . . .	196
Piron. Gresset.	

	VII
	Sid.
Le Sage. . . . .	197
Crispin rival de son maître. Turcaret.	
Marivaux . . . . .	202
Rokokon. Le jeu de l'amour. Les fausses confidences.	
Marivaux som komediförfattare. Sagospelen.	
Destouches . . . . .	211
Biografi. Äldre komedier. Le Philosophe marié. Le Glorieux.	
Nivelle de la Chaussée . . . . .	216
Biografi. La fausse antipathie. La comédie larmoyante.	
TRAGEDIEN . . . . .	222
Crébillon . . . . .	222
Rhadamisthe et Zénobie. Crébillon som tragiker.	
La Motte . . . . .	225
Inés de Castro. Estetiska teorier.	
Voltaire.. . . .	228
Voltaire och den engelska teatern. Brutus. Zaïre.	
Alzire. Mahomet. Mérope. Voltaire som tragöd.	
VOLTAIRE OCH MONTESQUIEU.. . . .	245
Libertinismen.. . . .	245
Saint-Évremont. Ninon. Temple. Chaulieu.	
Voltaires ungdom och mannaålder . . . . .	251
Le Bourgeois gentilhomme. Första författarskap. Grälet med Rohan. Voltaire i England. Lettres sur les anglais. På Cirey. Hos Fredrik II.	
Patriarken på Ferney . . . . .	266
Voltaires ekonomi. Calas-processen. Död.	
Voltaires personlighet.. . . .	270
Hans aristokrati. Hans brist på originalitet. Hans betydelse.	
Voltaire som epiker.. . . .	274
Henriaden. Essai sur la poésie épique. La Pucelle.	
Lärodikter och romaner . . . . .	283
Discours sur l'homme. Le désastre de Lisbonne. Candide. L'Ingénu.	
Voltaires teologi och filosofi . . . . .	287
Dictionnaire philosophique. Voltaires deism.	

	Sid.
Voltaire som historieskrivare . . . . .	292
Charles XII. Siècle de Louis XIV. Essai sur les mœurs.	
Montesquieu. . . . .	296
Biografi. Lettres persanes. Considérations. Esprit des lois. Klimatläran. Statsläran.	
Den nya estetiken. . . . .	309
Dubos. Batteux.	

### DEN ENGELSKA LITTERATUREN VID ÅR- HUNDRADETS MITT

ROMAN OCH DRAMA. . . . .	315
Richardson . . . . .	315
1700-talets roman. Richardsons biografi. Pamela. Clarissa. Sir Charles Grandison.	
Fielding . . . . .	331
Biografi. Joseph Andrews. Tom Jones. Amelia.	
Smollet . . . . .	354
Biografi. Roderick Random.	
Sterne. . . . .	361
Biografi. Tristram Shandy. Sentimental journey. Sternes betydelse.	
Goldsmith. . . . .	366
Biografi. Vicar of Wakefield.	
Walpole. . . . .	372
Biografi. Castle of Otranto.	
Dramat . . . . .	376
Det borgerliga sorgespelet. Lillo. Komedien.	
DEN ENGELSKA VETENSKAPEN . . . . .	383
Samuel Johnson . . . . .	383
Biografi. Boswell.	
Deisterna. . . . .	389
Tindal. Chubb. Morgan.	
Hume . . . . .	391
Biografi. Filosofi.	
De engelska historikerna . . . . .	395
Hume. Robertson. Gibbon. Burke.	

IX	
	Sid.
DEN ENGELSKA FÖRROMANTIKEN .. . . . .	400
Thomson .. . . . .	400
Biografi. The Seasons. Thomsons efterföljare. The Castle of Indolence.	
Young .. . . . .	405
Biografi. Night-Thoughts. Den nya genitypen. Joseph Warton. Youngs Conjectures.	
Lowth .. . . . .	412
De sacra hebræorum poesi.	
Gray .. . . . .	413
Biografi. Italienska resa. Elegy. The progress of poesy. The bard. Den nordiska renässansen.	
Macpherson .. . . . .	425
Biografi. Förfalskning eller ej. Ossians betydelse.	
Medeltidens pånyttfödelse .. . . . .	435
Hurd. Percy. Thomas Warton. Chatterton.	
Wood .. . . . .	444
Stuart och Revett. Woods Homeros.	
Burns .. . . . .	446
Biografi. Lyrikens pånyttfödelse.	

DEN FRANSKA LITTERATUREN EFTER 1700-  
TALETS MITT

INLEDNING .. . . . .	451
Brytningen omkring 1750 .. . . . .	451
Den nya radikalismen. Buffon. Fysiokraterna.	
Grimm .. . . . .	455
Grimms biografi. Nyhetsbrevet. Correspondence.	
Salongerna .. . . . .	459
Madame de Lambert. Madame de Tencin. Madame Geoffrin. Julie de l'Espinasse. Madame Necker. Brytningen 1789.	
De mystiska sällskapen .. . . . .	467
Frimurarorden. Mesmer. Puységur. Cagliostro.	
ENCYKLOPEDIEN OCH ENCYKLOPEDISTERNA .. . . . .	472
Encyklopedien .. . . . .	472
Yttre historia. Tendensen. Encyklopediens betydelse.	



	Sid.
Diderot .. . . . .	478
Biografi. Karakter. Författarskap. Filosofi. Konst- kritik. Romaner. Le Neveu de Rameau. Dramer. Diderots estetik.	
Encyklopedisterna.. . . . .	507
La Mettrie. Helvétius. Holbach. Condillac. Condorcet.	
DRAMAT .. . . . .	512
Beaumarchais och komedien .. . . . .	512
Sedaine. Beaumarchais' biografi. Hans dramer.	
Tragedien.. . . . .	525
Upplýsningstragedien. Voltaire's senare tragedier. De Belloy. Baculard d'Arnaud. Shakspeare i Frankrike.	
ANDRÉ CHÉNIER OCH LYRIKEN .. . . . .	537
Lyriken före Chénier.. . . . .	537
Poésie fugitive. Jean-Baptiste Rousseau. Det pinda- riska odet. Pompignan.	
Neoklassiciteten .. . . . .	539
Det grekiska språkstudiet's förfall. Gluck. Översätt- ningar. Resor.	
André Chénier .. . . . .	541
Biografi. Hans lyrik.	
ROUSSEAU .. . . . .	550
Rousseau före 1749 .. . . . .	550
Vagabonden. Madame de Warens. I Venedig. I Paris. Thérèse Le Vasseur.	
Rousseaus första Discours .. . . . .	565
Dess innehåll. Dess originalitet. Dess betydelse. Le Devin de Village.	
Den andra Discoursen .. . . . .	574
Dess innehåll. Dess betydelse.	
Teaterbrevet .. . . . .	579
Eremitaget. Brytningen med encyklopedisterna. Teater- brevet.	
La nouvelle Héloïse.. . . . .	584
Förhistorien. Grevinnan d'Houdetot. Romanens inne- håll. Rousseau och Richardson. Romanens betydelse. Alplandskapet.	

	XI
	Sid.
Émile .. . . . .	595
Rousseaus uppfostringslära. Savoyardprästens bekännelse.	
Contrat Social .. . . . .	605
Dess motsägelser. Det schweiziska inslaget.	
Les confessions.. . . . .	608
Rousseaus senare liv. Innehållet i Les Confessions. Dess betydelse.	
Rousseaus franska efterföljare.. . . . .	614
Marmontel. Lacos. Restif de la Bretonne. Bernardin de Saint-Pierre.	

### SPANIENS OCH ITALIENS LITTERATUR UNDER 1700-TALET

SPANIEN .. . . . .	621
Spaniens efterblivenhet. Spanska Akademien. Inflytande från Frankrike. Den spanska teatern. Dramat.	
ITALIEN .. . . . .	628
Inledning .. . . . .	628
Vico. Beccaria. De lärde. Herculaneum och Pompeji. Casanova.	
Metastasio .. . . . .	630
Operan. Metastasio såsom skald. Siroe. Opera buffa.	
Alfieri .. . . . .	636
Maffei. Alfieris biografi. Alfieris tragedier.	
Goldoni.. . . . .	641
Riccoboni. Gigli. Goldonis biografi. Teatern i Venedig. Goldoni som komediförfattare. La Locandiera.	
Gozzi .. . . . .	652
Le tre melarance. Sagospelet.	

### TYSKLAND

GOTTSCHED OCH HANS TID .. . . . .	659
Inledning .. . . . .	659
Tysklands efterblivenhet vid 1700-talets början. Inflytandet från Frankrike. Från England. Thomasius. Wolff. Pietismen. Herrnhutismen.	

	Sid.
Gottsched.. .. .	664
Biografi. Gottscheds litterära ståndpunkt. Det tyska dramat före 1730. Die Neuberin. Deutsche Schaubühne. Gottscheds fall.	
Berlinakademien .. .. .	672
Leibniz' Societät. Académie des Sciences.	
Haller .. .. .	675
Die Alpen.	
Bodmer och Breitinger .. .. .	677
Förhållande till Milton. Striden med Gottsched.	
Die Bremer Bidragare .. .. .	679
Gellert. Schlegel. Hans komedier. Herrmann. Schlegel och Shakspeare.	
Pyra .. .. .	685
Tempel der Dichtkunst. Förhållande till antiken.	
Hagedorn och Anakreontikerna .. .. .	687
Anakreontiken. Gleim. Hagedorn.	
LITTERATUREN 1750—1770 .. .. .	691
Klopstock.. .. .	691
Biografi. Messias. Bibeldramer. Bardieten. Tacitus- studier. Gedicht eines Skalden och den nordiska myto- logien. Det grekiska inslaget. Lyrik. Klopstocks be- tydelse.	
Kleist och Gessner .. .. .	704
Kleist. Gessner.	
Gerstenberg .. .. .	705
Ugolino.	
Hainbund.. .. .	706
Wieland .. .. .	708
Biografi. Don Silvio. Wielands romantik. Hans ny- klassicism.	
Winckelmann .. .. .	715
Biografi. Förhållande till Montesquieu. Till Shaftesbury. Winckelmanns betydelse.	
De tyska upplysningsfilosoferna .. .. .	720
Förhållande till de franska. Nicolai. Reimarus. Men- delssohn.	



The first part of the book is devoted to a general survey of the history of the world from the beginning of time to the present. The author discusses the various stages of human development, from the earliest forms of life to the modern era. He also touches upon the geographical and political changes that have shaped the world over the centuries.

The second part of the book is a detailed account of the events of the 19th century. It covers the industrial revolution, the rise of nationalism, and the various conflicts that arose during this period. The author provides a comprehensive overview of the social and economic changes that were taking place at the time.

The third part of the book is a study of the 20th century. It examines the two world wars, the Cold War, and the social movements that have defined the modern era. The author analyzes the political and cultural shifts that have occurred since the end of the Second World War.

The final part of the book is a reflection on the future of the world. The author discusses the challenges that lie ahead, such as climate change, nuclear war, and global inequality. He offers his thoughts on how humanity might navigate these challenges and build a better future.

FEMTE AVDELNINGEN  
UPPLYSNINGEN OCH FÖRROMANTIKEN

THE UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY

# INLEDNING



INDEX

## DEN ENGELSKA REVOLUTIONEN

Den reaktion mot renässansens individualism, för vilken Ludvig XIV:s regering är det mest genomförda uttrycket, spridde sig under hans tid till hela Europa, även till England. Redan före denna tid hade Karl I och Strafford sökt att efter Richelieus mönster införa en kunglig absolutism, som icke skulle hava givit den franska efter. Men då hade försöket misslyckats, och båda hade på schavotten fått plikta för det våld, de velat göra på den medborgerliga friheten. Med bättre framgång upptogos dessa strävanden av Karls båda söner, ty nu hade opinionen vänt sig i hela Europa, och en bland de första satsar, som parlamentet efter Karl II:s uppstigande på tronen fastslog, var, att väpnat motstånd mot konungen i intet fall, ej ens i yttersta nödfall, var berättigat. Denna lära, framkallad av det kungliga partiets glödande hat mot puritanerna, omfattades med en sådan lidelsefullhet, att knappt Jakob II:s despotism skulle hava rubbat den, om han icke sökt tillämpa den på ett område, där engelsmannen var särskilt känslig.

Upproret mot Karl I hade brutit ut, då regeringen sökt tvinga in de skotska presbyterianerna i den engelska högkyrkan, och kampen mellan kavaljerer och rundhuvuden var till en väsentlig del en kamp mellan högkyrka och frikyrka. Restaurationen åter betydde icke blott konungamaktens återupprättande, utan ock högkyrkans seger. Till denna högkyrka bekände sig, praktiskt taget, hela det segrande kungliga partiet, vars kärntrupp utgjordes av den talrika, burgna lantadeln och det visserligen fattiga, men inflytelserika prästerskapet. Städerna voro med undantag för London ännu obetydliga; Bristol, den andra staden i riket, räknade ännu ej 30,000 invånare. Den lägre lantbefolkningen var fattig och okunnig, några fabriksarbetar-massor funnos ännu ej, och den politiska makten låg således hos den hög- och lågadliga godsägarklassen. Men denna

klass var till den ojämförligt största delen tories, och vid det första parlament, som Jakob II sammankallade, utgjorde whigoppositionen blott en femtedel av hela underhuset, i överhuset ej ens så mycket.

Men så sökte Jakob genomdriva tre beslut, som alla voro lika motbjudande för tories som för whigs: upprättandet av en stående armé samt upphävande av Habeas-Corpusakten och testakten. För konungen betydde naturligtvis en stående armé absolut envælde, och av samma skäl motsatte sig whigs planen. Men även tories. Ty de mindes ännu Cromwells stående armé av independenter, som kuvat och misshandlat dem, som brutit ned deras slott och slagit dem i alla drabbningar. Under Karl II:s tid utgjordes landets försvar så gott som uteslutande av en milis, godsägarna och deras underlydande, som blott övades fjorton dagar om året; hela den stående hären steg vid Jakobs tronbestigning ej till 10,000 man — blott en tiondedel av Frankrikes fredsstyrka — och med ett dylikt fåtal kunde konungen dock ej kuva en befolkning på fem miljoner och en milis på 130,000 man. I denna punkt gav man dock motvilligt med sig, och nya skatter till armén beviljades. Även vid upprepade kränkningar av Habeas-Corpusakten fann man sig. Men när Jakob rörde vid högkyrkan, rann måttet över. Genom testakten av 1672 hade faktiskt alla katoliker och flera dissenters uteslutits från rätten att bekläda statens ämbeten. Enligt denna skulle varje ämbetsman underskriva en förklaring mot läran om transsubstantiationen — på vilken katolikerna som bekant särskilt höllo — samt inom tre månader gå till nattvarden enligt den engelska kyrkans ritus, vilket för flera dissenters var motbjudande. När nu Jakob ville förmå parlamentet att upphäva testakten, när han utnämnde katoliker till platser både i armén och vid den högre civila förvaltningen, när antalet renegater med varje dag ökades, när det Nantesiska ediktet i Frankrike upphävdes (1685), när katolsk gudstjänst firades offentligen och när flera av högkyrkans biskopar kastades i fängelse på grund av sitt motstånd mot konungens kyrkopolitik — då blev det för mycket även för det parti, som av hat mot puritanerna återinsatt det Stuartska huset. Tories förenade sig med whigs, som ännu varmare hatade katolikerna, och om än de mera princip-

fasta Tories ej ansågo sig berättigade till något direkt motstånd mot konungen, förmenade de sig å den andra sidan ej heller vara skyldiga att stödja honom. Revolutionen genomfördes därför så gott som utan svärds slag; den lika fege som okloke Jakob tilläts att fly, och därmed var det absoluta konungadömet saga i England all.

Det gällde nu för Tories att förena teori och praxis, och de första parlamentssessionerna efter Jakobs flykt göra nästan intryck av akademiska disputationer, genom vilka man sökte komma ifrån det obehagliga faktum, att man i strid med den lära, som under årtionden förkunnats från alla predikstolar i riket, dock avsatt den laglige monarken, mot vilken varje motstånd var oberättigat. Till sist fattade man ett beslut, vars skriande brist på logik Macaulay på ett ypperligt sätt framlagt, men som just därför gick igenom, att det förenade alla de rakt motsatta åsikterna: emedan Jakob genom att bryta det ursprungliga fördraget mellan konung och folk sökt omstörta rikets författning, emedan han på jesuiternas och illasinnade personers råd våldfört sig på grundlagarna och emedan han själv avlägsnat sig ur riket, så hade han av sagt sig regeringen, och tronen var i följd därav ledig. På den viktigaste punkten hade emellertid whigpartiet segrat: tronen hade förklarats ledig, och det tillkom nu landet att utse ny konung. Nu *valdes* Wilhelm och Maria till konung och drottning.

Men parlamentet hade redan *föret* beslutat den s. k. declaration of rights. Denna förklaring innehåller inga nyheter, utan stadfäster blott folkets urgamla fri- och rättigheter: att inga skatter skulle utan parlamentets medgivande kunna utkrävas, att ingen stående armé kunde utan parlamentets samtycke hållas under fredstid, att konungen ej ägde rätt att dispensera från gällande lag o. s. v. Denna förklaring upplästes för Wilhelm och Maria. Och först därefter anhöll överhusets talman, att de ville mottaga kronan. Härpå svarade Wilhelm: Vi mottaga tacksamt, vad ni erbjudit oss, varjämte han tillade, att Englands lagar ständigt skulle utgöra rättesnöret för hans handlingar.

Konungadömet med Guds nåde var därmed slut, och i England hade nu en helt ny statsförfattningstyp uppstått: det konstitutionella konungadömet. Det hade uttryckligen fastslagit, att makten låg hos folket, representerat av parla-

mentet, att konungen var bunden av lagen och att han, om han bröt det kontrakt han avslutat med folket, därmed ock hade förverkat sin rätt till kronan.

Denna statsförfattning, som så bjärt stred mot den absolutism, som eljes överallt härskade i Europa, blev utgångspunkten för 1700-talets politiska liberalism, och särskilt sågo Frankrikes alla frihetsvänner häri det ideal, vilket alla folk borde söka att hos sig förverkliga. Men den skarpa motsats, i vilken den engelska statsförfattningen stod till den franska, gjorde, att fransmännen ofta förbisågo bristerna i det engelska statsskicket. Dessa voro icke få. Det mått av frihet, som den engelska konstitutionen medgav, var, särskilt i religiöst avseende, ganska begränsat, och någon demokratisk styrelseform var den nya författningen minst av allt, snarast en oligarkisk. Makten hade förflyttats från konungen till parlamentet, men detta var endast formellt valt av folket. I verkligheten utsågos ledamöterna av några jämförelsevis få godsägarläkter, vilka vid valurnorna fullkomligt fritt disponerade sina underlydandes röster. Till whigs, som ursprungligen varit ett parti av mindre godsägare och av städernas representanter, sällade sig nu ock en del av högaristokratien och gentry, och kampen mellan whigs och tories blev en lång tid framåt blott en strid mellan vissa släkter om regeringsmakten. Utvecklingen till demokrati har i England nästan gått långsamare än i andra land.

Ännu mindre medförde revolutionen 1688 någon religiös frihet. I en huvudpunkt riktade den sig just *mot* all religiös tolerans. Testakten, varigenom katolikerna utestängdes från statens ämbeten, blev nu en fundamentallag, som först 1828 och 1829 upphävdes; för de engelska universiteten kvarstod den ända till 1871, för de skotska till 1889.

Vid revolutionen hade väl de högkyrkliga och dissenters för ett ögonblick förenat sig i kampen mot den hatade romerska kyrkan, och en följd av denna tillfälliga enighet var den 1689 antagna toleransbillen. Men denna, som betecknats såsom den religiösa frihetens Magna Charta, proklamerar, såsom Macaulay så riktigt anmärker, i själva verket det religiösa förtrycket såsom regel, samvetsfriheten såsom ett undantag. Enligt äldre lagar ålades varje medborgare vid stränga straff att bevista den högkyrkliga guds-

tjänsten och att avhålla sig från konventiklar. Dessa lagar upphävdes icke, och toleransbilden medgav blott, att de icke skulle tillämpas på dem, som avlagt trohetsed till konungen och underskrivit en förklaring mot läran om transsubstantiationen. Presbyterianer, independenter och baptister gjorde här inga svårigheter. Men kväkarna ville som bekant ej avlägga någon ed över huvud. För dem gjordes därför ett undantag, och man nöjde sig här med ett löfte om trohet. Men därjämte skulle kväkaren förklara, att han ogillade läran om transsubstantiationen och att han trodde på Kristi och den helige Andes gudom samt på inspirationen i bibeln. Särskilt för dissenternas präster gällde mycket hårda lagar. Dessa upphävdes heller icke och mildrades blott så till vida, att frikyrkoprästen tilläts att predika, så framt han underskrev 34 och det väsentliga av två andra av de 39 artiklar, som högkyrkan 1562 antagit. I samma stil voro de andra medgivanden, som gjordes, och toleransbilden hade således mycket liten gemenskap med den breda, religiösa fördragsamhet, som under upplysningstidevarvet förkunnades av Lessing och hans meningsfränder.

Men å den andra sidan måste man giva Macaulay rätt däri, att denna lag dock var den enda, som då var möjlig att genomdriva. 1689 års engelsmän — yttrar han — voro för ingen del hågade att biträda den läran, att religiösa förvillelser böra lämnas ostraffade. Denna lära var då mer impopulär än den någonsin varit. Om en bill då blivit framlagd, som tillförsäkrat alla protestanter full samvetsfrihet, kan man vara förvissad om, att den söndag efter söndag skulle från tio tusen predikstolar hava betecknats såsom en förolämpning mot Gud och alla kristna och såsom ett fribrev för de värsta kättare och gudsförnekare, att den skulle hava blivit bränd av pöbeln på hälften av Englands torg och att den skulle hava gjort själva ordet fördragsamhet förhatligt för folkets stora flertal. Det är sant, att toleransakten erkände förtrycket såsom regel och medgav samvetsfriheten endast såsom ett undantag. Men lika sant är det, att regeln endast fick betydelse för några hundra protestantiska dissenters, och att fördelen av undantagen sträckte sig till hundratusen.

Macaulay hade kunnat tillägga, att denna njuggt tillmätta tolerans likväl var vida större än den, som i Frankrike med-

gavs för protestanter och i Sverige för katoliker, reformerta och lutherska sekter. Och trots alla brister, som en modern människa kan finna i den engelska revolutionens program, hade den likväl en oerhört stor betydelse för det politiska tänkesättets utbildning i Europa. Den fastslog oryggeligen, att monarkens makt icke var obegränsad, godtycklig och av gudomlig innebörd, utan bunden av en lag, som folket genom sina representanter givit. Trots sin oligarkiska karaktär kunde denna författning dock utvecklas i demokratisk riktning, nästan i samma mån som det politiska intresset och den politiska dugligheten spredde sig till vidare kretsar. Ur den beskattningsrätt, som tillerkänts parlamentet, utvecklades inom några få år en ministerstyrelse, som representerade parlamentsmajoriteten. Först nu skildes konungens civillista från de olika statsanslag, som av parlamentet beviljades till här, flotta och den civila förvaltningen. Ur de allmänna principer, som fastslagits genom Declaration of rights utvecklades ock domstolarnas oberoende av regeringen och till sist även pressens frihet. Man kan därför förstå, att det nya engelska statsskicket för det övriga Europa kom att bilda uppslaget till en utveckling, som gick stick i stäv mot Ludvig XIV:s statsideal.

Den man, som teoretiskt kom att för England och hela Europa försvara revolutionens idéer, var John Locke, och för hela upplysningstidevarvet fick han därför en betydelse, som knappt kan överskattas. Ett exempel från vår egen litteratur kan kanske bäst åskådliggöra detta. Då Kellgren ungefär hundra år efter den engelska revolutionen började sin stora upplysningsstrid och stiftade det fingerade sällskapet Pro Sensu communi, förlade han sällskapets högtidsdag till den 29 augusti, Johan Lockes födelsedag, "den förnuftigaste man, som jorden burit".

Dessa ord röja det inflytande, som Locke under mer än ett århundrade hade på det allmänna tänkesättet i Europa.

# DE FÖRSTA ENGELSKA UPP- LYSNINGSFILOSOFERNA

## LOCKE

John Lockes biografi är ganska fattig på märkligare händelser, och hans egen personlighet hör ej till dem, som fascinera genom originalitet eller storslagenhet, men han är en typisk engelsman, praktisk, fint och mångsidigt bildad, älskvärd och urban, fri från överdrifter, liberal till sina åsikter, men konservativ till sina vanor och i sitt känsloliv.

Han föddes 1632 såsom son till en burgen godsägare, och utan att vara rik tyckes han aldrig haft att kämpa mot några ekonomiska svårigheter, vartill väl ock hans enkla vanor bidrogo. Fadern hade på Cromwells sida deltagit i inbördeskriget, och från hemmet medförde sonen en, om ock blott moderat, puritansk åskådning. Då han fyllt tjuguar, kom han till Oxford, där han sex år senare blev master of arts. Hans studier voro synnerligen omfattande; utom klassisk filologi, som ju vid universitetet var huvudämnet, studerade han filosofi, teologi, naturvetenskap och medicin. Särskilt tyckes han hava intresserat sig för kemi och medicin, som icke tillhörde universitetets undervisningsämnen. Sedan blev han också nära vän både med Newton och med den store kemisten Boyle, vilka bägge satte stort värde på hans kunskaper, och även med Englands då mest frejdade läkare Sydenham, som städse yttrade sig mycket erkännamt om Lockes medicinska duglighet. Men ehuru han under vissa tider verkligen utövade läkaryrket, gjorde han det mera såsom vän till vissa familjer utan att söka någon praktik, och medicine doktor blev han aldrig. Det starkt empiriska åskådningssätt, som sedan kommer fram i hans på äldre dagar författade arbeten, grundlades således redan genom hans ungdomsstudier. Och dessa fortsattes, på samma fria sätt, under hela hans liv. Han förblev ungarl, hade endast tillfälligtvis några platser i statens tjänst — och då sådana,



som föga togo hans tid i anspråk — utan föredrog att studera och meditera. Även gjorde han ganska långa utländska resor. Någon politisk partigångare var han icke, och han var en bland de många frisinnade engelsmän, som med glädje hälsade restaurationen såsom en befrielse från den anarki, som följt på Cromwells död.

Då han var trettiofyra år gammal, gjorde han tillfälligtvis bekantskap med den bekante politikern lord Shaftesbury, och denna bekantskap utvecklade sig snart till verklig vänskap inom de gränser, som betingades av bådas olika samhällsställning. Locke flyttade till Shaftesbury, blev hos honom ett slags privatsekreterare, var familjens läkare och guvernör först för Shaftesburys son och sedan för hans sonson, den berömde filosofen. Denna förbindelse med Shaftesbury fick utan tvivel en bestämmande betydelse för Lockes följande liv och även för hans åskådningssätt. Såsom politiker var Shaftesbury ingen idealgestalt, men han var en bland Englands både kraftfullaste och mest begåvade statsmän, whigpartiets egentlige skapare. Den demagogiska hänsynslöshet, med vilken han sökte genomdriva dess program, utesluta den katolske Jakob från arvsföljden och uppsätta den protestantiske hertigen av Monmouth på tronen, vållade emellertid hans fall, och för att undgå schavotten nödgades han 1682 fly till Holland, där han kort därefter avled. Det dagliga umgänget med en dylik man avsatte naturligtvis starka spår i Lockes politiska uppfattning, och då han sedan framträdde såsom författare, var det såsom whigpartiets teoretiker. Visserligen tyckes han ej hava varit inblandad i Shaftesburys hemliga kabaler, ty Locke var en strängt redlig man, men han var i alla fall misstänkt, och med hänsyn till sin personliga säkerhet fann han det klokast att också rymma till Holland. I de planer, som där smiddes för en engelsk revolution, tyckes han ej hava deltagit, utan i stället begagnade han sig av landsflyktens lugn för att utarbete de skrifter, med vilka han sedan framträdde och som i huvudsak författades under de sex år, han vistades i Holland. Den beröring, han hade med frisinnade holländska lärde och dissenters, torde ock hava givit honom en mera tolerant religiös uppfattning än den, som hans landsmän i allmänhet hyste.

Efter revolutionen vände han tillbaka till England. Han var då en nära sextio års man med en ganska ömtålig hälsa,

och han avskog därför alla de anbud, som gjordes honom att mottaga några höga diplomatiska platser; i stället drog han sig tillbaka till några vänner, i vilkas hus han vistades till sin död 1704.

Det var först efter revolutionen, som han inför allmänheten framträdde såsom författare. Hans *Two Treatises of Governement* utkommo 1689, samma år hans brev om toleransen — det första brevet hade, på latin, tryckts redan 1685. 1690 följde hans huvudarbete, *An essay concerning human understanding*, 1693 hans *Some thoughts concerning education* och 1695 hans *Reasonableness of Christianity*.

Den första avhandlingen om styrelsesättet avser att vederlägga den skrift, som för kavaljerspartiet utgjort ett slags politisk bibel, nämligen *Filmers Patriarcha*, som visserligen skrivits redan före 1653, *Filmers dödsår*, men som i tryck utkommit först 1680, då striden om tronföljden stod som hetast. Grundtanken i *Filmers statslära* är, att konungamakten är en direkt fortsättning av den patriarkaliska myndighet, som Gud förlänat Adam. Den är således av Gudi och fullkomligt oinskränkt. Att vederlägga dylikt nonsens erbjöd naturligtvis ej någon större svårighet, och av vida större intresse är därför den andra avhandlingen, där Locke framlägger sin och whigpartiets uppfattning av statens väsen. Uppgiften var närmast att försvara den engelska revolutionen, och detta medförde en viss svaghet, ty Locke är här knappt samme förutsättningslöse empiriker som i övriga skrifter. Han är bunden av teorier, och han konstruerar, oberoende av erfarenheten. I viss mån stöder han sig på och i viss mån avviker han från Hobbes. Liksom denne utgår han från ett naturtillstånd före statens tillkomst. Men han skiljer sig från Hobbes däri, att enligt hans mening detta naturtillstånd ej var alldeles rättslöst. Där fanns en naturens lag, som tillförsäkrade varje individ personlig säkerhet, kroppslig och andlig frihet samt även äganderätt. Samhällsfördraget skedde just för att trygga dessa rättigheter, och därför avstod individen icke — såsom i Hobbes' statslära — från dem. Den tvångsmakt, som han överlät åt samhället, överlät han heller icke åt en monark, utan åt summan av alla individer eller rättare: åt majoriteten av dem. Skulle en regering ej respektera individernas rättigheter, hade dessa därför rätt till motstånd. Men uppgiften var att så inrätta

styrelsen, att dylika slitningar förebyggdes, och denna uppgift trodde Locke sig hava löst genom den maktfördelningslära, som den engelska revolutionen i praktiken sökt genomföra. Locke skilde på den lagstiftande, den verkställande och den federativa makten, men var här påfallande inkonsekvent. Enligt sin teori borde han hava överlämnat den lagstiftande makten till en enda folkvald kammare, som var ett uttryck för majoriteten. Men i stället delade han den på ett underhus, på ett av ärftliga representanter sammansatt överhus och i viss mån på konungen. Den verkställande makten, som skulle tillämpa lagarna, tillerkände han ock domsrätt, ehuru han på ett annat ställe — liksom senare Montesquieu — skiljer på den verkställande och den dömande makten. Hans maktfördelningslära är för övrigt även i ett annat avseende mindre följdriktig, ty den tredje makten, den federativa — som avsåg utrikespolitiken, krig och fred — ansåg han sig i praktiken ej kunna skilja från den verkställande. Båda utövas i hans statslära av konungen.

Men ehuru Lockes statslära var ganska inkonsekvent, smakade av den "metafysiska" konstruktion, han eljest så avskydde, och blott var ett försök att teoretiskt bevisa befogenheten av det statsskick, som skapats av den engelska revolutionen, fick denna teori likväl ett ofantligt inflytande, särskilt — såsom Boethius anmärker — på "de amerikanska kolonierna med deras starka independentiska traditioner. Det var i Lockes statslära, som rättsgrunden till befrielsekriget söktes. Att skatter utkrävdes av kolonisterna utan deras samtycke, förklarades vara en kränkning av property och sålunda berättiga till revolutionärt motstånd trots det engelska parlamentets författningenliga beskattningsrätt. I den Jeffersonska oavhängighetsförklaringen går Lockes tankegång ordagrant igen." Och Boethius påpekar ytterligare, att Lockes tankar ligga bakom också den franska revolutionens Declaration des droits de l'homme samt en mängd moderna grundlagar.

Vida mera till sin fördel framträder Locke i breven om toleransen. För det första i språket, som är ett bland de första proven på en klassiskt god engelsk prosa — klar, praktisk, flärdlös och populär, kanske något pedagogiskt omständlig, men hela tiden buren av en förlösande common sense. För det andra är Locke här obunden av faktiska

engelska förhållanden, som han anser sig skyldig att svara, och han kan därför här utveckla sin egen åsikt, som icke sammanfaller med toleransbillen. Originell är denna åsikt icke. Den återfinnes hos flere holländska tänkare — torde även hava varit konung Vilhelms — och sammanhänger nära med de engelska independenternas kyrkoteorier, ehuru Locke å den andra sidan var fullkomligt fri från dessas trånga och fanatiska bibeluppfattning. Men väl var Locke en varm kristen, som stod på en helt annan ståndpunkt än de följande franska upplysningsfilosoferna. Han var en flitig bibelläsare, t. o. m. exeget, som höll på uppenbarelsens sanning, men som å den andra sidan också var övertygad om, att denna uppenbarelse ej stod i strid med förnuftet och den naturliga religionen. Det är denna åsikt han söker bevisa i sin skrift *Reasonableness of christianity*. Men samma uppfattning ligger ock bakom hans brev om toleransen. Huvudvikten lägger han på moralen, för bekännelser och ceremonier är han ganska likgiltig, och i detta fall inleder han 1700-talets religiösa uppfattning i dess skarpa motsättning till 1600-talet. Det var nog också framför allt på dessa skrifter, som Kellgren tänkte, då han förklarade Locke vara "den förnuftigaste man, som jorden burit".

I sina *Letters concerning toleration* stöder Locke sig emellertid ej på några teologiska bevis, utan utvecklar sina slutsatser blott ur de definitioner, han ger av stat och kyrka. Staten — säger han — är enligt min mening ett samfund av människor, grundat endast för att främja och bevara deras egna världsliga intressen. Men därav följer, att detta borgerliga samhälle blott har att befatta sig med denna världens angelägenheter. Kyrkan däremot är en frivillig förening av människor, som på grund av egen överenskommelse slutit sig samman i syfte att offentligen dyrka Gud på ett sätt, som de anse vara honom behagligt och till gagn för deras själafrälsning. Inom varje kyrka är det emellertid två saker, till vilka man måste taga hänsyn: ceremonierna och bekännelsen. Vad de förra beträffar, kunna de ur det borgerliga samhällets synpunkt vara antingen likgiltiga för detta eller skadliga. Om man t. ex. tvättar ett barn i vatten eller ej, är detta onekligen något för en världslig myndighet alldeles likgiltigt. Staten kan visserligen för att förebygga en smittosam sjukdom utfärda ett påbud om en dylik tvagning. Men

ingen kan väl därför påstå, att staten har rätt att befalla, att alla barn skola döpas av en präst för att därigenom frälsa deras själar. Detta ligger utanför statens uppgift. Men lika litet som staten har rätt att påbjuda några religiösa ceremonier, lika litet har den rätt att förbjuda några, så framt dessa ej skada de världsliga intressen, som staten skall tillgodose. Barnaoffer, som ju förekomma inom vissa kulter, kunna därför förbjudas, emedan staten skall skydda barnens liv. Men om en person vill offra sin kalv, så har han därtill samma rätt, som han har att slakta honom till föda, ty han förgriper sig därmed ej på andra medborgares rätt, och om han slaktar sin kalv i religiöst eller annat intresse angår ingen annan. Det som är tillåtet för en medborgare ur världslig synpunkt, kan ej förbjudas, därför att han däri inlägger en religiös mening. Var och en har rätt att i sitt eget hus äta bröd och dricka vin, kan, om han så vill, betrakta denna måltid såsom ett sakrament, och han behöver därför ej begiva sig till kyrkan för att begå nattvarden. Men — säga några — avgudadyrkan är en synd och kan därför ej tolereras av staten. Skulle de säga, att den borde undvikas, hade de rätt, men ej, när de anse, att den med våldsamma medel bör undertryckas. Alla medgiva att lättja, hjärtlöshet o. s. v. äro synder, men de medgiva också, att det ej tillkommer staten att straffa dem. Att åberopa Mose-lagens förbud mot avgudadyrkan hjälper ej heller, ty denna lag avsåg Israel och ej oss kristna, och ingen torde i hela dess omfattning vilja utsträcka denna lag till de kristna. För övrigt voro även enligt denna "främlingar" ej underkastade densamma, ty de skulle varken "förörättas eller förtryckas".

Detta om ceremonierna. Vad bekännelsen beträffar äro de olika punkterna i en dylik dels spekulativa, dels praktiska satser. De förra, de egentliga trosartiklarna, kunna aldrig av staten påbjudas, ty det är ju en ren absurditet, att staten genom en lag skulle påbjuda något, som ej ligger inom människornas förmåga att uppfylla. Man kan påbjuda, att något skall göras, men ej att något skall tros, ty tron är icke beroende av människans vilja. Nåja — säga de — vi fordra ej heller, att hon skall tro det, blott att hon bekänner det. Det är en utmärkt religion, som vill tvinga människor att hyckla, att ljuga både för Gud och människor — och det i syfte att frälsa deras själar!

På annat sätt förhåller det sig med de praktiska läror, som en viss religion kan driva. Dessa kunna stå i strid med den moral, som det borgerliga samhället för sitt eget bestånd måste upprätthålla, och då kunna de ej tolereras av de världsliga myndigheterna. Lyckligtvis äro dylika religioner sällsynta. Men de finnas. Om ett religiöst samfund — Locke nämner här ej katolicismen vid namn — öppet förkunnar, att människorna ej äro förbundna att hålla sina löften, att konungar kunna avsättas av dem, som hava en annan religion, och att blott de rättrogna skola hava all makt, då rubbar en dylik religion statens grundvalar och kan därför ej tolereras.

Den intolerans, som Locke här visar mot katolikerna, var onekligen historiskt berättigad, ty katoliken Jakob hade obetsvärt brutit alla sina löften till kättarna och därvid ansett sig vara i sin goda rätt. Och Lockes slutsats stod obestriddigen i full samklang med hans utgångspunkt. Men av samma skäl uteslöt han ock en annan klass: ateisterna. Ty en ed kunde ju ej binda den, som ej trodde, att någon Gud existerade. Här har dock Lockes egen religiositet lockat honom till en inkonsekvens. Han uteslöt ej kväkarna, vilka över huvud ej ville avlägga någon ed, och här nöjde sig såväl han som parlamentet med ett högtidligt löfte. Han besvarar icke frågan, varför ej ett dylikt löfte av en ateist skulle kunna tillerkännas samma bindande kraft som kväkarens. Men med dessa inskränkningar vill han medgiva full och obegränsad religionsfrihet.

Tankarna voro, som sagt, icke nya eller originella, men Locke hade formulerat dem med en klarhet, som gjorde dem till en frihetskodex för hela den följande tiden, och i den amerikanska fristaten upphöjdes de, såsom vi veta, till lag. Där finnes ju ingen statskyrka, alla religioner äro tolererade, även mormonismen, men med det undantag, som Locke gjort för sin tolerans: månggifvet är, såsom för statens bestånd skadligt, förbjudet.

Med denna avhandling bröt Locke således alldeles bestämt mot 1600-talets ideal: centralisationen, och vände tillbaka till renässansens: individualismen. Han gjorde det ock i sin skrift om uppfostran, ty i själva grundtankarna återfinna vi här Pantagruels pedagogiska program, ehuru Locke säkerligen icke läst Rabelais. Hans Thoughts concerning education har

icke formen av en systematisk avhandling, utan av en samling iakttagelser, och Locke upprepar därför ej sällan samma tankar. Men de mer eller mindre pedantiska systemen voro honom nu en gång motbjudande, och han är även här en praktisk engelsman, som framför allt bygger på erfarenheten, på sina egna iakttagelser. Och dylika hade Locke på detta område gjort många, ty strängt taget hade han nästan under hela sitt liv varit informator eller — som vi hellre böra säga — uppfostrare, trots det att han förblev gammal ungar. Han hade börjat såsom lecturer i Oxford, hade sedan uppfostrat Shaftesburys son och sonson och till sist, då han bodde hos Sir Francis och lady Marsham, lett deras barns uppfostran. Han hade således en rik erfarenhet och behövde ej konstruera. Han bygger också framför allt på barnets psykologi. I detta psykologiska intresse kan han anses såsom en arvtogare till 1600-talets stora psykologer. Men han är den förste, som söker tränga in i barnets uppfattning och på denna grundval bygga en uppfostringslära. Denna är baserad på samma humanitet och samma frisinne, som överallt möta oss hos Locke. Uppfostraren bör leda, men icke tvinga det barn, han fått i sin vård, ty tvånget skapar ett begär efter det förbjudna, och detta begär kan sedan efter uppfostringstidens slut lätt tillfredsställas. Målet är att utdana en sund själ i en sund kropp. De rent bokliga kunskaperna betyda därför mindre än personlighetens och karaktärens utbildning, och Locke sysselsätter sig nästan mest med frågor om hygien, om sättet att stärka viljan, om straff och belöningar o. s. v. Gossen skall bliva en *man*, och det är därtill han bör uppfostras. Jag anser därför rätt — skriver han — att en fader förtroligt talar vid sin unge son, ber om hans råd och överlägger med honom om saker, i vilka sonen har förstånd. Ty därigenom vinner han två fördelar, den ena att han bringar sonen på allvarliga tankar, och det är bättre än några förmaningar. För det andra förvärvar en fader därigenom sin sons vänskap, och det finnes näppe-ligen en så tanklös eller oförständig ung man, att han ej är glad över att ha en säker vän, som han vid behov fritt kan rådfråga. Men blanda inte in något av befallning i ert råd, ty det skulle för alltid avskräcka honom! Och kom ihåg, att han är en ung man, som har nöjen och tycken, som ni vuxit ifrån!

Men — och detta är ytterst karaktäristiskt för Locke och hela hans engelska samtid — denna uppfostran går ut på att göra gossen icke blott till man, utan till *gentleman*, Hans råd äro, såsom Locke uttryckligen framhåller, utslutande avsedda för söner inom adliga eller förmögna familjer. För döttrarna och det lägre folket intresserade han sig icke, och häri var han ett barn av sin tid; en whig var liberal, men han var icke demokrat. Locke vill därför icke veta av några skolor, utan den blivande gentlemannen skall uppfostras av en särskild informator. I själva verket tillämpades också denna princip under hela 1700-talet, även i Sverige; skolorna voro blott till för fattigmans barn, och alla, som kunde, skaffade sina barn enskilda lärare. En modern pedagog har förklaradt, att en senare tids erfarenhet vederlagt Locke och visat skolans företråde framför den privata undervisningen. Men måhända är detta icke så säkert. Skolan är demokratisk, men med demokratien följer alltid en uniformering, som ej tillgodoser de olika individualiteterna på samma sätt som en enskild uppfostrare kan göra. Skolans alumner måste dock alla mer eller mindre stöpas i samma form. Och att få fram individualiteten var dock för Locke en huvudsak.

Den aristokratiska känslan för individualiteten är ett drag i Lockes uppfostringslära. Ett annat, också mycket karaktäristiskt för tiden, är hans utpräglade utilism. Att han föraktade det skolastiska disputationsväsen, som ännu rådde vid universitetet, är lätt att förstå. Men han hyste också mycket ringa tankar om den klassiska bildningen, och särskilt var han en fiende av grammatikläsning; ett språk skulle läras praktiskt, och med inlärande av regler var det ej skäl att slösa bort tiden. Det första språk, gossen borde lära, var ej latin, utan franska. Men skälet, varför en ung gentleman dock sedan skall lära sig latin, är tämligen svagt. Det är blott bruket, "som är bestämmande för allt". Och enligt Lockes egen mening var det orimligt, att en person, som sedan tänkte välja ett praktiskt yrke, i vilket han ej hade något gagn av sina latinkunskaper, kastade bort sin tid med dylik läsning. Men — säger han — bruket får ersätta förnuftsskäl. Att en gentleman skall kunna latin, anses för lika oeftergivligt som att han går i kyrkan. Däremot behöver han ej kunna grekiska. Jag medger — skriver Locke



— att ingen kan vara en lärd man, som är okunnig i grekiska. Men här är det ej frågan om en lärd, utan om en gentleman, och för en dylik anses ej grekiska nödvändig, utan blott latin och franska.

Av övriga ämnen borde den blivande aristokraten studera aritmetik och geometri, som är den lättaste arten av abstrakt tänkande, men Locke tyckes huvudsakligen fästa sig vid deras tillämpning på astronomien, som ju för Newtons tid hade ett vida större allmänintresse än för vår. Historien betraktar han huvudsakligen såsom en nöjsam läsning, och viktigare anser han tydligen vara etik, allmän och engelsk lagfarenhet — ty det var ju närmast för blivande statsmän, som dessa studier voro avsedda. För logik och retorik har han däremot icke något intresse, "ty jag har sällan eller aldrig märkt, att någon blivit skicklig i att tänka logiskt eller uttrycka sig väl genom att studera de regler, som föregiva sig lära det". På själva förmågan att tala och skriva god och klar engelska lade han däremot stor vikt, men i det syftet skulle lärjungen ej lära sig några regler, utan praktiskt öva sig med att muntligen berätta, att skriva brev o. d. Någon naturfilosofi fanns icke och skulle troligen aldrig finnas, ty naturens lagar äro så många och så komplicerade, att vi troligen aldrig skola kunna sätta dem i ett system. Men därav följer ej, att en gentleman ej bör taga kännedom om de system, som äro de mest populära och som därför ofta bli föremål för samtal t. ex. Cartesius'.

Till en gentlemans uppfostran hörde ock vissa kroppsliga färdigheter. Men till dem räknade Lockes samtid ännu icke, vad vi kalla sport. Detta begrepp var då ännu okänt. Däremot rekommenderar Locke dans, genom vilken den unge mannen lärde sig grace i sina rörelser, ritt, som skärpte uppmärksamheten och var en hälsosam kroppsövning, i viss mån också fäktning, som dock var av en mera tvivelaktig nytta, då en skicklig fäktare gärna sökte gräl och lockades till livsfarliga dueller. En, som icke kan fäkta, undviker däremot sällskap med slagskämpar och spelare och gör icke något väsen av obetydliga hedersfrågor. Dessa kroppsövningar ha dock för Locke ej fått den självständiga betydelse, som de, tyvärr, i våra dagar fått, utan betraktas endast såsom en vederkvickelse från arbetet. Såsom en dylik vederkvickelse anser han ock ett hantverk, t. ex. svarvning, vara. Men

spel, varpå de bättre klasserna äro så begivna, gagnar där-  
emot varken kroppen eller själen. Sista ledet i en ung  
gentlemans uppfostran är utländska resor, men ofta företagas  
de för tidigt, innan han har nog bildning att draga nytta  
av färden och innan han fått den behövlige karaktärsstyrkan  
och människokänedom. Behållningen blir därför obe-  
tydlig, och ej sällan blir en dylik resa rent av moraliskt  
skadlig.

Detta är huvudinnehållet av Lockes berömda uppfostrings-  
lära. Det mål, han satt sig före: att utbilda en engelsk  
gentleman, förefaller kanske väl bornerat. Men för att förstå  
dess stora betydelse för kulturen behöva vi blott ställa det  
emot det ideal av en kavaljer, som då ännu var det gällande.  
Wycherley och Locke voro alldeles samtida; Wycherley var  
t. o. m. åtta år yngre och dog elva år senare. En skarp  
kontrast än mellan dessa båda typer, Wycherley och Lockes  
gentleman, kan väl knappt tänkas, och med Locke inleddes  
dock ett nytt, sedligt tidsskede i Englands kultur. Liber-  
tinismen, som i Frankrike skulle bryta fram med la regence,  
hade i England redan under restaurationen uttömt sin kraft,  
och Englands och Frankrikes litteratur fick därför under  
1700-talet ett väsentligen olika skaplynne. Den engelska  
skönlitteraturen under det nya århundradet inledes av sir  
Roger de Coverley, som är typen för en engelsk gentleman  
enligt Lockes uppfattning. Och vad man än må säga om  
denna typ — den engelska gentlemannen är dock ett stort  
estetiskt konstverk, som icke blott har betydelse för några  
få lyckliga, ty, såsom Locke i sin dedikation framhåller,  
denna livsuppfattning har dock kraft att sprida sig till allt  
vidare kretsar.

Den äldre tidens pedagogik hade varit mera dressyr än  
uppfostran. Locke däremot tog åter upp renässansens idé  
om en både till syfte och medel human uppfostran, avpassad  
efter individens anlag och begåvning. Målet var ej att  
proppa i eleven några kunskaper, utan att utveckla de själs-  
egenskaper, som funnos hos honom. Och det var till denna  
tanke, som Rousseau sedermera anknöt.

Direkt har Locke nog kanske mest inverkat på den när-  
maste eftervärlden genom dessa mera populära skrifter, för  
vilka jag nu redogjort. Men indirekt har han haft en ännu  
större betydelse genom sitt stora filosofiska arbete, *An essay*

concerning human understanding, som under mer än ett århundrade bildade utgångspunkten för all filosofisk spekulation och som sedermera blivit utsatt för en så skoningslös kritik. Den senare forskningen har dock visat, att både anhängare och motståndare icke så litet missförstått honom. Locke var icke den hänsynslöse sensualist, som 1700-talets filosofer ansågo, och den kritik, som sedan riktades mot honom, riktades mera mot 1700-talets uppfattning av Lockes Essay än mot Lockes egen filosofi, som redan innehåller uppslaget till flera av de nya satsen, som hans motståndare trodde sig hava upptäckt.

Utän tvivel företer Lockes undersökning av den mänskliga kunskapsförmågan många svaga punkter, men han har dock den ovanskliga förtjänsten av att så att säga hava satt filosofien på rätt köl. För så vitt denna vill vara vetenskap, måste den börja med en analys av själva kunskapsförmågan. Och med detta problem är Locke den förste, som med allvar gripit sig an, och gjort detta av ett rent vetenskapligt, psykologiskt intresse. Min uppgift är — säger han — "den mänskliga kunskapsförmågans ursprung, visshet och omfattning." Han bygger intet system, såsom 1600-talets store tänkare, utan ger blott en serie av analyser, under det att hans föregångare knappt kunnat hinna nog fort fram till syntesen. Men i detta fall var Locke en landsman och efterföljare till Bacon, och genom honom anknyter sig upplysningstidevarvets forskning till renässansens. Hans analys är visserligen, såsom särskilt Kant visat, i många punkter ofullständig, företer luckor och motsägelser. Men även Kant står dock på hans axlar och begagnar samma metod, ehuru han med denna kommer till andra resultat. Och i ett avseende har Locke en epokgörande betydelse. Genom honom blevo de filosofiska spörsmålen diskussionsämnen ej blott för de lärde, utan för hela den bildade världen. Han skrev ej på latin, hade inga professorslater, begagnade ingen barbarisk terminologi, utan skrev en populär, allmänfattlig engelska, som var avsedd att förstås av en och var. Utän denna insats hade 1700-talet säkerligen ej fått detta filosofiska intresse, som nu nästan uttränger alla andra.

Locke började med en kritik av läran om de medfödda idéerna, och i den form, denna teori hade särskilt hos Herbert av Cherbury, torde Lockes kritik nog vara berättigad.

Men han insåg icke, att människan potentiellt, genom arv från föregående generationer, äger visserligen ej *de* medfödda idéer, som Herbert av Cherbury antagit, men vissa åskådningar, vissa sätt att uppfatta tillvaron, att bilda föreställningar och att tänka, som icke bero på uppfostran, utan ligga i själva människonaturen, hos den nyfödde ännu blott såsom anlag, vilka först senare utvecklas. Men å den andra sidan var det dock ganska naturligt, att den första vetenskapliga psykologen — och det var dock Locke — icke fått blicken öppnad för det omedvetna själslivet; ett studium härav tillhör ett senare skede i psykologiens utveckling. Och det var först Lockes lärjunge, Shaftesbury, som skulle giva denna lära om de medfödda idéerna en djupare och mera vetenskapligt riktig innebörd.

Den egentliga undersökningen av det mänskliga intellektet börjar först med den andra boken, och trots sin populära framställning har Locke här ej undgått missförstånd. Han liknade nämligen människosjälén vid ett oskrivet pappersark, som blott genom erfarenheten tecknas med bokstäver och får ett innehåll. På detta tog man fasta och förmenade, att all kunskap enligt Locke kom från yttervärlden, att människosjälén blott var en spegel, som osjälvtändigt uppfångade och återgav dessa intryck. Det var från denna sats, som 1700-talets sensualistiska filosofi utgick. Men i själva verket utvecklar Locke själv sin tanke på ett helt annat sätt. All kunskap stammar visserligen ytterst från erfarenheten. Men denna erfarenhet är dels en yttre, dels även en inre. Genom våra fem sinnen mottaga vi intryck av yttre föremål, av gult och vitt, av hetta och kyla, av sött, bittert o. s. v., och dessa intryck kalla vi sensationer. Men jämte denna yttre erfarenhet hava vi även en inre. Vi uppfatta nämligen också vår själs verksamhet vid mottagandet av dessa yttre intryck, och denna inre erfarenhet kalla vi reflexion. Redan genom antagandet av denna inre erfarenhet såsom kunskapskälla skiljer sig Locke från de rena sensualisterna Hobbes och Gassendi samt de följande Helvetius och Condillac. Men han gör det ännu mer i fortsättningen av sin undersökning. I den yttre och inre erfarenheten hava vi visserligen allt råmaterial för vår kunskap. Men också blott råmaterialet. Verklig kunskap uppkommer först därigenom, att det mänskliga intellektet, som vid mottagandet

av de nyss nämnda intrycken varit passivt, självverksamt bearbetar dessa förmimmelser och genom sammanbindning, jämförelse och abstraktion bildar föreställningar och begrepp.

I själva verket är det således denna bearbetning av intrycken, som är den egentliga källan till vår kunskap, icke erfarenheten i allmänhet, ännu mindre sensationerna. Genom sensationerna få vi blott tingens kvaliteter: hårdhet, utsträckning, färg o. s. v. Men genom intellektets egen verksamhet fattas dessa kvaliteter såsom inhärande hos ett bestämt substrat, ett ting. Vad detta ting eller denna substans i själva verket är, veta vi icke; det är ett obekant "något", som vi blott känna genom dess kvaliteter, vilka av oss kombineras till ett helt, som således är en skapelse av oss och som ger en lika litet verklig bild av själva tinget som skrivtecknen giva av ett begrepp. Till själva tinget komma vi icke, blott till de intryck, som tinget gör på oss.

I den tredje boken undersöker han språket såsom tecken för de mänskliga föreställningarna och uppvisar skarpsinnigt dess brister i detta avseende.

Det var företrädesvis på den nu refererade delen av Lockes undersökning, som de följande upplysningsfilosoferna stödde sig, men genom dem utvecklades lockeanismen — mot Lockes egen ståndpunkt — till ren sensualism, hos några till materialism. Härtill inbjödo onekligen vissa uttryck hos Locke; så t. ex. hade han yttrat: "det är icke omöjligt och innebär icke någon motsägelse, att den substans, som har förmågan att stundom tänka, i sig själv är materiell." Men i själva verket avsåg Locke själv alls icke att leda forskningen in i de radikala banor, dit den med Voltaire och encyklopedisterna kom. Han stammade från ett religiöst, puritanskt hem och ville minst av allt undergräva den religiösa tron. Tvärtom var det hans hopp att genom sina undersökningar kunna befästa denna.

Denna tendens kommer särskilt fram i den fjärde boken, där han undersöker de olika graderna av visshet. Det sensitiva vetandet, som vilar på erfarenheten, kunskapen om den kroppsliga världen, ger icke någon full visshet, utan blott en hög grad av sannolikhet, och här har Locke genom förmedling av den förut omtalade Cambridgeskolan upptagit Platons tanke om omöjligheten av ett verkligt vetande om en värld, som befinner sig i en ständig förändring. Den

andra graden av visshet är den demonstrativa, till vilken individen kommer genom slutledningar ur vissa oryggligt sanna satser. Hit höra först matematikens satser, ty alla bevis om t. ex. en triangels olika förhållanden äro sanna, även om några trianglar ej finnas. Hit höra också de moraliska slutsatserna, ty dessa äro sanna, vare sig de ifrågavarande dygderna finnas eller ej. Men den högsta graden av visshet är den intuitiva, då individen omedelbart, utan förmedling av andra föreställningar, inser en sats sanning. Genom en dylik intuition fatta vi icke blott de matematiska axiomen, utan ock de religiösa sanningarna, och Lockes empirism innehåller således även ett mystiskt ferment, som icke varit utan betydelse för den andra strömningen inom den följande tiden, den, som vänder sig mot upplysningsfilosofien. Locke förnekar heller icke uppenbarelsen. Men väl håller han på, att ingenting kan erkännas såsom en gudomlig uppenbarelse, som strider mot förnuftet: "Vad Gud uppenbarat är otvivelaktigt sant, men det är förnuftet, som avgör, vad som är gudomlig uppenbarelse eller ej." Det är blott förnuftet, som till sist blir domare och ledsven.

Det var denna tro på det mänskliga förnuftet, som blev hela 1700-talets signum i dess skarpa motsättning mot det föregående århundradets fasta bibeltro och bekännelsefanatism. Det är särskilt i denna punkt, som Lockes och Voltaires århundrade betecknar renässansens återuppståndelse, ehuru visserligen i en ny form. Konfessionsstridernas tid hade avlösts av toleransens och förnuftsreligionens århundrade. Det är detta, som inledes av Locke. Ty hans religion var i stort sett en förnuftskristendom utan dogmer och utan ceremonier, en tro på Kristus och hans lära, sådan denna framlägges i evangelierna — vid de paulinska breven fäster Locke mindre vikt. Treenighetsläran kan han ej återfinna i bibeln och finner den stridande mot förnuftet, liksom ock försoningsläran och läran om de eviga straffen. Kristendomens kärna ligger för honom ej i dogmerna, utan i moralen.

Det var denna religion, som med olika avskuggningar under det nya århundradet blev alla upplysta andars, och Locke har även givit uppslaget till 1700-talets visserligen ohistoriska, men djupt ingripande övertygelse, att de olika religionernas dogmer skapats blott av vidskepliga och be-  
drägliga präster.

## SHAFTESBURY

Trots det att Locke kan betraktas såsom upplysningsrörelsens egentlige primus motor, fanns också hos honom, såsom vi sett, ett visst mystiskt, platonskt inslag. Vida starkare kommer detta fram hos hans lärjunge, lord Shaftesbury, och han kan med fog betraktas såsom den tänkare, från vilken den med upplysningen kämpande strömningen inom 1700-talets kultur utgår. Icke blott den nyantika riktning, som mera medvetet framträder med Winckelmann, Goethe och de andra nyhumanisterna, återgår till uppslag, som han givit, utan ock den rikare, känslöbetonade diktning, som bryter sig mot upplysningens förstånds bildning.

Den unge Antony Ashley Cooper, som 1699 efterträdde sin far som lord av Shaftesbury, var i bästa mening typen för en finbildad engelsk aristokrat. Men så hade han också haft Locke till guvernör. Emellertid blev hans uppfostran mera klassisk än den, som Locke ansåg nödig för en engelsk gentleman. Shaftesbury hade nämligen till lärarinna fått en dam, som flytande talade latin och grekiska, och lärjungen blev därför lika förtrogen med dessa språk som med modersmålet. Tack vare det att han först lärde sig *tala* grekiska, stannade han icke som de flesta andra samtida vid glosan och grammatiken, utan trängde verkligen in i den grekiska kulturens eget väsen — den förste representanten för detta ganska talrika släkte av helleniserade engelsmän. Ty trots det att den engelska nationalkaraktären förefaller så olikartad mot den grekiska, är det dock intet annat folk, som kan uppvisa så många kulturpersonligheter, som verkligen lyckats att assimilera äkta helleniskt åskådningssätt med modernt. Men Shaftesbury själv ville minst av allt gälla såsom lärd, utan blott såsom engelsk gentleman. Han avskydde pedanteriet, skrev inga avhandlingar, utan essayer, dialoger, brev, reflexioner o. d., som han sedan samlade och utgav under titel: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711). I det politiska livet deltog han föga, ehuru han hade plats först i underhuset, sedan i överhuset. Där emot reste han mycket, till en del för att söka ett mildare klimat än Englands. Men hans hälsa var bräcklig, och vid blott fyrtiotvå års ålder avled han i Neapel 1713.

Hans intressen voro övervägande psykologiska, moraliska och estetiska, och ehuru uppfostrad av Locke, för vilken han hyste en sons tillgivenhet, intog han en ganska självständig ställning till dennes kunskapsteori. För det omedvetna själslivet hade Locke knappt haft någon blick, och hans kritik av de medfödda idéerna hade därför ej gått på djupet. Såsom Shaftesbury påpekar, hade diskussionen förvillats av en olämplig term: medfödda idéer i stället för instinkter, som följa med själva naturen. Fågeln lär sig icke att flyga genom uppfostran, utan förmågan ligger i varje fågels natur; så även människans drifter — de finnas potentiellt redan hos fostret och äro därför medfödda, om än ej aktuella. Det är just dessa instinkter, som binder individen samman med släktet, och insikten härom driver Shaftesbury till en opposition även mot Hobbes' och Lockes ohistoriska och mekaniska teori om naturtillståndet och samhällsfördraget. Det finnes icke någon dylik skarp motsättning mellan naturtillståndet och primitivt samhälle, utan båda äro blott relativa begrepp. De gå omärkligt över i varandra.

Det är också det mänskliga instinktlivet, som utgör utgångspunkten för Shaftesburys etik. Uppmärksamma vi djurens psykologi, finna vi två olika grupper av drifter. Den ena avser att tillfredsställa hunger, törst o. s. v.; den andra är könsdriften. Olikheten dem emellan ligger däri, att de förra avse individen, den senare släktet. Men även hos människan finna vi samma skillnad: å den ena sidan en serie egoistiska drifter, å den andra mer eller mindre altruistiska — kärleken till släktet, medlidande m. m. Men hos människan finnas ock andra naturliga känslor, beroende därpå, att hon i olikhet med djuret är ett förnuftigt väsen. Hon har en känsla av aktning för det moraliskt sköna och av motvilja mot det moraliskt fula, och denna känsla tillhör människonaturen, är "medfödd", ehuru det visserligen kräves kultur eller uppfostran för att utbilda den. Människans av naturen givna dragning till det moraliskt sköna kalla vi dygd, och denna består i harmonien, i upphäandet av motsättningen mellan de egoistiska och de altruistiska instinkterna i vårt väsen. I denna harmoni ligger människolivets lycka, den upplyftande känslan av att vi blott så till vida sträva för oss själva, att vi därmed sträva för det hela. Denna lyckokänsla stammar således företrädesvis från vår



altruism. T. o. m. den smärta, som vi erfara vid andras lidande, är ljuv — en sats, i vilken vi återfinna det drag av sentimentalitet, som sedermera under århundradet allt mera skulle växa i styrka. Dygden har ej sin källa i religionen, utan tvärtom religionen i dygden. Den beror ej, såsom teologerna förmenat, på hopp om belöning eller fruktan för straff, utan har sitt eget värde, skall älskas för sin egen skull, — en tanke, som sedermera Kant vidare utvecklade i sin lära om det kategoriska imperativet. Men väl leder dygden till religionen — till kärleken till det högsta goda, och på andra vägar än Locke kommer således Shaftesbury fram till en fri, konfessionslös religiositet, ehuru visserligen till en religiositet, som är mera känslöbetonad än Lockes nyktert puritanska. Men dygden leder icke blott till religionen. Den är ock sedlig skönhet. Det moraliska idealet sammanfaller med det estetiska; det goda och det sköna bliva ett. För detta åskådningssätt blir världen ett stort harmoniskt konstverk, och Shaftesburys världssyn mynnar, liksom Leibniz' nästan samtidigt publicerade skrift, ut i en theodicé, enligt vilken bristerna i världsordningen blott bero på vår oförmåga att överblicka det hela.

Det är lätt att se, varifrån Shaftesbury fått impulsen till denna världsåskådning. Det är den poesifyllda platonska idealismen, som här vänder tillbaka, delvis också neoplatonismen. Själva framställningsformen har fått sin färg av den platonska dialogens, ehuru antikens plastiska lugn här givit vika för en viss modern oro, för en känslöstormande rytm, som stundom ger Shaftesburys stil ett tycke av prosadityramb. Med denna platoniska timbre hade ett nytt mystiskt, idealistiskt ferment kommit in i Lockes empiriska och realistiska århundrade. Ett ytterst kännetecknande drag hos detta är dess mer eller mindre jordbundna utilism. Hos Shaftesbury däremot sättes *entusiasmen* såsom dygdens högsta uttryck, och det är också denna känsla för hänförelsen såsom drivkraften till allt stort, som är det utmärkande för den förromantiska strömningens män, för Kellgren såväl som för Thorild. Och denna känsla stammar ytterst från Shaftesbury.

Från Shaftesbury härleder sig ock den nya skönhetslära, som under århundradet söker arbeta sig fram. I uttrycken synes den sammanfalla med Boileaus: det sköna är det sanna. Men under det att Boileau ser det sköna i det logiskt klara

uttrycket, så lyftes det sköna hos Shaftesbury upp på ett högre plan. Ett konstverk blir skönt, därför att det är ett sant och fulltonigt uttryck för själva själen i konstverket, för det skönas idé. Blott den — säger han — "är en äkta konstnär, som likt den högsta verkmästaren och likt den skapande naturen själv åstadkommer ett verk, där allt står i sammanhang och i riktiga förhållanden, och där de enskilda delarna naturligt underordna sig det hela." Men till den högsta skönheten kan ett människoverk aldrig nå. Ej under — skriver Shaftesbury — "om vi komma på villospår, då vi förfölja skuggan för själva väsendet. Ty om vi tro, vad vårt förnuft har lärt oss, så är allt skönt och tjusande i naturen blott en blek avglans av den högsta skönheten." Denna högsta skönhet är ock det högsta goda, och i kärleken till och hänförelsen för detta har dygden sitt högsta uttryck.

Shaftesburys samtid kunde ej följa med på denna flykt. Hans theodicé vänder visserligen tillbaka i Popes Essay on Man, men utan den högstämda idealismen hos Shaftesbury, hans etik utbildades av flera efterföljare, men i en förgrovad form såsom en allt mera filiströs lyckofilosofi, och först med Winckelmann, Diderot och Sturm- und Drang kom Shaftesbury att göra sin stora insats i århundradets kulturutveckling.

## DE ENGELSKA FRITÄNKARNA

Redan Herbert av Cherbury hade genom sina skrifter givit väckelsen till en religiös kritik, som snart, särskilt efter Lockes insats, blev allt djärvare i sina slutsatser och allt mera oberoende av bibel och uppenbarelse. De, som utövade denna kritik, kommo snart att i viss mån betrakta sig som ett samfund i motsättning till det kyrkliga och upptogo även ett gemensamt namn; de kallade sig fritänkare. Såsom en engelsk historiker anmärker, hade detta fritänkeri mindre betydelse för det engelska tankelivet än för det franska, beroende därpå, att de engelska fritänkarna i allmänhet voro sina motståndare underlägsna, under det att de franska däremot voro dem överlägsna. Men till en del torde själva faktum nog också sammanhänga med den olika folkkaraktären, med engelsmannens djupare religiositet, deras konservatism och deras sunda, praktiska motvilja mot alla överdrifter.

Den mest begåvade av de engelska fritänkarna var John Toland, vilken började såsom en anhängare av Locke. Hans *Christianity not mysterious* (1696) avser ännu att bevisa den evangeliska kristendomens överensstämmelse med förnuftsreligionen, ehuru visserligen å den andra sidan kristendomen genom inflytande från de hedniska religionsformerna och filosofskolorna fått åtskilliga tillsatser — sakramenten, treenighetsdogmen o. s. v. — som äro förnuftsvidriga. Trots syftet att försvara både uppenbarelse och underverk betraktades denna skrift helt naturligt såsom ett angrepp både på högkyrka, lågkyrka och frikyrka och framkallade därför en våldsam förbittring. På Tolands hemlandsö, Irland, blev hans bok offentligen bränd, och själv måste han fly till England. Men förföljelsen drev honom blott till en ännu längre gående radikalism, och i sina *Letters to Serena* (1704) har han redan övergått till ren materialism, ehuru han visserligen kallade sin lära icke materialism utan panteism. Rörelsen — utvecklar han här — är en lika väsentlig egenskap hos materien som utsträckning, och tänkandet är också blott en rörelse hos materien, hos hjärnan; ett väsen, som saknar hjärna, kan ej heller tänka. I *Pantheisticon* (1710) gjorde han slutligen en ytterst fantastisk skiss av framtidens religion och dess bekännare. Vi finna redan här ett utkast till de sedermera så populära hemliga ordenssällskapen med deras upphöjda förakt för folkreligionens vidskepelse, deras högre, blott för de utvalde avsedda visdom, deras "upplysta" tolerans, deras avsky för religiös "fanatism", deras besynnerliga snillekult och deras barnsliga begär att ersätta kristendomens ceremonier, liturgi och mysterier med andra av eget fabrikat. Men Tolands radikalism har, som härav antydes, en egenomlig begränsning, vilken har sin motsvarighet i 1689 års engelska konstitution, som trots sin liberalism alls icke var demokratisk. Toland var det ej heller. Han hade fullkomligt klart för sig, både att en materialism som hans kunde vara farlig, om den blev massornas, och att dessa på ett mycket effektivt sätt höllos i tukt av de härdvunna religionerna. Han vill därför alls icke avskaffa dem, och den nya religionen begränsas därför till ett hemligt sällskap, till några få utvalda och upplysta andar. Att Tolands skrift haft någon större direkt inverkan på dessa ordensbildningar, torde man kunna betvivla, men den har ett visst intresse såsom ett uttryck

för en stämning, som låg i tiden. Ty i den riktning, som Toland här siat, gick i varje fall utvecklingen under århundradet, och även Voltaires radikalism var i huvudsak en salongsliberalism.

Vida större direkt betydelse än Tolands fantastiska framtidsbild hade ett uppslag, som en annan samtida engelsk fritänkare gav. Det var Bernard de Mandeville med sin bekanta bifabel, som först publicerades 1706 och som gav väckelsen till en diskussion, vilken fortsatte under hela århundradet. Mandeville — till yrket en läkare av fransk extraktion — var för övrigt icke någon litterärt vidare betydande författare, men han ställde en av de till synes mest grundfasta dogmerna på huvudet och fick därigenom en betydelse, som han själv måhända icke anat. Om lyxens skadlighet för ett samhälles moral hade ju alla varit övertygade, både hedniska skalder och kristna. Horatius, Persius och Juvenalis hade ju alla prisat forntidens enkla seder, däri sett statens sundhet och lycka samt såsom en kontrast mot förfädernas stränga moral ställt samtidens sedefördärvande lyx. Medeltida munkar och protestantiska teologer hade med fulla lungor instämt i de antika satirikernas förkastelsesdomar över lyxen och förvärvsbegäret, och särskilt i Sverige hade oviljan mot alla nya moder tagit rent groteska former. Vi erinra oss 1600-talspredikanternas förbittring mot en så pass oskyldig huvudbonad som fontangen, vilken enligt deras tro framkallat Vår Herres livligaste vrede; såsom bevis anfördes, att en ko på Gotland framfött en kalv med fontang på huvudet. Men så kom Mandeville med en alldeles motsatt tes: lyxen är icke skadlig, utan rent av nödvändig för ett samhälles lycka och utveckling, och icke blott lyxen utan även lasterna i allmänhet.

Innehållet i fabeln är enkelt. En bisvärm höll till i en kupa, och tack vare deras arbetsflit stod deras samhälle högt i kultur. Alldeles som människorna hade de handel, konster, fabriker, vetenskaper, passioner och laster. Tusentals bin voro sysselsatta blott med att tillfredsställa de andras fåfänga. Några skaffade sig stora rikedomar genom ett ringa arbete, andra arbetade ut sig utan någon vinst, och i bikupan funnos ock tjuvar, falskmyntare, spelare, parasiter o. s. v. Naturligtvis hade man där även advokater, som levde av att narra folk till processer. Och samma egoism visade läkarne; de

tänkte blott på sin ekonomi och brydde sig icke om patienterna. Prästerna voro okunniga, lata, giriga och utsvävande. Med ett ord: varje stånd hade sina laster. Men likväl blomstrade detta samhälle. De enskildas laster ökade blott välståndet i det hela, och dygd och last trivdes förträffligt samman. Lyxen och fåfängan satte tusen armar i rörelse. Avunden och egennyttan satte fart i handeln och näringarna, och snart hade välståndet blivit så allmänt, att även de fattigare nått upp till en bättre levnadsstandard än förut de rike.

Men plötsligt svängde det allmänna tänkesättet om. Överallt hörde man en klagan över det allmänna moraliska förfallet. Och till sist hörsammade Jupiter deras böner. Alla blevo rättfärdiga. Men vad blev följderna? Domstolssalarna stodo snart öde, ty ingen processade mer, och advokaterna blevo av med sina klienter. Även fångelserna blevo utan användning, och bödel, polis och låssmeder hade ingenting att göra. De förnäma avskedade sina tjänare, husen föllo i pris, ty man inskränkte sig så mycket som möjligt, byggmästare, målare och bildhuggare förlorade sina kunder, ty ingen lade sig numera till med någon onödig lyx. Några nya moder kommo icke upp, ty var och en bar samma kläder, så länge de höllo hop, och i följd därav gingo fabrikerna under.

Samhället hade förlorat sin kraft, och då det anfölls av en starkare fiende, dukade det under.

Detta är i sammandrag bifabelns innehåll. Vid första blicken förefaller det, som om Mandeville uppträdde till försvar för Shaftesburys och Leibniz' theodicé, ty meningen tyckes ju vara, att bristerna i världen äro nödvändiga för det helas bestånd. Enligt Mandeville existerade staten egentligen genom de laster, över vilka man beklagade sig, och han jämför detta med harmonien vid ett musikstykke, som uppkommer därigenom, att toner, som äro rakt motsatta, förbindas med varandra. Men att Mandeville från början ej avsett dessa theodicéer, är lätt att konstatera. Bifabeln kom ut 1706, Shaftesburys theodicé 1709, Leibniz' 1710. Och i de senare upplagorna av fabeln — 1714 och följande år — försåg han dikten med åtskilliga utredande avhandlingar, i vilka han särskilt vände sig *mot* Shaftesbury. I själva verket stod han också på den rakt motsatta ståndpunkten och ansåg i likhet med Hobbes, att det var genom de egoistiska drif-

ternas fria spel, som den mänskliga utvecklingen främjades. I en särskild avhandling *On Charity and Charity Schools* hånar han ned altruismen med en brutalitet, som röjer, att hans ungdom infallit under Wycherleys tid. Fattigdom och okunnighet kunna ej försvinna, och skulle de göra det, vore detta en verklig olycka. Utan ett proletariat vore ingen handel och inga fabriker möjliga!

Synpunkten för Mandeville var dock knappast den filosofiska, utan den ekonomiska, och i själva verket utvecklar han blott mera hänsynslöst det program, som 1600-talets merkantilism sökt genomföra. Är var och en belåten, saknas den viktigaste sporren till all utveckling; det är nöden, som tvingar varje individ till största möjliga arbete för att kunna existera och som till sist skapar bättre levnadsförhållanden för alla. Lyxen, som bereder en mängd arbetstillfällen, är därför ej av ondo, ej ens lasterna, ty även de främja denna ekonomiska kraftutveckling. Något direkt försvar för lasten ville Mandeville härmed nog ej framlägga, och hans dikt är snarast ett uttryck för den krassa utilism, som är en bland de mest framträdande strömningarna hos tiden. Den är ock en realistisk motsats till Shaftesburys högstämda idealism, och Mandeville visar verkligen upp bristen i den helleniserade, aristokratiska tänkarens ideal. Den estetiska harmoni, som för Shaftesbury är livets mål, kan i lyckligaste fall blott nås av samhällets överklass, och hans filosofi är en filosofi för lorder, ej för massan.

# BRYTNINGEN I DEN FRANSKA KULTUREN

## INLEDNING

1680-talet hade varit brytningspunkten i Englands kultur. Samma årtionde blev det ock i Frankrikes. Ludvig XIV:s erövringspolitik hade dittills blott firat triumfer. Nu åter började olyckornas tid, och le roi soleil, som ständigt segrat både på slagfältet och i boudoiren, led det ena nederlaget efter det andra. Hans generaler blevo slagna, och själv nödgades han till sist kapitulera inför Madame de Maintenon. Visserligen förefaller konungen även under sina sista år till det yttre ännu stolt och obruten, men framgångens sol hade dalat, och det vilar en kvav atmosfär av bigotteri och dold opposition, av trötthet och hopplöshet, kring dessa båda gamla: konungen, nedsjunken i sin länstol, och Madame de Maintenon vid sitt sybord, den tryckande stämningen före ett ovädersutbrott.

Genom Jakob II:s avsättning 1688 hade England förvandlats från en lydig vasall till en öppen fiende, och Englands nye konung, Vilhelm av Oranien, blev nu själen i den koalition, som bildades mot Frankrikes hegemoni och som invecklade Ludvig i krig, vilka med ett kort uppehåll varade från 1688 till 1713 och som alldeles förstörde rikets finanser. Samtidigt började inom landet en opposition mot hans envælde och hans krigslystnad att växa upp. 1685 hade han upphävt det Nantesiska ediktet, och därigenom hade 400,000 fransmän drivits i landsflykt. För Frankrike betydde detta en våldsamt blodavtappning, som mer än motvågde Ludvigs föregående erövringar, ty dessa fördrivna hugenotter tillhörde landets mest idoga, dugliga och bildade befolkning. Deras flit och kunskaper kommo nu andra land, särskilt England och Holland, till godo. Och den opposition, han härigenom velat krossa, hade han blott givit ökad näring, ty i England och Holland, utanför räckhållt av hans makt, fortsatte den med ökad kraft, och det stod ej i hans makt att gränsförbjuda dessa idéer.

Till sist betecknar 1680-talet det fransk-klassiska idealets fall, och la Querelle des anciens et des modernes är här den första stormsvalan. En ny litteratur, upplysningstidens, börjar nu växa upp med ett helt annat skaplygne. Till den kanske väsentligaste delen får denna litteratur sin karaktär genom impulser från England. Men måhända har man allt för mycket betonat dessa. Den starka kulturströmningen från Lockes och Newtons fädernesland kom först på 1730-talet, och redan förut funnos rent franska förutsättningar för den nya litteraturen. Den rationalism, som är så betecknande för denna, ingick ju redan i klassiciteten, ehuru den då motvägts av en rik, konkret skönhetskänsla, närd av vördnaden för antiken. Det var denna konstnärliga syn, som nu med de modernas seger förlorades, och den rationalism, som ligger i det franska lynnet och som tagit sig ett uttryck i det filosofiska system, Descartes', som behärskat hela 1600-talet, denna rationalism blev nu i Frankrike mera enväldig än i England.

Även sensualismen, som också är ett grunddrag hos 1700-talets franska spekulaton, hade, såsom vi minnas, långt före Locke utvecklats av fransmannen Gassendi, och sannolikt berodde det på denna förutsättning, att det just var det sensualistiska inslaget hos Locke, som fick betydelse för fransmännen, under det att de däremot förbisågo de andra tendenserna i hans Essay. Skepticismen, som också är så karaktäristisk för det nya århundradet, är snarare fransk till sitt ursprung än engelsk, går tillbaka till Montaigne och dennes efterföljare, särskilt bland libertinerna. Och även Newtons mekaniska världsförklaring hade en fransk motsvarighet i Descartes'. Jordmånen var således väl förberedd, när sedan det engelska utsädet utströddes av Voltaire och Montesquieu.

Den upplysningslitteratur, som nu blir den härskande, återupptager i viss mån renässansens program, och på båda sidor om kanalen kan man upptäcka trådar, som förbinda dessa båda kulturperioder med varandra. I England är det Bacon, Herbert av Cherbury och Hobbes, i Frankrike Montaigne, Molière och libertinerna. I den franska revolutionen — säger Windelband — koncentrera sig de negativa element, som ligga till grund redan för renässansens kamp. Den nya politiska och sociala ordning, som man då sökte



genomföra, stod i en skarp och fullt medveten motsats mot det av kyrkan behärskade medeltida samfundet, och även den franska upplysningsfilosofien utvecklades väsentligen i polemik mot den världsåskådning, som företrädde av kyrkan.

Liksom renässansens litteratur var också upplysningen i stort sett kosmopolitisk, och åter hade man fått ett universalspråk, franskan i stället för latin. I hela Europa förkunnas åter samma idéer och kämpas för samma mål. Men detta utesluter icke nationella skiftningar. Lockes Essay hade blott haft ett vetenskapligt syfte, och även hans engelska efterföljare, Hume m. fl., äro framför allt vetenskapsmän. I Frankrike däremot träder detta vetenskapliga intresse i bakgrunden, och i stället får litteraturen en övervägande agitatorisk tendens. Till en del sammanhänger detta nog därmed, att det politiska och religiösa trycket var så ojämförligt mycket starkare i Frankrike än i England, och det var därför naturligt, att den franska litteraturen blev mera polemisk än den engelska. Men olikheten har nog också sin orsak i de båda folkens olika lynnen. Fransmannen har alltid varit en lidelsefull partiman, och så var han även nu, icke minst i religiöst avseende. Den varma, religiösa undertonen i det engelska gemytet saknas i regeln i det franska, och liksom på 1500-talet ligan och hugenotterna stått mot varandra såsom två *partier*, så kommo nu upplysningsfilosofer och troende att bekämpa varandra.

Man kan knappt tänka sig en större motsats än mellan 1600- och 1700-talen i Frankrikes kultur. Det förra århundradet var kristligt, ortodoxt och monarkiskt, vilade framför allt på auktoriteten, och dess världsåskådning framlägges mest konsekvent av Bossuet. Litteraturen sysselsätter sig framför allt med människans psykologi, ej med några teser, och Racines diktning är en storartad hyllning åt det bestående. Det nya århundradet däremot är antikristligt, anti-monarkiskt, skeptiskt, sysselsätter sig med att diskutera teser utan att i stort sett hava något intresse för psykologien. I stället för auktoriteten trädde kritiken. T. o. m. kyrkans dignitärer betrakta religionen såsom en övervunnen ståndpunkt, såsom en tom form, som man bibehåller nästan blott ur nyttans synpunkt. Helgden kring monarkens person försvinner fullkomligt under regenten och Ludvig XV, och även monarkien sjunker ned till en dylik innehållslös form.

Under sin krafts dagar hade Ludvig XIV fullkomligt behärskat litteraturen. Både regenten och Ludvig XV voro däremot i detta fall alldeles ointresserade och överlämnade ledningen åt det tredje ståndet. Det var därför dess idéer — antirojalistiska och antimonarkiska — som nu blevo de bärande.

Genom det franska språket, på vars formfulländning, klarhet och logik klassicitetens århundrade så träget arbetat och som tack vare dessa egenskaper blivit ett världsspråk, spriddes nu dessa idéer, icke blott de franska, utan ock de engelska, till hela Europa och blevo en för alla kulturfolk gemensam egendom.

## BAYLE.

Denna upplysningsrörelse utgår i Frankrike från Pierre Bayle, personligen en bland den franska litteraturens mest sympatiska gestalter, typen för en modig och osjälvisk lärd, med en dyliks små svagheter, men med en lågande entusiasm för sanning och humanitet. Han föddes i Sydfrankrike 1647 såsom son till en kalvinistisk präst, blev såsom ung student av jesuiterna omvänd till katolicismen, men stannade endast tio månader inom den romerska kyrkan, vars läror — särskilt nattvardsläran — han vid närmare prövning ej ansåg sig kunna gilla. Såsom renegat nödgades han för en tid lämna Frankrike och slog sig då ned i Schweiz, där han livnärde sig såsom informator och där han lärde sig känna kartesianismen, som sedermera blev hans livsfilosofi och som han utvecklade i en originell, radikal riktning. Efter några år vände han tillbaka till Frankrike, där han 1675 anställdes såsom professor i filosofi i Sédan, där det då fanns ett berömt kalvinistiskt universitet. Men redan 1681 — fyra år före det nantesiska ediktets återkallande — blev detta stängt, och Bayle flyttade då till det reformerta Holland, där han blev professor i Rotterdam. Men även här befunnos hans åsikter allt för fria; i följd av sitt arbete om kometen råkade han in i en teologisk strid med en annan fransk emigrant, Jurieu, och denna polemik slutade därmed, att Bayle såsom icke rättrogen blev avsatt från sin professur, förlorade den lön av 500 floriner, som han hittills

haft, och förbjöds att meddela privat undervisning. Men Bayle var ungtkarl och hade mycket små behov, var nöjd med att få studera och skriva, och lyckades att under återstoden av sitt liv dra sig fram såsom fri litteratör. Såsom sådan avled han 1706.

Nöjen — skrev han i företalet till sin Dictionnaire — "spel, samkväm, resor till landet, visiter och andra dylika tidsfördriv, så nödvändiga för så många studiekarlar, ha icke varit min sak; på dem har jag ej förlorat någon tid. Icke heller på husliga omsorger eller på att armbåga mig fram i världen. Lyckligtvis har jag varit befriad från en mängd sysselsättningar, som icke tilltalat mig, och jag har haft den största och mest hänförande frihet, som en författare kan önska." I dessa ord har han målat sig själv: en flärdlös, oavlätligt arbetsam lärd, ganska olik de upplysningsfilosofer, som sedermera möttes i 1700-talets salonger. Han saknar all litterär ärelystnad och går helt upp i sina studier.

Hans tre förnämsta arbeten äro Pensées diverses sur la Comète (1682), Dictionnaire historique et critique (1696, 1697) och tidskriften Nouvelles de la république des lettres (1684—87). Alla äro i viss mån banbrytande. Lärda tidskrifter funnos väl förut, Journal des Savants i Paris, Acta eruditorum i Leipzig m. fl. Men dessa vände sig till en exklusiv, vetenskaplig publik. Den förste, som skapar en tidskrift för den stora allmänheten och söker intressera även denna för de stora kulturfrågorna, är Bayle, och därmed inleder han den betydelsefulla populariseringsverksamhet, som är så karaktäristisk för upplysningstidevarvet. Han anmäler här teologiska, filosofiska och historiska arbeten, refererar deras innehåll — någon annan kritik kom då mera sällan i fråga — och riktade på så sätt den stora publikens uppmärksamhet på frågor, som förut blott intresserat de lärde. Dessa spörsmål voro desamma, som sedan kommo att diskuteras under hela upplysningstidevarvet, och betecknande för den nya smaken är, att de skönlitterära arbeten, som här anmälas, äro så få. Även på denna punkt förebådar Bayle det kommande århundradet; uppmärksamheten vänder sig från diktningen, som på Racines tid fångslat huvudintresset, till filosofien och moralen, och i vissa kretsar ställer man sig rent av fientlig mot all poesi.

Bayles tidskrift upphörde 1687, men fortsattes i samma

anda av Jean le Clerc, en fransk-schweizisk emigrant, som blivit professor i Amsterdam och som redan 1685 börjat med *Bibliothèque universelle*, vilken tidskrift under växlande titlar fortsatte ända till 1727 och som var denna tids radikala revy.

Bayles stora konversationslexikon, *Dictionnaire historique et critique*, utkom, den första foliovolymen 1696, den andra året därpå och rönt en strykande avgång; mellan åren 1697 och 1741 utkommo ej mindre än nio ständigt tillökade upplagor utom två översättningar till engelska och en till tyska. De offentliga biblioteken formligen belägrades, efter vad Holberg berättar, av studenter, som slogos om att få läsa detta arbete, vilket alls icke begagnades såsom ett konversationslexikon i våra dagar d. v. s. såsom en uppslagsbok, utan som lästes såsom en tidskrift. Såsom konversationslexikon betraktat skiljer det sig också icke så litet från ett dylikt i våra dagar. En mängd artiklar saknas, som man där väntar att finna, och artiklarna äro ofta mera resonemang än samlingar av data och fakta. Det mesta är förlagt till noterna, i vilka Bayle polemiserar mot andra författare, ej sällan rörande någon detalj, ty så snart den lärde Bayle upptäckt ett misstag eller en osannfärdig uppgift, slår han genast ned på denna, vederlägger den utförligt, men glömmer därvid ofta bort att meddela de upplysningar, som en modern läsare vill finna i en dylik bok. Så t. ex. börjar artikeln om Luther med dessa ord: "Luther Martin, reformator på 1500-talet. Hans biografi är så känd och finnes i ett så stort antal arbeten, särskilt hos Moreri, att jag ej känner någon lust att upprepa den. I stället skall jag företrädesvis stanna vid de lögner, som man utspritt om honom." Texten upptager därefter ungefär hundra rader, men noterna närmare tre tusen, och på samma sätt går Bayle även annorstädes till väga. Han förfaller därför ofta till ett lärdomspedanteri i 1500-talets stil, och längden av artiklarna står alls icke i proportion till deras betydelse utan till föregångarnas misstag. Mycket ofta finner man en uppgift, icke där man väntat den, utan inkastad på ett helt annat ställe, och ganska ofta döljer Bayle sin egen åsikt bakom ett citat från en annan författare. Jag kan anföra ett exempel. Om den orléanska jungfrun finnes ingen artikel. Men i stället har han i en biografi över en tämligen obetydlig historiker på 1500-talet, Haillan, fogat in en not: "om ni vill veta, vad

han yttrar om la Pucelle d'Orléans, bör ni läsa detta stycke: Det underverk, som denna flicka utförde — vare sig det var spelat eller verkligt — grep allas, stormännens, folkets och konungens hjärtan; det är religionens, ofta även vidskepelsens makt. Ty några anse, att denna Jeanne var älskarinna till bastarden av Orléans, andra till Beaudricour, åter andra till Pothou" etc. Och så följer en tämligen utförlig teckning av Jeanne d'Arc, som är ungefär densamma i Voltaires bekanta dikt. Men allt detta blott såsom ett citat från Haillan.

Utan tvivel sammanhänger detta sätt att skriva med tidens trycktvång. De farliga satserna nödgades man av hänsyn till censuren dölja, i bland blott infoga dem så att säga "mellan raderna", och detta stridssätt, som sedan under upplysningstiden blev det vanliga, uppfanns redan av Bayle. Ty hans lexikon var till det väsentliga polemiskt. Ej direkt, ty det var med dåvarande censur ej möjligt, utan indirekt, i det att Bayle fullkomligt opartiskt, åtminstone till synes, framlade skälen för och emot en åsikt och överlämnade åt läsaren själv att draga slutsatsen. Men referatet var dock sådant, att den renläriga meningen framstod såsom den orimliga. Voltaire anmärkte också, att Bayle, ehuru han själv föreföll ortodox, hade en sällspord förmåga att göra andra till kättare. Det var nämligen med dylika frågor, han företrädesvis sysselsatte sig, ty i lexikonet liksom i tidskriften träder det estetiska och skönlitterära intresset alldeles i bakgrunden för det filosofiska, historiska och teologiska. I detta som i de flesta andra fall var hans Dictionnaire en föregångare till upplysningens huvudarbete, Diderots och d'Alemberts Encyclopédie. Men från denna skiljer den sig däri, att Bayle ej heller intresserar sig för den på Diderots tid så populära naturvetenskapen; i den punkten var Bayle ännu en lärd i 1500-talets stil. Egendomligt nog är han ej heller politiskt liberal, som man sedan blev, snarare motsatsen, en anhängare av den absoluta monarkien. Väl går han mycket sällan in på dylika frågor, men man märker, såsom Faguet påpekat, att han älskar en kraftig styrelseform, som lät honom arbeta i ro bland böcker och papper, och att han hyste ett obegränsat förakt för den råa, kritiklösa och lättledda massan.

Sin författarbana hade han börjat 1682 med det tämligen

vidlyftiga arbetet *Pensées diverses sur la Comète*. I december 1680 hade en komet uppenbarat sig, och som bekant ansågos dessa såsom av försynen sända förebud och varnings-tecken. Det var denna föreställning, som Bayle här ville vederlägga. Men i detta fall var uppgiften tämligen överflödig, ty vid denna tid var det just inga, åtminstone ej bland de bildade, som trodde på dylika slags järtecken. Av samtida brev — Mad. de Sévigné's och andras — framgår alldeles tydligt, att man snarare allmänt gycklade med denna redan övervunna tro. Någon fiende att här slå ihjäl fanns således icke, och i själva verket var kometen blott en förvändning för Bayle att få yttra sig om vidskepelse och religion över huvud. För att vara säker för åtal utgav han sin bok dels anonymt, dels med falsk tryckort, dels under masken av en troende katolik, som skrivit ett brev till en likaledes rätttrogen doktor i Sorbonne — samma pia fraus, som Pascal använt i sina *Provinciales*. Han börjar naturligtvis med att tala om kometen och bevisar, att den troende däri ej kan se något järtecken, men kommer snart in på andra frågor, vilka tydligen för honom varit huvudsaken, på den religiösa toleransen, som han — däri mera frisinnad än Locke — vill utsträcka även till ateister, då religion och moral, som han visar, äro alldeles oberoende av varandra o. s. v. På dessa partier ligger bokens tyngdpunkt, särskilt på hans försvaret av toleransen, som utgavs före Lockes och som för 1700-talet hade minst lika stor betydelse.

Ur kompositionens synpunkt är boken särdeles misslyckad. Digressionerna utgöra huvudsaken, och Bayle har mycket svårt att låta bli att tala om en anekdot, som han känner, eller ett faktum, som han vet, även om det just ej hör till ämnet, han älskar att hopa citat på citat från alla möjliga författare, och häri — liksom i åtskilliga andra fall — påminner Bayle icke så litet om reformationstidens lärde pedanter. Men just genom denna diffusa form fick Bayle dock tillfälle att, visserligen i förstucken form, framlägga hela sitt filosofiska och religiösa program, som onekligen är ganska märkligt.

Detta program, som även ligger bakom hans *Dictionnaire* och några andra, smärre skrifter, har uppfattats ganska olika. Brunetiére, denne hänförde beundrare av den franska klassiciteten och ivrige fiende till upplysningen, har givit en ganska

frånstötande bild av det destruktiva och negativa i Bayles hela verksamhet, och denna uppfattning går igen också hos andra franska litteraturhistoriker. Han har i honom framför allt sett en föregångare till Voltaire och bedömt Bayle såsom han otvivelaktigen uppfattades av 1700-talet. Måhända är denna uppfattning riktig, men den stämmer i varje fall ej med den ståndpunkt, som Bayle själv förklarade vara sin, och får denna gälla, var Bayle icke en upplysningsfilosof i samma mening som Voltaire. Bayle var framför allt kartesian och betecknar kartesianismens övergång till filosofisk radikalism.

Brunetiére har genialiskt anmärkt, att det hos Bayle fanns något både av en 1500-tals lärd och av en upplysningsfilosof från 1700-talet, däremot intet av 1600-talets klassicitet. Han är visserligen ofta ganska kvick, men han saknar takt och egentlig smak d. v. s. just de egenskaper, som utgjorde klassicitetens styrka. Kompositionen i hans arbeten är avskyvärd, han har intet sinne för Bossuets pompösa retorik, älskar framför allt fakta, och har en förträfflig kritik över de då så populära akademiska elogerna. För de skönlitterära frågorna, som för Racines tid betytt så mycket, har han intet intresse, och det enda hos honom, som röjer hans samband med Descartes' århundrade, är hans filosofiska rationalism, endast att han är mera modig och hänsynslös än Descartes. Och han erinrar dessutom icke så litet om 1100-talets käcka, ungdomsfriska skolastiker med deras böjelse att oförskräckt tänka ut varje tanke utan hänsyn till de praktiska resultaten, endast av en naivt förvånad förtjusning över det mänskliga tankeinstrumentets förmåga. Brunetiére anmärker ganska riktigt, att han har en passion kanske mindre för sanningen än för dialektiken. T. o. m. metoden att anföra och pröva skälen för och emot en åsikt är densamma som inom 1100-talets skolastik. Denna lust att kritisera, att söndersmula allt är den under upplysningstiden återupplivade 1100-tals skolastiken. Men Bayle är här mera konsekvent än efterföljarne, ty innerst voro de senare upplysningsfilosoferna stora dogmatiker, endast att deras dogmatism var en annan än statskyrkans. Det kan aldrig falla Voltaire ett ögonblick in att betvivla, att kristendomen har orätt, ännu mindre att förståndet över allt har rätt. Bayle däremot är fri även från denna dogmatism. Ingen auktoritet, ingen förutfattad

mening, icke ens hans egen föregående åsikt får för honom gälla, och han hugger oförskräckt åt vänster lika väl som åt höger med den lärdes och tänkarens glädje, när han upptäckt en blotta i någon hävdvunnen sanning. En mera bestämd motsats till klassicitetens auktoritetstro är därför svårt att upptäcka, och Bayle kan därför med full rätt betraktas som vattendelaren mellan de bägge århundradena.

Descartes' skepticism hade endast varit en förklädnad för den ortodoxa katolikens behov att återföra mänskligheten i kyrkans sköte. Bayle var vida ärligare och mera förutsättningslös. I grunden var han, lika litet som Descartes, någon skeptiker, ty en kritiker är ej detsamma som en skeptiker. Han brann av begär att undersöka allt, att följa en tankekedja till det yttersta. Descartes hade förbigått en mängd frågor, just de viktigaste, såsom liggande över det mänskliga förståndet. Men det var framför allt dessa frågor, som lockade Bayle, och det var på dem han kastade sig in utan alla filosofiska mer eller mindre obegripliga termer, blott med användande av ett klart och nyktert förstånd. Tron på Guds existens, säger han, är i själva verket samma sak som tron på en allvis och allsmäktig försyn, som länkar världens öden. En gud, som icke bryr sig om oss och världen, skulle vara oss alldeles värdelös. Men tro människorna verkligen på en dylik försyn? Hela deras handlingssätt visar, att de icke göra det, även om de aldrig så mycket säga det. Och har religionen någon betydelse för moralen? Erfarenheten visar, att de mest rättrogna kunna begå de största brott och att människorna i sina handlingar faktiskt låta bestämma sig av sina lidelser, ej av föreskrifterna i den religion, till vilken de bekänna sig. Religion och moral stå ej i något förhållande till varandra, och den rättrogne är ej mera moralisk än ateisten. De religiösa dogmerna stå i en skriande motsats till vårt förnuft. För vårt logiska tänkande är det t. ex. en fundamentalsats, att två ting, som i intet avseende skilja sig från ett tredje, måste vara sins emellan lika. Men häremot strider läran om treenigheten. Likaså gäller det såsom en obestridlig moralsats, att vi efter vår förmåga skola hindra det onda, men Gud är allsmäktig och förebygger likväl icke det onda i vår värld. Och lika motsägande som teologien är, lika motsägande är filosofien. Tag blott substansbegreppet till exempel.



Är då — kan man fråga — Bayle blott negativ? Vill han blott rasera och förstöra? Det är sant, att han med sin kritik fullkomligt underminerat förhoppningen om en förnuftsreligion i överensstämmelse med uppenbarelsen. Men — säger Windelband, som här synes mig hava rätt — Bayle är fjärran från att på grund av religionens förnuftsvidrighet förkasta all religiös tro, och ärligare och i djupare mening än Bacon upprepar han Tertulliani: *credo, quia absurdum*. Han nekar, att det mänskliga förnuftet kan nå någon säker kunskap. Med Descartes tvivlar han på sinneskunskapens visshet, och mot honom även på självmedvetandets. Han är icke ens övertygad om de matematiska axiomens sanning, ty dessa kunna vara abstraherade ur erfarenheten och behöva ej gälla för all framtid. Ingen kan således mindre än Bayle dela upplysningsfilosofernas kolartro på det mänskliga förnuftet. Det mänskliga förnuftet duger väl att upptäcka de felslut, som gjorts med ledning av detta förnuft, men ej att utan hjälp finna själva sanningen. Förnuftet kan väl visa, att en tro är förnuftsvidrig, men ej att den är osann, och Bayle stannar till sist vid två olika sanningar, trons och förnuftets, tvänne olika världar, som falla alldeles utanför varandra. Blott därigenom att människan tror på det, som strider mot hennes förnuft, kan tron räknas henne till förtjänst, ty att man tror det, som bevisas vara sant, är självklart och kan ej räknas någon till godo.

Bayle hamnar således i en åsikt, som erbjuder vissa likheter med Lockes. Denne antog, såsom vi minnas, tre olika grader av visshet: den sensitiva, den demonstrativa och den intuitiva, och av dessa satte han den intuitiva, genom vilken människan nådde de religiösa sanningarna, högst. För Bayle har tron en dylik intuitiv visshet. Väl kommer han härigenom blott till den individuella religiösa tron, och någon försvarare av den ena eller andra konfessionen blev han icke. Men själv ansåg han sig vara kristen. Jag dör — skrev han till en vän — "såsom kristen filosof, övertygad om och genomträngd av den gudomliga barmhärtigheten".

Man har ansett, att denna ståndpunkt ej var Bayles verkliga, utan blott en förklädnad för hans destruktiva kritik. Så uppfattades han under 1700-talet, och så har man även senare betraktat dessa satser. Men Bayle gör icke intryck av att vara en hycklare. Han hade en lågande hänförelse

för tanke- och samvetsfrihet, han föredrog landsflykten framför en trosförnekelse, och hans åsikt hänger alldeles följdriktigt ihop, är — vad resultatet angår — i samklang med 1600-talets hela spekulatien. Denna boskillnad mellan tro och vetande återfinnes icke blott hos Descartes, utan i viss mån ock hos Locke, och det finnes således ingen tillräcklig anledning att betvivla hans uppriktighet.

Och vid teologiens och filosofiens skeppsbrott lyckades han dock rädda en verklig skatt. De religiösa dogmerna äro förnuftsvidriga. Men moralen är oberoende av den religiösa övertygelsen. Det har, såsom han visar, funnits sedligt överlägsna hedningar, och ehuru man visserligen icke kan göra kristendomen ansvarig för de dåliga handlingar, som kristna begått, kan man å den andra sidan ej heller räkna kristendomen till godo den etiska storhet, som vissa kristna lagt i dagen. Religion och moral äro två alldeles skilda områden. Det rätta skall göras för dess egen skull, och en sedlig handling förlorar i etiskt värde, om man därmed förknippar den religiösa föreställningen om straff eller belöning eller om den sker på grund av ett gudomligt, men likväl yttre lagbud.

I den starka vikt, som Bayle lade på moralen, förebådar han 1700-talet i dess skillnad från det föregående århundradet, de religiösa konfessionernas århundrade, men han är olik efterföljarne däri, att han så skarpt skiljer på religion och moral, under det att dessa däremot gjorde moralen till religionens snart sagt enda innehåll.

Bayle stod således mitt emellan tvänne tidsåldrar. Han avslutar kartesianismens sekel och inleder Voltaires, och han erbjuder också vissa jämförelsepunkter med den tänkare, Kant, som avslutar upplysningstidevarvet och inleder 1800-talet. Båda komma genom sin kritik att förneka möjligheten av en metafysik, men båda rädda moralen undan den metafysiska spekulatienens kollaps och tillmäta den ett självständigt värde, och liksom Kant för människan öppnade en ny väg till en översinnlig värld, i det praktiska förnuftet, så fick tron hos Bayle en av det teoretiska förnuftet oberoende betydelse. I båda fallen slogo deras efterföljare in på andra banor, och den nya tid, som grydde, vände sig i viss mån emot deras. Bayle hade vuxit upp under ortodoxismens tid, men efter honom följde upplysningen; Kant levde under detta tide-

varv, men efter honom svängde upplysningen om i en romantisk reaktion. Ehuru det var han, som visat upp omöjligheten av en metafysik, kom hans filosofi att bilda utgångspunkten till de måhända djärvaste metafysiska konstruktioner, som filosofiens historia känner, Fichtes, Schellings och Hegels system. Bayles öde var motsatt. Hans efterföljare fäste sig blott vid den negativa sidan hos honom och ansågo religionen dödsdömd, i och med det att den var förnuftsvidrig. Till denna missuppfattning var Bayle själv ej alldeles oskyldig. Han är onekligen talangfullare, då han skall riva ned, än då han skall bygga upp, och ehuru han, så vitt man kan döma, var en religiös man, hade hans religiositet något av kalvinismens förståndskyla. Då man följer honom i hans nedbrytande kritik, får man obestriddligen det intrycket, att förnuftets sanning för honom betytt vida mer än trons. Om denna senare må han ha varit teoretiskt övertygad, men denne skarpsinnige, obarmhärtige kritiker ägde icke ett uns av den religiösa *känsla*, som är Pascals storhet. Pascals skepticism hade varit ingångsporten till en levande, varm religiös tro — kan bli det även för dem, som blott läsa hans aforismer. Någon dylik verkan har Bayle icke, och några proselyter kunde han knappast vinna för en tro, vars förtjänst låg i dess förnuftsvidrighet. Det var därför fullt naturligt, att man under det rationalismens århundrade, som nu grydde, blott skulle följa honom på halva vägen, så länge han rev ned, och först då *känslan* med Rousseau åter bröt igenom, togs Bayles tanke ånyo upp om religionen såsom en av förståndet oberoende sanningsvärld.

#### FONTENELLE.

Genom sin på alla punkter genomförda opposition mot klassicitetens auktoritetstro inleder Bayle det nya århundradet, ännu mera genom sin övertygelsetrogna kamp för tolerans och tankefrihet. Men själv erinrar denne tillbakadragne, kritiskt prövande lärde mycket litet om upplysningstidens salongsfilosofer. Den förste av detta släkte var i stället Bernard Le Bovier de Fontenelle, en visserligen i sig själv föga betydande och föga imponerande författare, men in-

tressant såsom den förste representanten för en typ, som sedan skulle bliva så vanlig.

Liksom Bayle började även Fontenelle sin verksamhet redan på 1680-talet, t. o. m. något förut, och hade i stort sett avslutat den före det nya århundradets början, ehuru han sedan levde kvar såsom ett slags litteraturens patriark, om icke direkt vördad av det yngre släktet, så likväl, med rätta, betraktad såsom ett fenomen av livskraft och spänstighet. C. R. Berch, som i Paris ett par gånger träffade honom hos Tessin, "förundrade sig, att en man av några och nittio års ålder ännu bibehöll samma munterhet och behaglighet i talande samt kvicka infall såsom han hade haft i sin ungdom." Han var född 1657 och dog blott några veckor, innan han skulle hava fyllt hundra år, men bibehöll ända in i det sista sin intelligens, sin spelande esprit och sin skeptiska kvickhet. En gammal dam, som kort förut träffade honom, yttrade: "Döden tyckes ha glömt bort oss båda." Tyst — viskade Fontenelle — "han kunde höra oss." Lusten att leva hade han icke förlorat trots de hundra åren.

1600-talets författare hade icke varit vad vi kalla litteratörer — icke ens Boileau, Racine och La Fontaine. Av detta under det nya århundradet så vanliga släkte är Fontenelle den första mera betydande representanten. Han försökte sig också på allt möjligt, på pastoraler, tragedier, operor, satirer m. m., men utan framgång, ty trots sin intelligens och trots det att han var nevö till Corneille, var Fontenelle icke någon poet — också däri en representant för den nya tiden. Men ehuru hans diktning saknar poetiskt värde, saknar den ej ett litteraturhistoriskt intresse. Barocken — mademoiselle de Scudéry's, Honoré d'Urfé's och Hotel de Rambouillet's smak — hade icke blivit fullkomligt mördad genom klassiciteten, och i själva verket levde denna barock kvar under hela 1700-talet — i förädlad form i rokokon, i den mera vulgära i de sliskiga pastoraler och mytologiska operor, som fortforo att vara på modet.<sup>1</sup> Och det är Fontenelle, som här utgör den förmedlande länken mellan de bägge århundradena. En föregångsman inom filosofien, var han — anmärker Faguet — en efterbliven inom diktningen,

<sup>1</sup> Gustaf III:s och Wellanders *Thetis* och *Pelée* är en bearbetning av en av Fontenelles operor.

en relik från Ludvig XIII:s tid, och "ehuru han var systerson till Corneille, göra hans tragedier intryck av att vara skrivna av dennes onkel."

Fontenelle var en förädlad ättling av den franska barockens kanske mest begåvade representant, av Voiture, och hans styrka var hans verkliga esprit — just den egenskap, som 1700-talet satte högst och som icke återfinnes hos den lärde Bayle. Men för verklig poesi saknade han, som sagt, sinne. I striden mellan les anciens och les modernes ställde han sig därför ivrigt på de senares sida såsom den måhända talangfullaste partigångaren, vilken särskilt drev satsen om det mänskliga framåtskridandet och — såsom en följd härav — den nya tidens överlägsenhet över antiken. Till den klassiska poesiens mytologiska bildspråk var han en avgjord fiende, högre satte han väl realistiska bilder, men den högsta poesien var för honom "une poésie purement philosophique" — just den diktning, som med det nya århundradet blev den härskande; dess teoretiker var Fontenelle.

Men det var framför allt såsom populärfilosof, som Fontenelle fick betydelse för sin tid, och det var särskilt på detta område, som han inledde upplysningstidevarvet. Det är han, som är Voltaires egentlige lärofader. Såsom sådan är han en skeptiker, men hyser det oakttat en obegränsad tro på det mänskliga förnuftet. Någon lärd som Bayle var han icke, utan hade blott skummat vetenskaperna, men var å den andra sidan fri från Bayles pedanteri. I motsats till honom är han en filosof för salongerna, ytlig, men med en otrolig förmåga att skriva både elegant, spirituellt och populärt. Ett mästerstycke i den vägen är hans *Entretien sur la pluralité des mondes* (1686), där han för en till stor del kvinnlig läsekrets utvecklade Kopernicus' och Descartes' teorier om världsbyggnaden. Om denna popularisering har man sagt, att damerna för att kunna följa med honom icke behövde mera förstånd än för att begripa *La Princesse de Clèves*. Även ämnet är betecknande för den nya tiden. Ty i motsats till Bayle var Fontenelle modern även däri, att det var han, som först började att popularisera naturvetenskapen, som införde denna i salongerna och där satte denna på den plats, som förut under klassiciteten intagits av skönlitteraturen. Denna kärlek till naturvetenskapen blev Fontenelle ock trogen under hela sitt liv. 1699 blev han

Vetenskapsakademiens sekreterare och utgav såsom sådan dess årsberättelse, dess historia och dess eloger över avlidna medlemmar — enligt sakkunnigt omdöme Fontenelles bästa skrifter.

Om Bayle innerst varit någon religionsfiende, är, såsom vi nyss sågo, en omtvistad fråga. Om Fontenelle däremot kan ej någon dylik tvekan råda. Men någon böjelse att bli ett trosvittne hade han icke. 1686 införde han i Bayles tidskrift en satir, *Relation de l'île de Bornéo*, där han redogjorde för en där på ön pågående tronföljdsstrid mellan de bägge systrarna Méro (Rome) och Enègue (Genève) och där han under denna genomskinliga allegori yttrade sig högst vanvördigt om katolicismen. Till straff blev han insatt på Bastiljen, men skaffade sig åter friheten genom en servil hyllningsdikt till jesuiterna. Han hade också ett bonmot, som ofta citerats och i vilket han självironiskt angivit sin livsfilosofi: "om jag hade alla sanningar inneslutna i min hand, skulle jag väl vakta mig att öppna den."

Måhända har Fontenelle dock här smått förtalat sig själv, ty både i sällskapslivet och vid skrivbordet hade han svårt att hålla sin tunga och sin penna i styr, kanske icke så mycket av kärlek till sanningen som av ett outsläckligt begär att få säga malicer. Han slåss aldrig med klubba, icke ens med svärd, men han njuter av att då och då från ett bakhåll få rikta en dolkstöt mot den religiösa tron eller — för att begagna hans eget språkbruk — mot vidskepelsen och fördomarna. Till något patos arbetade han sig aldrig upp, utan bibehöll alltid världsmannens ironiska leende, och i än högre grad än Bayle ägde han förmågan att dölja sina kätterier bakom en oskyldig mask. Hans förnämsta arbete, *Histoire des oracles* (1687), är därpå ett exempel. Boken är en bearbetning av ett lärt och oredigt latinskt arbete av en holländare van Dale, och huvudtanken förefaller mycket ofarlig, går ut på att bevisa, att oraklen under antiken icke avgivits av några övernaturliga makter — något, som väl ingen på Fontenelles tid trodde och för vilken fråga säkerligen ingen intresserade sig. Men man finner snart, att vad som här säges om oraklen och antik vantro, också har en annan adress och i själva verket gäller även den kristna tidens underverk och profetior; konsekvensen är, att alla dylika bero på vidskepelse, okunnighet, prästbedrägerier.

Men ingen kan dölja den verkliga meningen bättre än Fontenelle. Alla folk, greker, romare etc. — säger han — har haft sina religiösa fabler — utom naturligtvis "det utvalda folket, som genom försynens särskilda skickelse alltid bevarat sanningen." Vad rådde Fontenelle för, att man ej ville tro honom och att läsaren likställde Guds egendomsfolk med de andra? Han hade ju yttrat sig fullkomligt rättroget.

Fontenelle tillhör således redan på 1680-talet upplysnings-tidevarvet, och under 1700-talets första hälft spelade han därför samma roll som Voltaire under dess senare: såsom patriarken, av vilken de unga lärt sig sin tro. 1732 kunde han också skriva: "Vi leva i ett århundrade, under vilket förnuftet börjar att få större makt än förut, åtminstone sedan länge tillbaka." En bland de verksamaste för denna omsvängning i opinionen var Fontenelle. Med honom övergick auktoritetens tid i "förnuftets."

# QUEEN ANNE



GEORGE ANNIE

## INLEDNING.

Såsom jag i föregående del påpekade, fick den franska litteraturen redan med restaurationen 1660 en mycket stor betydelse för England. Men jag framhöll också, dels att engelsmännen aldrig fullt förstodo den franska klassicitetens verkliga program och att de därför togo intryck ej blott från denna klassicitet, utan ock från dess motsats, barocken, dels att den engelska renässanslitteraturen ännu gjorde ett ganska segt motstånd mot den hotande franska hegemonien. Under den tid, till vilken vi nu övergå och som kallas Queen Anne — ehuru den sträcker sig ända från revolutionen 1688 till George I:s död 1727 — får litteraturen ett i viss mån nytt skaplynne. Den rent franska smaken får nu i Pope sin mest talangfulle representant, som med större konsekvens fortsätter Drydens verksamhet, och samtidigt bli reflexverkningarna från den engelska renässanslitteraturen allt svagare. Men av större betydelse än dessa bägge fakta är, att en ny litteratur nu växer upp, skild både från den franska klassiciteten och — ehuru nationellt engelsk — även från den engelska renässanslitteraturen, en ny litteratur, genom vilken engelsk smak och engelsk uppfattning för första gången sprida sig till Europa, ty förut hade författare som Chaucer, Shakspeare, Ben Jonson icke ens till namnet varit bekanta utanför hemlandsön, och att Bacon, Morus, Hobbes och Milton varit det, berodde utslutande på deras latinska arbeten. Engelsk litteratur var, praktiskt sett, obekant i utlandet och börjar först nu att studeras, till en början blott författare från Queen Anne-perioden: Locke, Shaftesbury, Mandeville, Pope, Swift, Defoe, Addison och Steele. Men tack vare det intresse, dessa framkalla, vänder sig efter någon tid uppmärksamheten till engelsk litteratur överhuvud, såväl till den äldre tiden, till Shakspeare och Milton, som till den efterföljande, till Lillo, Young, Richardson, Gray, Macpherson m. fl., och nu blir det Eng-

land, som — jämte Frankrike — tar ledningen av litteraturens utveckling under århundradet.

Det, som kännetecknar Queen Anne-litteraturen, är, såsom vi skola se, brytningen mellan den importerade franska idealismen och den nationellt engelska realismen, vilken nu med en enastående styrka kommer fram i Swifts, Defoes, Addisons och Steeles arbeten, ehuru dessa författare ännu icke kände sig stå i något motsatsförhållande till Pope. Men det är icke blott den nu frambrytande realismen, som innehåller uppslag till något nytt. I motsats till den franska klassicitetens litteratur, som var avgjort aristokratisk, är denna lika avgjort borgerlig, och i Tatler och Spectator hava vi redan den borgerliga romanen *in nuce*. Ett tredje uppslag är också av vikt. Klassicitetens diktning hade haft ett nästan uteslutande estetiskt syfte. Den nya litteraturen har ett lika avgjort moraliskt, och detta intresse för sociala och moraliska spörsmål utgör förutsättningen för den följande upplysningsrörelsens idékamp. Slutligen kan man i den engelska litteraturen vid århundradets början redan iakttaga vissa förromantiska inslag, vilka likväl först vid århundradets mitt göra sig gällande med någon större klarhet och till vilka jag därför sedan skall återkomma.

Den man, som under dessa år i viss mån kom att intaga den ledande litterära ställningen och som spelade en roll, erinrande om Boileaus, var Pope, och vi skola därför först vända oss till honom.

## POPE.

Alexander Pope föddes i London 1688 såsom son till en burgen köpman och befann sig tack vare den förmögenhet, som han ärvde, alltid i en lycklig ekonomisk ställning. Han var även den förste engelske skriftställare, som erhöll några betydande författarhonorar; för sin Homerosöversättning fick han 9,000 £, en summa, som står i en egendomlig motsats till de 18 £, med vilka Miltons *Paradise Lost* honorerades, och de 10 £, som Shakspeare troligen fick för *Hamlet*. Pope var därför nog lycklig att aldrig behöva skriva för pengar, att aldrig nödgas söka någon patronus och att odelat få egna sig åt litteraturen utan hänsyn till annat än sin egen smak.

Men skuggorna över hans liv voro i själva verket starkare än solskenet. Då han föddes, var han klen och sjuklig, och hade under hela sitt liv att kämpa mot en bräcklig hälsa; han var puckelryggig och nästan dvärg. Som barn blev han därför grundligt bortklemad av föräldrarna, som vid hans födelse redan voro gamla, och han utvecklade sig i följd härav till en egocentriker som få, bråkig, lynnig och snarstucken, till ytterlighet känslig för all kritik, hämndlysten, rent av elak. Vidare var han liksom fadern katolik. Väl var han ej någon bigott papist och gjorde inga svårigheter vid att ackomodera sig efter den då moderna deismen, ehuru icke heller denna satt vidare djupt hos honom. Men sin konfession ville han — särskilt av hänsyn till modern — ej ändra och fick därför lida alla de obehag, för vilka katolikerna i den tidens England voro utsatta. På någon plats i statens tjänst kunde han ej reflektera, ej heller kunde han studera i någon allmän skola eller vid något universitet. Sina studier fick han därför i stort sett driva i hemmet och på egen hand, och även detta bidrog att öka hans egoism, ty han hade aldrig några skolkamrater, som med sin hårdhänta pedagogik kunde bota honom för denna svaghet. Men han hade — såsom ofta dessa små sjukliga barn, vilka ej kunna deltaga i jämnårigas lekar — ett fullkomligt raseri att läsa. Någon lärd blev han väl aldrig, ty för själva språken intresserade han sig icke, och han lär ej ens hava varit särskilt driven i den tidens modespråk, franska, latin och grekiska. Det filosofiska tankearbetet låg ej heller, lika litet som filologien, för hans begåvning. Det, som intresserade honom, var nästan uteslutande skönlitteraturen, och här slukade han allt möjligt. Men icke tanklöst och utan urskillning, ty han hade av naturen ett ovanligt utvecklade formsinne, och han kritiserade samtidigt med det att han studerade. Redan i kolt var han ett stycke av en engelsk Boileau, och såsom äldre blev han det helt och hållet, endast mera pedantisk och tyrannisk, kanske snarare en Malherbe än en Boileau. Det korrekta uttrycket var för honom allt, och idéerna berörde honom icke; dem såg han blott ur synpunkten av deras större eller mindre lämplighet att sätta på vers. Själva livet hade denne ömtålige, versskrivande dvärg aldrig sett, några utsvävningar tilläto ej hans hälsa, och han tycktes hava fört ett aktningsvärt

borgerligt liv, trots det att han i sina brev och dikter ej skyr slipprigheter och förtroligt umgicks först med Wycherley och sedan med Bolingbroke. Kär hade han aldrig varit. Några vänner hade han knappast haft, utan gick helt upp i en enda lidelse: litteraturen. Men även denna passion mynnade ut i en nästan naiv egoism. Ty i själva verket kämpade han mindre för en klassisk engelsk litteratur än för sitt eget litterära rykte. För att nå detta, ryggade han ej tillbaka för något, förfalskade sina egna brev och gav osanna uppgifter, genom vilka han kom att framstå såsom ett vida större underbarn än han verkligen var.

Men även om man stryker hans egna tvivelaktiga uppgifter, var han en ovanligt brådmogen yngling. Hans idol var Dryden, och det var dennes versifikation han framför allt ville tillägna sig. Han lyckade även, ty redan i de första försök, han publicerade, är hans diktion minst lika god som mästarens. Dessa första försök voro blott rena förmövningar, men såsom sådana — om ock endast ur den synpunkten — så pass fulländade, att man kan förstå det rykte, som tjuguetåringen vann. Redan 1709 trycktes nämligen hans Pastorals, som åtminstone delvis eller i utkast voro skrivna fyra år förut, då Pope endast var sjutton år. Förebilden är Vergilius' Bucolicon, men herdevärlden har här blivit mera konventionell, t. o. m. mera konventionell än i Fontenelles ungefär samtidiga pastoraler, som också hörde till Popes förebilder, och skall man döma efter detta specimen, stod Pope vida närmare till barocken än till den franska klassiciteten. Pope har t. o. m. den smaklösheten att låta ett par antika herdor prisa moderna engelska poeter såsom Waller och Granville. Icke blott herdarna utan ock naturen är konventionell, ehuru Pope avsett att skildra de fyra olika årstiderna och därför efter dem indelat poemet i fyra avdelningar. Men ehuru han ända sedan sin barndom bott på landet, hade han ej den ringaste blick för den engelska naturen. Här, liksom annars, har han lånat sin uppfattning ur böcker, och pastoralernas bakgrund är därför ett stiliserat antikt landskap.

Samtidigt skrev han såsom ett slags kommentar, A Discourse on pastoral poetry, som är ytterst karaktäristisk för honom, ehuru den i huvudsak är ett plagiat från Fontenelle. Han börjar med en sats, som återfinnes i renässansens alla

poetiker: om boskapsskötseln som människornas äldsta sysselsättning. När herdarna hade en stunds ledighet, roade de sig med sånger, i vilka de prisade sin egen lycka, och herdevädet är därför den äldsta diktarten. Pastoralen ger oss således en bild av den gyllene åldern, men därav följer, att herdarna ej skola skildras så, som de i våra dagar verkligen äro, utan såsom de voro, när mänsklighetens yppersta utövade detta kall. De böra därför vara bildade män — Pope anser t. o. m. lämpligt, att de äga någon kunskap i astronomi — och av hänsyn till våra dagars herdar böra de även röja "some knowledge in rural affairs". Men här får man ej gå för långt, ty ett mera intensivt praktiskt intresse grumlar avsikten med det hela, som är att giva en bild av lantlivets lugn. Popes och Fontenelles herdar hava också märkvärdigt litet att göra. Deras kreatur tyckas alldeles sköta sig själva och ha ingen annan uppgift än att framhålla sina vårdares "oskuld" — om mjölkning, fårklippning, gödsel, kalvning o. d. är det aldrig tal, blott om kärlek och poesi. Denna sysslolöshet är, såsom Pope inskärper, det förnämsta, och skalden får ej teckna det verkliga herdelivets mödor och vedervärdigheter. Ej heller få herdarna tala "in a natural way", utan såsom det höves den gyllene ålderns idealgestalter. Pope slutar med en revy av herdeskalderna: Theokritos hade sina förtjänster, men gick för långt i teckningen av verklig "bondaktighet", och Vergilius är honom därför vida överlägsen.

Några nyheter innehåller ju denna avhandling icke, ty ända sedan renässansens början hade dylika herdedikter skrivits. Men Pope och Fontenelle framlade teorien på ett sätt, som gjorde denna falska och fadda idealism tilltalande för 1700-talet, deras "allmänskliga" herdar voro ju ock i stil med tidens skematiska människouppfattning, och diktarten fortfar därför att florera ända till århundradets slut, i viss mån såsom ett komplement till den filosofiska upplysningslitteraturen. När man tröttnat på att diskutera de stora världsproblemen, älskade man att för en stund drömma sig tillbaka i den gyllene ålderns idealvärld, om vars överklighet man visserligen ej hyste någon tvekan, men som dock gav näring åt den fantasi, som upplysningen icke helt kunnat undertrycka. I 1700-talets pastoral hava vi därför att se en av de rännilar, som slutligen mynna ut i den stora för-

romantiska strömningen, en av de många förberedelserna till det genombrott, som skedde med Rousseau.

Popes Pastorals hava emellertid ej högre rang än av en skolövning. Men såsom Boileaus lärjunge framträder han däremot i den 1711 tryckta dikten *Essay on Criticism*. Karaktäristiskt nog för den lille, brådmogne Pope är ämnet här ej direkt diktkonsten, utan kritiken. I tre sånger utvecklar han alla de svårigheter, som hindra en sund och god kritik, och dikten är således snarast en avhandling om "smaken" — termen "avhandling" är här på sin plats, även därför att Pope först skrev ned sin essay på prosa och därefter satte den i vers. Men en dylik avhandling plägar i regeln vara frukten av ett långt livs erfarenhet, under det att Pope däremot redan vid tjugutre års ålder var färdig med sin smaklära — skulle man tro honom själv, hade han skrivit den redan två år tidigare. Det allmänna omdömet om denna dikt är numera, att det hela är en samling truismer, avfattade på en sällspott vacker och korrekt vers. Det sista är onekligen riktigt, ty tankarna ha troligen ej kunnat uttryckas bättre och mera koncist än här; stundom tycker man sig höra en klang av Tegnér's Epilog, t. ex.

A little learning is a dang'rous thing;  
Drink deep or taste not the Pierian spring.

Men däremot torde omdömet om truismerna tåla en modifikation. Det är sant, att Popes estetiska satser, där de äro riktiga, icke innehålla något för vår tid nytt. Men däremot voro de ofta nya för den tid, för vilken Pope skrev. Huvudtemat — att skalden och även kritikern skall följa naturen och därvid såsom ledsven anlita antiken — är visserligen lånat från Boileau, vars tankar man överallt känner igen. Men därjämte förekomma andra satser, som peka vida utöver klassicitetens tid. Jag behöver blott välja några exempel. När man skall kritisera en skalds dikter, säger Pope, måste man känna

His fable, subject, scope in every page,  
Religion, country, genius of his age.  
Without all these at once before your eyes  
Cavil you may, but never criticise.

Men detta är ju just den breda, allsidiga kritik, till vilken varken klassiciteten eller upplysningen kunde höja sig och som först i våra dagar kunnat fullt genomföras. Uppslaget till denna moderna uppfattning möter oss väl redan hos 1700-talets förromantiker, hos Warton, Gray m. fl. Men Pope är dock den förste, som av kritikern fordrar denna starka hänsyn till ett diktverks miljö — en fordran, som ju står i den bestämdaste motsats till klassicitetens allmänmänskliga, av tid, ras och författarindividualitet oberoende skönhetsideal. Ett annat exempel kan också tagas. De finnas, säger Pope, som betrakta all friare skönhet såsom ett fel. Men detta är orätt. Ofta är det ej Homeros, som slumrar, utan vi som drömma, och när vi betrakta det hela, har detta ofta vunnit på de s. k. felen. En felfri dikt finnes för övrigt icke och har aldrig funnits. Vid varje arbete måste man taga hänsyn till författarens avsikt, och tränger man in i denna, måste man ofta trots felen, som då förefalla obetydliga, skänka honom sitt bifall. En verklig kritiker skall läsa ett arbete med samma anda, som det skrivits av författaren och låta bli att söka fel, "where nature moves and rapture warms the mind".

Detta erinrar ju om Thorild! Men här komma vi fram till huvudfelet hos Pope. Han uttalar dessa satser, men — han förstår dem ej. Han *vill*, att de skola uppfattas såsom truismer, vilka alla skola erkänna och tillämpa, men han tillämpar dem icke ens själv och har icke någon aning om, att de i själva verket äro fullkomligt revolutionära. Vilken annan, girondistisk klang hava ej dessa teser, när Thorild slungar ut dem på sitt paradoxala språk! Där hava de fått ett liv och en tändande kraft, som alldeles saknas i Popes versifierade katekes, och man kan därför förstå, att dylika satser i Popes essay gingo tämligen ouppmärksammade förbi — ouppmärksammade av samtiden och av Pope själv.

Med *Essay on Criticism* hade Pope givit den engelska litteraturen en motsvarighet till Boileaus *L'Art Poétique*. Med *Rape of the Lock* ville han upptaga tävlan med mästarens *Le Lutrin*. Men här lyckades han vida mindre, trots det rykte dikten under hela århundradet åtnjöt. Innehållet var, liksom i *Le Lutrin*, lånat från verkligheten, från en tilldragelse, som nyss timat i den engelska societeten och är det enklast möjliga. Ett aristokratiskt sällskap gör på Thames



en utflykt till Hampton Court, och där avklipper den förälskade Lord Petre en av miss Arabella Fermors nedhängande lockar. Den sköna blir förbittrad, och det uppstår oenighet mellan de båda familjerna. Mera innehåller dikten i den första, 1711 publicerade formen knappast. Visserligen har Pope inlagt en komisk strid mellan miss Arabellas och Lord Petres anhängare — dylika strider hörde ju till den komiska epopéens stil — och det hela slutar med ett lån från Kallimakhos-Catullus bekanta dikt: att den rövade hårlocken förvandlas till en stjärna. Men detta är också allt, och Pope måtte själv hava funnit, att det var för litet. Året därpå arbetade han därför om dikten, i det att han i denna införde en övernaturlig värld av sylfer, gnomer och dylika väsen, vilka ingripa i handlingen — en värld, motsvarande det olympiska gudamaskineriet i antikens epos. Det lider icke något tvivel om, varifrån han fått uppslaget — det är från Shakspeare's Ariel. Men den snustorre Pope saknade alldeles Shakspeare's lätta och luftiga fantasi, och den févärld, han ville teckna, verkar därför nästan lika artificiell som hans herdar. Och lika litet som han ägde Shakspeare's fantasi, lika litet hade han Boileaus realism, dennes förmåga att skildra — t. ex. i den förut citerade, ypperliga måltidsscenen i *La Chapelle* — ty fördjupad i sina böcker hade Pope aldrig brytt sig om att observera tillvaron. Några dylika scener förekomma ej i *Rape of the Lock*, och även i en annan punkt står han tillbaka för Boileau. Denne hade visserligen aldrig varit någon framstående berättare, men Pope har i detta fall ingen talang alls, och det *badinage*, med vilket han söker tänja ut det hela, saknar alldeles den franska *contens esprit*. Han ville vara graciös och elegant, men rokokolaterna passa honom icke, han blir ofta klumpig, och där han söker skämta, övergår skämtet ej sällan till en tämlig oborstad satir, över vilken miss Arabella hade allt skäl att känna sig förtörnad. Lika litet som *restaurationens* män lyckades Pope att tillägna sig den lätta franska *conversationstonen* med dess beslöjade antydningar och dess fina ironi. Trots sina studier i Boileau förblev han en landsman till Swift.

Året därpå, 1713, trycktes hans måhända mest bekanta dikt, *the Windsor Forest*, som i varje fall har en stor litteraturhistorisk betydelse, ty med den kan han sägas hava inlett

den "beskrivande dikt", som under 1700-talet blev så på modet. Utan föregångare var han dock ej heller här, och det är tydligt, att han fått uppslaget från Denham's Coopers Hill. Pope ville skildra samma trakt, Windsorskogen och Thamesdalen, som onekligen har en hänförande naturskönhet. Men liksom naturen i Denhams dikt endast varit en utgångspunkt för de filosofiska betraktelser, av vilka Cooper's Hill fyller, så ger Windsorparken endast uppslag till en följd av digressioner — en skildring av de normandiska konungarnas förtryck, av jakten (som den ömtålige stugusittaren Pope innerligt avskydde), av fisket, av "nymfen Lodona" (London), av Thames och den engelska sjöfarten, av Windsors historiska minnen o. s. v. Parkens egen natur skildras blott i allmänna drag, utan att Pope senterat det specifikt engelska i dess skönhet och utan att han — såsom Milton i *L'Allegro* och *Il Penseroso* — förmått att giva denna natur ett temperament. Här liksom annars har Pope lånat sina färger ur böcker, och det är den antika, mytologiska naturbeskrivningen, som här går igen.

Men så stel, så temperamentslös, så fylld av falska prydnader denna dikt än förefaller oss, tillgodosåg den dock ett dunkelt behov hos tiden, detsamma, som kommer fram i pastoralen: kulturmänniskans trängtan efter natur. Denna känsla har, såsom vi erinra oss, alltid varit mycket stark hos engelsmännen, och vi kunna följa den tillbaka ända till den angelsaksiska tiden. Pope var väl icke någon naturvän, men han var dock så mycket engelsman, att han icke kunde undgå att imponeras av den bördiga, lummiga skönheten i den trakt, där han hade sitt hem, och han var dock den förste, mera betydande moderne skald, som i en dikt sökt skildra ett visst landskap. Härigenom kom han att giva uppslaget till en diktart, som under 1700-talet allt rikare skulle utvecklas, och trots det att han själv var så litet romantiker som möjligt, blev han härigenom en av romantikens föregångsmän, föregångsman icke blott till Thomson, Saint-Lambert och Delille, utan ock till Gray, Macpherson och Rousseau. Själv hade han aldrig trängt in i naturen, men han hade dock hänvisat till den, och detta ger dikten en historisk betydelse, som dess estetiska värde saknar.

Genom Windsor Forest hade Pope nått sina drömmars mål: han var erkänd såsom det dåtida Englands störste

skald, och detta rykte befastade han ytterligare genom sin av samtiden så beundrade översättning av Homeros. Eftervärlden har icke kunnat instämma i den beundran, som denna tolkning framkallade. För den kyska, naiva och stränga skönheten i den helleniska dikten hade Pope naturligtvis ej öga, och denna oförmåga att uppfatta Homeros delade han med hela sin samtid, vilken liksom renässansen satte Vergilius vida högre. Hans översättning är därför i verkligheten snarare en omskrivning, genom vilken Homeros — såsom man sagt — från en forngrekisk aoid, en "barbar", förvandlats till en korrekt herre i allongeperuk från Popes egen tid. Det var först genom en annan engelsman, Wood, som en riktigare, mera historisk uppfattning av Homeros skulle bryta igenom och därmed ock bana vägen för den nyklassiska litteraturen vid århundradets slut.

Under tiden, medan han arbetade på sin stora översättning, publicerade han ock, 1717, en självständig dikt, *Eloisa to Abelard*, som likaledes har en icke ringa litteraturhistorisk betydelse. Själva formen var här icke ny, utan hade lånats från Ovidius' bekanta *Heroides*, som förut inspirerat flera andra moderna författare. Innehållet var lika litet Popes egen uppfinning. Det finnes en tämligen stor brevväxling mellan den verkliga Abelard och den verkliga Heloisa, av vilka brev redan 1693 en fransk översättning utkommit, och 1714 hade en i modern stil utarbetad omskrivning på engelska utgivits av Hughes. Det är denna omskrivning Pope följer, därifrån har han lånat alla tankarna, och själv har han blott tillagt ornamenten. Men dessa hava nu blivit själva huvudsaken i det brev, som Pope låtit *Eloisa* sända till Abelard. Taine har träffande jämfört hans *Eloisa* med en italiensk koloratursångerska — idel drillar och cadenser, crescendo och pianissimo, halsbrytande löpningar utefter hela tonskalan, allt anlagt på applåden från den publik, inför vilken primadonnan spelar, men aldrig ett spår av sanning, av äkta känsla. Och likväl slog denna så förkonstlade dikt oerhört an på samtiden, och ännu Tegnér kunde tala om *Heloisa*, vars minne "Pope med sångens trollmakt kom att väcka upp i graven". Varpå berodde då denna popularitet ännu vid 1800-talets början? Så vitt jag vågar döma på två egenskaper hos dikten, genom vilka Pope, eljes en bland upplysningens mest typiske författare, anslog rent förroman-

tiska strängar. Först dess starka sentimentalitet. Denna är nu visserligen icke äkta, men det är sentimentaliteten över huvud mycket sällan, allra minst var den det under förromantikens tid; ännu Lidners Spastara påminner icke så litet om en italiensk primadonna, blott att drillarna äro avpassade för en senare tids publik. Pope tillgodosåg därför här en smak, som vi kunnat iakttaga redan under restaurationen — hos Otway och Southerne — och som mot det nya århundradets mitt allt starkare skulle göra sig gällande, med Steele, Lillo, Richardson, Young, m. fl. Trots upplysningens förståndskyla låg denna känslsamhet i tiden, fanns t. o. m. hos den torre Pope att döma av hans samtidigt med Eloisabrevet skrivna dikt *Elegy to the memory of an unfortunate lady*, som icke blott innehåller Popes vackraste och mest melodiska vers, utan ock röjer en poetisk känsla, som man icke väntat att finna hos författaren till *Essay on Criticism*. Den stämningsfulla bild, som Pope här ger av den ensliga, bortglömda graven på den främmande kyrkogården — denna bild hörde till dem, som ägde verklig, frisk livskraft, och med denna dikt gav han uppslaget till den sedermera, särskilt genom Gray, så populära kyrkogårdsromantiken.

Men *Eloisa to Abelard* har även en annan beröringspunkt med förromantiken. Klassiciteten hade ärvt renässansens förakt för medeltiden, "gotikens" barbariska tidsålder, och detta förakt blev än starkare under upplysningen, för vilken medeltiden framstod såsom vidskepelsens och fördomarnas mörka århundraden. Men icke dess mindre kan man under 1700-talet iakttaga en rakt motsatt, förromantisk strömning, som bebådar en helt annan värdesättning, och egendomligt nog utgår denna gryende "klosterromantik" från den prosaiske Pope. Vi behöva blott lyssna till anslaget i *Eloisa to Abelard*:

In these deep solitudes and awfull cells,  
Where heav'nly-pensive contemplation dwells  
And ever-musing melancholy reigns,  
What means this tumult in a vestal's veins?

Dekorationerna till den scen, på vilken *Eloisa* uppträder, utgöras av mossbelupna kyrkovalv, skumma klostergångar, ensliga nunneceller, genom vilkas trånga fönstergluggar det

bleka månljuset endast sparsamt silar sig in — med ett ord: ett sceneri och en belysning av helt annan art än den klassiska tragediens öppna och ljusa palatssal. I det original, som Pope bearbetat, hade han funnit detta sceneri, och han var dock så mycket poet, att han omedvetet rycktes med av denna för hans tid så främmande stämning. Därmed hade han infört ett nytt element i århundradets diktning, och hos hans efterföljare, Baculard d'Arnaud, Dorat m. fl. blir denna romantiska stämning allt starkare, till dess att den till sist mynnar ut i ett rent medeltidssvärmeri, som på nästan alla punkter ställer sig i opposition mot upplysningen.

Popes nästa större poem, the Dunciad, betraktades t. o. m. av hans beundrare såsom misslyckat. Det är en voluminös smädedikt mot alla hans litterära vedersakare, en dikt, i vilken hans sårade egenkärlek, hans elakhet, hans småsinne och hans själviskhet komma fram; sällan — säger Taine — har det offrats mera talang på att åstadkomma något mera ledsamt. Och Pope var här icke ens originell, ty själva idén har han lånat från Drydens Mac Flecnoc.

Men innan Pope 1744 slutade sitt liv, skulle han skriva ännu en dikt, som formellt kanske är hans bästa och som i varje fall blev ett bland upplysningens mest studerade och debatterade arbeten, hans Essay on man (1733 och 1734). Dikten tillkom genom ett slags samarbete med Henry Saint-John, vid denna tid lord Bolingbroke, och detta ger den en egendomlig belysning. Bolingbroke var sin tids kanske mest samvetslöse politiske ränkmakare. Sedan han genom sina intriger störtat Marlborough, blev han såsom utrikesminister den ledande i drottning Annas sista torykabinett och inledde därunder hemliga underhandlingar såväl med Englands fiende Frankrike som med pretendenten. De förra ledde till den antifranska koalitionen sprängning och till en för Ludvig XIV förmånlig fred, men drottning Annas hastiga frånfälle korsade Bolingbrokes planer på en Stuarts restoration. Vid George I:s tronbestigning nödgades han såsom landsförrädare fly till Frankrike, där han gick i pretendentens tjänst och blev ledare för dennes politik, men kastade ånyo om, fick nåd och vände 1725 tillbaka till England. Det var då han gjorde Popes bekantskap, och denne tyckes hava blivit fullkomligt bländad av Bolingbrokes personlighet — ej att undra på, ty Bolingbroke var onekligen ett geni, typen för den nya tidens

begåvade och filosofiskt bildade libertiner och därför beundrad icke blott av Pope utan ock av Voltaire. Med den politiska principlösheten förenade han en lika stor moralisk. Ytterligt utsvävande i sitt liv utvecklade han i sina brev och skrifter ett upplysningsfilosofiskt program, som nästan kan kallas cyniskt. Visserligen antager han en högsta intelligens såsom allt varandes yttersta grund, men längre än till denna ytterst vaga deism sträckte sig ej hans religiositet, och för alla positiva religionsformer hade han endast ett kallt, frivolt hån. Religionen var för honom blott en fabel, men — liksom för Toland — en fabel, som var nödvändig för samhällets bestånd. Fritänkeriet var därför blott ett privilegium för samhällets överklass; för massan däremot var all tankefrihet av ondo, och under sin ministertid var han en oblidkelig fiende till alla dissenters. Ännu mindre tålde han de fritänkare, som öppet framlade sina åsikter, och i ett brev till Swift kallar han dem "en samhällets pest".

Det var under samvaron med Bolingbroke, som Pope skrev sin *Essay on man*, och detta har också avsatt sina spår i dikten. Själv var Pope alls icke någon tänkare, hans filosofiska beläsenhet var ytterst obetydlig, och ehuru dikten är 1700-talets mest lästa theodicé, hade han icke någon kännedom om Leibniz' bekanta avhandling; i stort sett inskränkte sig hans förstudier till Shaftesbury samt framför allt till ett arbete av ärkebiskop King. De flesta idéerna hade han nog icke fått ur några filosofiska arbeten, utan snappat upp dem i umgängeslivet, särskilt under samvaron med Bolingbroke. Men denne synes även hava givit direkta utkast till vissa partier, och det är fråga om, huruvida Pope själv fullt förstod de idéer, han här förkunnade, ty, såsom man påpekat, rör han ihop ganska olikartade världsåskådningar.

Syftet är emellertid att gendriva tvivlen på försynens vishet och att, liksom Leibniz och Shaftesbury, förfäktas, att denna värld är den bästa möjliga, i vilken de skenbara orättvisorna och olyckorna blott äro nödvändiga faktorer för det helas harmoni.

En dylik uppgift hade onekligen lämpat sig bättre för en filosofisk avhandling på prosa än för en dikt, och Pope erkänner det i viss mån själv. Men jag har — säger han — haft två skäl att föredraga versen. För det första bi-

behålla sig dylika satser lättare i läsarens minne, om de äro versifierade, och för det andra kan jag i så fall uttrycka dem kortare och bättre. I denna bekännelse har man kanske mest prägnant fått både Popes och hela upplysningens uppfattning av poesien; mellan denna och prosan var ingen annan skillnad än formen. Skriv om en avhandling på rim och i meter, och det blir poesi.

Milton hade kort förut behandlat samma problem, som Pope nu ville lösa, om det ondas upphov, och han hade gjort det i sitt storslagna skapelseepos. Men tiden hade nu ändrat lynne. Miltons och renässansens mäktiga fantasi stod ej Pope till buds, och Bolingbrokes samtid trodde ej längre på bibelns naiva sagor, utan hade en annan, naturvetenskaplig världsbild. I stället för en biblisk dikt fordrade den bevis, en filosofisk utredning, och det var en dylik, som Pope nu, på vers, ville giva sin samtid. Uppgiften var måhända olöslig, och i varje fall räckte Popes krafter ej till. Hans resonemang — säger en engelsk filosof — "äro förvirrade, motsägande och ofta barnsliga". Därtill kommer en djupare liggande brist. Från sin barndoms katolska tro hade Pope väl avlägsnat sig — ehuru han var nog stolt och nog hederlig att ej övergå till den engelska högkyrkan — men han hade icke nått fram till någon annan fast religiös ståndpunkt. Visserligen var han alldeles för litet religiöst reflekterande för att vara någon egentlig "fritänkare", och åtminstone själv trodde han sig vara "av Erasmus' religion", men bakom hans försvar för den religiösa optimismen skymtar dock, kanske omedvetet för Pope själv, Bolingbrokes kalla skepsis fram. Allt vad Pope kunde giva var en religion, som var "nyttig", men som saknade all innerlighet och all känsla.

Måhända var det likväl just denna diktens karaktär av något mitt emellan religiös tro och otro, som gjorde den så populär under deismens århundrade, och därtill var nog den rent ypperliga diktationen den mest bidragande orsaken. Essay on man blev därför — vida mer än Leibniz' och Shaftesburys theodicéer — ett evangelium för hela århundradet, och överallt möta vi reminiscenser från denna så beundrade dikt, icke minst i den svenska litteraturen, t. ex. i Kellgrens *Våra Villor* och i ett av Leopolds mest beundrade

poem, Försynen, som i verkligheten blott är en parafraas av ett parti i Popes Essay:

Who sees with equal eye as God of all  
 A hero perish or a sparrow fall,  
 Atoms or systems into ruin hurled  
 And now a bubble burst and now a world?

Theodicéen i Essay on man förblev också ett diskussionsämne under hela århundradet. Voltaire, som först i Discours sur l'homme tagit upp och givit spridning åt Popes optimism, vände sig sedan, efter den fruktansvärda jordbävningen i Lissabon, mot denna och råkade därvid i strid med Rousseau, och utan att själv vara tänkare eller ha kommit med några nya idéer, fick Pope en betydelse för sitt århundrades tanke-liv som få verkliga filosofer.

Hemligheten berodde på hans verskonst, vilken — om man, såsom hans samtid gjorde, sätter klarhet och prägnans såsom det högsta — onekligen är rent mäterlig. Poet enligt vår tids fordringar var han icke. Men han var en stor retoriker, och det var retorik, som upplysningen fordrade av skalden. Men ehuru Pope är upplysningens mest typiske skald, finnas även hos honom drag, som bebåda romantiken. Jag har redan berört dem i hans uppslag till en naturdiktning och till kyrkogårds- och klosterromantiken. Men han saknade heller icke allt sinne för den äldre engelska diktningen. Att han beundrade Spenser, betyder mindre, ty det var särskilt dennes antikiserande herdekalender, som slog an på honom. Men han hade också känsla för den gamle Chaucer och omskrev ett par av dennes Canterbury tales på modern engelsk vers, och det var han, som utgav den andra upplagan — efter Rowe — av Shakspeare's dramer. När en dylik diktning kunnat gripa en så typisk upplysningsförfattare som Pope, ger detta oss en antydning om, huru kraftigt detta romantiska inslag i det engelska lynnet dock var. Det var också företrädesvis från England, som förromantiken skulle komma, under det att upplysningsrörelsen däremot mera hör hemma i den franska litteraturen.



## SWIFT.

När man från Pope vänder sig till Swift, är det som att från Lilliput resa till Brobdingnag. Ty Swift är dock en bland världslitteraturens jättar, den troligen störste satiriker, som funnits, och även hans personlighet har något av en jättes mått.

I viss mån förefaller han att stå alldeles utanför tidens estetiska och litterära rörelser. Gullivers Resor kan, om man stryker tidsanspelningarna, lika väl hava varit skriven 1924 som 1726. Några förromantiska drag finnas alls icke hos Swift, upplysningen har ej nämnvärt berört honom, och av den franska klassiciteten har han, ehuru god vän med Pope, i sina förnämsta arbeten knappt tagit några intryck. Han var en man, som inom litteraturen bröt sig sin egen väg, opåverkad av alla mönster och alla strömningar. Men om man kan misstaga sig om tidpunkten, då han skrev, kan man aldrig misstaga sig om hans nationalitet. Han är engelsman, och trots det att hans mest betydande arbete förefaller såsom en fantastisk barnsaga, har det specifikt engelska verklighetssinnet aldrig framträtt mera utpräglat än hos honom. Allt är klarhet, reda, åskådlighet; varje uttryck slår huvudet på spiken, nyktert och kallt genomskådar han den mänskliga naturen och river obarmhärtigt sönder alla illusioner. Men genom detta verklighetssinne kom han dock att bliva en märkesman även i tidsutvecklingen.

Den nyromantiska litteraturkritiken stämplade hela 1700-talet såsom den fadda, urblekta idealismens tidsålder. Men att denna dom knappt var riktig, därom äro väl alla numera ense, ty mot den franska klassicitetens epigonlitteratur bryter sig en annan strömning, en mer eller mindre utpräglad realism, som vi i Frankrike kunna iakttaga hos Le Sage, Prévost, Diderot m. fl., men som särskilt utvecklade sig i England, först hos Swift och Defoe, men sedan hos romanförfattarna, särskilt Smollet, och som i viss mån kommer fram även i dramat. Hos Swift vilar emellertid denna realism ej på någon estetisk teori, på någon önskan att bryta mot den franska smakriktningen, och någon skola bildade han ej; därtill var han alltför originell. Men så ensam han än är,

gör han dock den mest nationellt engelska insatsen i 1700-talets litteratur.

Jonathan Swifts barndom och ungdom voro ej av den art, som skapar en lycklig och harmonisk människa. Han föddes 1667 i Dublin och var redan vid sin födelse faderlös, ty sju månader förut hade hans mor blivit änka — med 20 pund om året att draga sig fram på. Fattigdomen stod således fadder vid hans vagga. Men icke blott fattigdomen. Ehuru släkten stammade från Yorkshire, var den bofast på Irland, och irländarna, vare sig de voro av engelsk eller irisk börd, voro ett förtryckt folk, som hänsynslöst utsögs av engelsmännen på den större ön. Det var således såsom faderlös, fattig och son till ett förtryckt folk, som Jonathan Swift gjorde sitt inträde i världen, men också såsom en av tidens största begåvningar, och det var dessa faddergåvor, som bestämde han syn på livet.

Den, som tog hand om honom, var en farbroder, som först satte honom i skola och sedan lät honom studera vid Dublins universitet. "Är det ej er farbror, som bekostat er uppfostran" — frågade man honom sedermera en gång. "Jo — blev svaret — han gav mig en hunds uppfostran". Men — anmärkte då interlokutören — "ni tyckes ej hysa hundens tacksamhet". Kanske hade båda rätt. Hans farbror hade många att försörja och kunde därför ej giva honom något rikt apanage, men han satte brorsonen i goda läroanstalter och hade därför rätt till större tacksamhet. Men någon vänlighet tyckes Swift ej hava fått röna, fick i stället måhända erfara den fattige släktingens förödmjukelser, och något *hem* hade den faderlöse gossen aldrig. Och detta kvarlämnade hos honom ett ärr för livet.

Vid fjorton års ålder kom han till Dublins universitet, där han fyra år senare blev bachelor of arts. Betygen voro de klenast möjliga, och det var endast "speciali gratia", som universitetets mest lysande alumn släpptes igenom. Men saken är lätt förklarlig. Det ämne, som framför allt studerades, var filosofi, särskilt logik, och för filosofi och all spekulation, för teorier över huvud hyste Swift ett suveränt förakt. I den meningen var han alls icke tänkare, och hans åsikter bestämdes ensidigt av hans våldsamma, passionerade temperament, mest kanske av hans intensiva hat. Sin övertygelse underkastade han aldrig någon kritik, utan

förblev under hela sitt liv en lidelsefull partiman, som aldrig diskuterade partiprogrammet. Han var en avgjord realist, och för ett abstrakt, teoretiskt resonemang hade han ej någon begåvning.

Efter avslutade universitetsstudier skulle han nu bryta sig en egen väg, och han fick då plats hos den bekante statsmannen Sir William Temple, halvt såsom sekreterare, halvt såsom nådehjon — ty Temple hade några relationer med Swifts familj. Den verserade diplomaten behandlade den tafatte, otymplige och med alla sällskapsvanor obekante studenten med en viss välvilja, men om hans begåvning hade han, åtminstone till en början, ej den ringaste aning, och sin plats fick Swift bland tjänstfolket. Allt det undertryckta i hans väsen fick nu näring, och han fattade ett ingrott hat till denna övermodiga engelska överklass, vars andliga undermålighet han utan svårighet insåg. Hos Temple lärde han sig — såsom han sedermera skrev — "detta förakt för narrar, vilket jag fåfängt söker dölja och som narrar kalla stolthet". Den ringaktning, han här fick röna, återgäldade han sedermera rikligt och tyckes nästan hava njutit av att tvinga de höga herrarna att hålla till godo med de oborstade later, för vilka han hos Sir William fått lida.

Under uppehållet hos Temple mottog han 1692 i Oxford graden av master of arts, men stannade fortfarande med ett kort uppehåll kvar i Temples familj ända till dennes död 1699. Därefter kom han såsom sekreterare och kaplan till lord Berkeley, överdomaren i Irland, och från hans beröring med familjen Berkeley förskriver sig ett bland hans roligaste skämt i den stil, som sedermera upptogs av vår Dalin. Han tvingades att för lady Berkeley läsa upp enfaldiga religiösa och moraliska betraktelser, och för att få någon förströelse lade han då in i boken, ur vilken han skulle läsa, en "Betraktelse över en sopkvast", som han själv skrivit och som han nu föredrog till lady Berkeley stora uppbyggelse, utan att hon märkte driften. Här hava vi redan Swift fullt färdig: samma djupa allvar, då han är som roligast, och samma förmåga att hålla sig inom gränsen för det möjliga utan att slå över. Så *hade* verkligen en dum predikant kunnat skriva, och man nästan förstår, att lady Berkeley kände sig rörd.

Först 1700, då han var trettiotre år gammal, mottog han ett pastorat, Laracor i Irland, och fick därigenom så stora

inkomster, 230 pund om året, att han nödortfigt kunde draga sig fram utan att behöva leva såsom nådehjon i de högadliga familjerna. Efter all sannolikhet ingick han i kyrkans tjänst av verklig övertygelse. Han berättar själv, huru han blev präst. Han hade beslutat att icke bli det för levebrödets skull. Men så erbjöd Sir William Temple honom en plats i den civila förvaltningen med 120 pund lön. Swift avsåg anbudet. Men nu — då han kunde få sin utkomst utan att behöva ingå i kyrkans tjänst — lät han prästvigas sig och mottog ett mindre prebende, som han likväl strax därefter avsåg sig till förmån för en vän. En mängd uppgifter från hans umgängeskrets stämman överens däri, att han var uppriktigt religiös. Men denna religiositet var av en för Swift egendomlig art. Det drag hos honom, som först föll i ögonen, var hans oerhörda brutalitet, men i en punkt var han blyg, finkänslig och försynt. Hans innersta sjäsliv fick icke "skrynklas ned av obekanta händer", och dit hörde ock hans religiositet. Den behöll han för sig själv och ståtade icke med den i det yttre. En av hans bekanta, som vistats sex månader i hans hus, berättar, att han först efter denna tid upptäckt, att Swift varje dag i sitt enskilda rum förrättade andakt med sitt husfolk. Denna läggning gjorde honom till en avgjord högkyrkomän, ty av hela sitt hjärta hatade han de frikyrkliga, i vilkas helighetslater han endast såg dumhet, skenhelighet och andligt högmod. Denna högkyrklighet eller — vilket för Swift var detsamma — detta hat mot dissenters blev ock en bestämmande faktor i hans politiska partitagande.

Det lägre engelska prästerskapet var oerhört illa avlönat. Men Swift kunde ju tänka sig, att han med sin begåvning skulle stiga till de högre värdigheterna, vid vilka inkomsterna däremot voro synnerligen rika. Man kunde därför tro, att ekonomien spelat in vid hans val av levnadskall. Ty det hör också till Swifts karaktäristik, att han var fruktansvärt snål — men också detta på sitt originella sätt. Han kunde föra ett förfärligt oväsen över någon bagatellutgift, hans bord, när han såg gäster hos sig, lär hava varit ytterst spartanskt, och han höll på, att gästerna icke åto och drucko för mycket. Men detta är blott den ena sidan av saken. Av sina aldrig stora inkomster använde han blott en tredjedel för eget behov, en tredjedel gav han åt de fattiga —

och han var en bland de första, som anordnade en rationell välgörenhet — och den sista tredjedelen avsatte han till en fond, som efter hans död skulle tillfalla någon välgörenhetsinstitution. Såsom domprost vägrade han att mottaga ett lönetillägg, som skulle hava förminskat hans efterträdares inkomster. Av förläggarna ville han aldrig taga betalt för de skrifter, han utgav, för sig själv begärde han aldrig något, och med stolthet, nästan med raseri tillbakavisade han alla försök att genom mutor vinna hans understöd. Med sin penna gjorde han ministären stora tjänster, men då Harley en gång såsom ersättning ville giva honom en sedel på 50 pund, försatte detta Swift i fullkomligt ursinne: han ville icke låta behandla sig som en dräng, åt vilken man kastade några drickspengar, och det drog om i tio dagar, innan Harley efter alla möjliga ursäkter lyckades försona honom; dessa ursäkter fick han lov att framföra personligen, ty Swift var icke nöjd med, att det skedde genom premiärministerns underordnade.

Anekdoten är belysande för Swift. Han var en god, kanske allt för god ekonom, men icke av girighet, utan därför att han under sin hårda ungdom funnit, att ekonomiskt oberoende var förutsättningen för andligt oberoende. Och hans stora lidelse i livet var att vara en fullkomligt fri man, som icke behövde böja sig för någon. Det var, om man så vill, den förtrampade plebejens stolthet, som här bröt fram. Han kände sin andliga överlägsenhet över de statsmän, som ledde Englands öden, han behandlade dem såsom likar, t. o. m. såsom underordnade, och han visste, att han skulle förlora detta övertag, om de med några hundra pund kunde köpa honom.

Han var född till härskare. Han hade en överlägsen begåvning, om vilken han var ytterligt medveten, ehuru han å andra sidan hyste ett djupt förakt för all litterär ryktbarhet — alla sina skrifter utgav han anonymt och lät dem slå igenom blott på grund av det inre värdet, utan hjälp av ett populärt författarnamn. Han hade vidare en imperatorisk viljekraft, som tvingade andra att utan motstånd böja sig för honom. En anekdot är ganska karaktäristisk både för hans sparsamhet och för hans sätt att behandla folk. Hans förläggare var en gång hos honom på en middag, vid vilken det serverades sparris. Då gästen ville taga en por-

tion till, sade värden: "Ät först upp det ni har på er tallrik". "Men det är ju bara stjälkarna". "Det gör ingenting. Kung Vilhelm åt alltid stjälkarna". När förläggaren sedermera för en bekant berättade denna historia, frågade denne: "Och ni var verkligen ett sådant pundhuvud, att ni lydde?" "Det gjorde jag, och hade ni varit på middag hos domprosten, så hade ni nog också fått äta stjätkar!" Någon motsägelse tålde Swift aldrig.

Han erkände själv, att han var ärelysten och att han ville bliva en politisk ledare. Men såsom präst var han icke valbar till underhuset, och den enda väg, som återstod för honom, var således att såsom biskop få med självskrivetens rätt taga plats i överhuset. Men hans brist på smidighet, hans våldsamma lynne och hans plebejiska brutalitet stängde denna väg för honom. Man begagnade hans tjänster, lyssnade till hans råd, men biskop blev han aldrig, och vid ännu ej femtio år dömdes han till en politisk överksamhet, som blev hans livs stora olycka.

Men vi återvända till Swifts biografi. Ännu medan han vistades i Sir William Temples hus, hade han, 1696 eller 1697, skrivit två arbeten, *The battle of books* och *A tale of a tub*, som båda äro högst märkliga. Det förra skrev han huvudsakligen för att stå Sir William till tjänst, ty den litterära fråga, som här diskuterades, intresserade honom förmodligen ganska måttligt. Sir William hade nämligen kastat sig in i striden mellan les anciens och les modernes, på de förres sida, och med *The battle of books* kom Swift honom nu till undsättning. Det fel, för vilket han företrädesvis anfäller de moderna, deras lärdomspedanteri, kunde med samma fog tillvitas deras motståndare, men då lärdomspedanteriet var Swift särskilt motbjudande, föredrog han att föra det på motståndarnas konto, och han hävdade mycket riktigt, att fantasien förlamades genom för mycken lärdom. Antagligen var han dock övertygad om den antika kulturens överlägsenhet. På Parnassen funnos tvänne toppar. Den högre intogs av "de gamle". Men nu fordrade de moderna, att denna topp skulle utplanas, så att den icke blev högre än deras egen, under det att de gamla däremot ej hade något emot, att de moderna på så sätt skapade sig likställighet, att de ökade höjden på den bergstopp, där de vistades. Sin uppfattning av antiken har Swift framlagt i en här in-

fogad fabel om biet och spindeln. Den senare, de modernas like, spinner ut allt av sig själv. De gamla däremot hade liksom biet skattat naturens alla gömslen, sugit till sig vax och honung och "skänkt mänskligheten två de kostbaraste ting: sötma och ljus".

Samma motvilja mot pedanteriet ligger också bakom hans "saga om tunnan". Då sjömännen på havet råka ut för en val, som kan skada fartyget, kasta de ut en tom tunna, med vilken odjuret börjar leka, så att det glömmet sina anfallsplaner. För att nu icke skeppet-staten skall taga skada av de makter, som hota dess bestånd, är det lämpligt att kasta ut någon tom tunna, det är: något, med vilket hopen kan leka. Och det var det, som Swift nu ville göra med sin saga. Därav namnet.

Tale of a tub är i själva verket ett kåseri om allt möjligt, och det hela består mest av digressioner. Än gycklar han med samtidens kritiker, än utvecklar han galenskapens vikt och betydelse för ett samhälle. Lyckan — säger han här — består i en beständig förmåga att kunna bedragas, och den lycklige är därför narren i ett sällskap skälmar. Men huvudvikten lägges på en bland kåserierna infogad saga om de tre bröderna Peter (katolicismen), Martin (högkyrkan) och Jack (puritanerna). Alla tre voro lika gamla och icke ens barnmorskan visste, vem som var äldst. På sin dödsbädd förekallade fadern dem och sade: Någon förmögenhet kan jag icke lämna eder. Men jag ger var och en av eder en rock, som har två underbara egenskaper. Först kan den aldrig förstöras, ty tyget är outslitligt. För det andra växer den i förhållande till er själva. I mitt testamente finner ni alla föreskrifter, huru ni bör anså dem, och från dessa föreskrifter få ni aldrig vika. Likaså vill jag, att ni alltid skola bo tillsammans såsom vänner.

När de tre bröderna blivit vuxna, förälskade de sig i hertiginnan Pengar, madame Titlar och grevinnan Fåfänga. De började nu att leva med i stora världen, att spela, dricka, svära, duellera o. s. v. Men de funno snart, att de i de fäderneärvda rockarna voro allt för gammalmodigt klädda för det nya sällskapet. I faderns testamente stod väl ett uttryckligt förbud att på något sätt ändra dem, och det föreföll således omöjligt att styra ut dem med de väldiga axelklaffar, som nu kommit på modet. Men Peter, som var

den lärdaste, fann på råd. Det är visserligen sant — sade han — att det totidem verbis intet står om axelklaffar, men ser man nogare efter, står det där totidem syllabis. Denna skarpsinniga tolkning övertygade de båda andra, och så lade sig alla tre till med axelklaffar. Men efter någon tid blevo dessa omoderna, och i stället kommo guldfransar i bruk. Men även nu visste Peter att reda sig. Ni kommer nog ihåg — sade han — att en karl, när vi voro pojkar, yttrade, att han hört en av fars tjänare säga, att han hört far säga, att hans söner borde skaffa sig guldfransar på rockarna, så snart de fått nog med pengar därtill. Naturligtvis hade de andra hört detta, och så styrde de ut sina rockar med guldfransar.

På samma sätt lade de sig till med det ena nya modet efter det andra, och de gamla rockarna hade på så sätt fullständigt förändrat utseende. Men till sist funno de dessa upprepade testamentsutläggningar besvärliga, och låste därför in testamentet i en kista utan att vidare taga någon hänsyn till det. Men Peter, som varit den ledande, blev nu ytterst högmodig, förklarade, att han var den äldste och faderns ende arvinge. De båda andra måste därför kalla honom fader Peter, Mylord Peter och slutligen Hans Majestät Peter. Så hittade han på en mängd med knep, av vilka folk egendomligt nog läto duperas sig. När en skurk skulle hängas i Newgate, tog Peter emot pengar av honom, för att han skulle slippa straffet, och utfärdade en högtidlig befallning till mayor, sheriffer etc., att karlen, vare sig han begått mord, rån, våldtäkt, förräderi eller andra brott, skulle likväl vara straffri. Naturligtvis brydde sig ingen om Peters befallningar. Karlen blev hängd, men Peter fick sina pengar. Han blev således oerhört rik, under det att de båda andra blevo allt fattigare, och dessutom började han att föra ett så vilt liv, att hela grannskapet betraktade honom såsom en ren kanalje.

De båda yngre kunde då ej längre uthärda hans tyranni och beslöto att skilja sig från honom. Men först bådo de honom om en avskrift av faderns testamente, som han hade i sin vård. Det ville Peter på inga villkor lämna ifrån sig, utan överhöljde dem i stället med det grövsta ovett. Då han emellertid en gång var borta, passade de på och togo en avskrift, och funno då, både huru de blivit bedragna av



Peter och huru mycket de brutit mot faderns vilja: deras rockar sågo ju nu alls icke ut som då, när de mottagit dem ur faderns hand.

För Martin och Jack uppstod nu frågan, huru de skulle förfara. Jack, som blev fullkomligt fanatisk, sprättade bort knappar, fransar, spetsar och alla dylika prydnader, som han sytt på sin rock, men gjorde det med en sådan våldsamhet, att hela rocken blev en enda trasa. Martin, mera försiktig, ville framför allt skona rocken och avlägsnade därför blott de nyheter, som utan skada för själva plagget kunde sprättas bort. I sin fanatism utvecklade sig Jack snart till en lika stor skurk som Peter, och hans egentliga uppgift i livet blev att förarga denne och göra honom emot. Hela tiden skröt han med sin trohet mot faderns testamente, hans skenhelighet och hans hyckleri kände inga gränser, och genom fanatismen omtöcknades hans förstånd, så att han slutade såsom en vanvetting.

Sagens syfte är tydligen mindre att komma åt Peter än den skenhelige, rent vidrige Jack, mot vilken Swift hyste det gamla kavaljerspartiets rasande förbittring — hans farfar hade, som han berättar, under inbördeskriget varit en bland kung Karls trognaste anhängare, och puritanhatet tyckes hava legat honom i blodet. Men även de högkyrkliga stötte sig på denna satir, och i deras ögon hade Swift ej behandlat högkyrkan med nog aktning. Omdömet har upprepats av våra dagars litteraturhistoriker, men enligt min mening hade Swift fullkomligt rätt, då han bedyrade sin sagas högkyrkliga syfte. Att lägga in någon religiös salvelse i teckningen av Martin var oförenligt med berättelsens ton, och för Swift låg ju huvudvikten icke på försvaret, utan på anfallet. Där emot må det vara sant, att samma gyckel, som Swift tillät sig med de katolska dogmerna och ceremonierna, samma gyckel kunde en annan tillåta sig med de anglikanska, ty de voro ungefär lika mycket och lika litet förnuftiga. Ej heller Martins rock var i enlighet med faderns testamente, och högkyrkan hade således en viss rätt att anse satiren farlig. Men Swift var, som sagt, icke tänkare; han var en partiman, som hade en sällsport skarp blick för felen och löjligheterna i den åsikt, han förföljde, han var frigjord från andras fördomar, men blott för att sitta dess mera fast i sina egna. Och att hans gisselslag mot katoliker och puri-

taner kunde drabba också högkyrkan — därpå reflekterade han sannolikt icke. Emellertid tog särskilt drottning Anna mycket illa upp hans saga, och denna var den egentliga anledningen till, att hon energiskt vägrade att göra författaren till biskop.

Det förefaller, som om Swift skrivit dessa båda satirer blott för sitt eget och sina vänners nöje, ty under flera år förblevo de liggande i hans skrivbordslåda och trycktes först 1704. Inför allmänheten hade han då redan framträtt med ett annat arbete, en politisk ströskrift om borgarkrigen i Athen och Rom. För att vara av Swift är denna märkvärdigt litet bitter och går egentligen ut på att genom antika paralleller visa faran för landet av ett partisplit såsom whigs och tories. Det parti, i vars intresse ströskriften författades, var whigs, ehuru han inom detta då ej intog någon utpräglad partiståndpunkt; och för övrigt deltog han ej i den politiska kampen. Han vistades under dessa år mest på Laracor och var blott tillfälligtvis i London.

En mera bemärkt plats fick han först omkring 1708, då han för långa tider, såsom ombud för ärkebiskopen av Dublin, uppehöll sig i huvudstaden för att utverka vissa ekonomiska fördelar för den protestantiska kyrkan i Irland. Partistriden rasade då med en särskild häftighet. Såsom vi minnas hade både dissenters och högkyrkomän förenat sig om att avsätta katoliken Jakob II, och båda voro därför whigs i motsats till de fåtaliga tories, som ännu tänkte på en Stuarts restoration i en eller annan form. Till dessa högkyrkliga whigs hörde även Swift, särskilt därför att Jakobs återkomst i främsta rummet skulle hava gått ut över de protestantiska engelsmännen i det nästan helt katolska Irland. Då Swift, i november 1707, kom till London, hade emellertid starka slitningar uppstått inom whigpartiet, från vilket de högkyrkliga allt mer och mer avfölo, då whigs sökte genomdriva testaktens upphävande. Drottning Anna ville begagna detta tillfälle till att verkställa en kupp och göra sig kvitt whigministären, men planen misslyckades, och i det nya parlamentet, som sammanträdde i oktober 1708, hade whigs en avgjord majoritet. Ministären sökte att vinna Swift för sig och genom honom förmå det irländska prästerskapet att ej motsätta sig testaktens upphävande; såsom man förespeglade honom hade troligen ett biskopsstift blivit hans belöning.

Men i motsats till vad man ofta påstått, svek han icke sin övertygelse, och denna utvecklade han i en serie av ströskrifter, utgivna 1708. Politiskt var han fortfarande en liberal, som försvarade revolutionen, men med samma skarpa uttalade han sig mot upphävande av testakten. Och till dissenters, som bildade whigpartiets huvudstyrka, var han fortfarande en oblidkelig fiende. Faran — skrev han — kommer icke från katolikerna, utan från dissenters. Alla naturforskare äro visserligen ense om, att lejonet är större, starkare och farligare än katten. Men om lejonet är fjättrat med tre eller fyra kedjor, om tänderna dragits ut och klorna klippts, lär väl ingen neka till, att det är vida mera riskabelt att ha en ilsken katt över strupen. Frikyrkan är den ilska katten, katolikerna det bundna lejonet, ty de äro lika ofarliga som kvinnor och barn. Han vägrade således att gå regeringens ärenden och hade faktiskt redan anslutit sig till tories. Ministärens obenägenhet att tillmötesgå det irländska prästerskapets önskningsar, för vilkas genomdrivande Swift skickats till London, ökade naturligtvis hans förbittring mot whigpartiet. Denna övergång skedde icke, *sedan* whigs fallit, utan medan de ännu stodo på höjden av sin makt, och beskyllningen mot Swift att hava följt majoriteten är därför fullkomligt oberättigad. I själva verket växlade han aldrig ståndpunkt. Hans politiska övertygelse förblev densamma; det var i stället whigpartiet, som utvecklade sig i en annan riktning.

Först mot slutet av 1710 störtades whigregeringen och efterträddes av en ministär Harley-Saint John, och nu började Swifts lysande politiska bana. Sina forna partivänner hatade han våldsamt, dels såsom högkyrkoman, dels ock av personliga motiv, därför att de ej gjort honom till biskop, och han blev i följd härav en naturlig allierad till den nya toryministären i dennas kamp mot whigs. Han hade redan på hösten 1710 ånyo begivit sig över till London och började där en våldsam kampanj dels i den av honom utgivna tidningen *Examiner*, dels i en följd av ströskrifter — den tidens politiska ledare. Och dessa hade ett ofantligt inflytande på opinionsbildandet; en av dem såldes på två dagar i 2,000 exemplar, en annan gick på tre dagar ut i två upplagor och trycktes på en månad i 11,000 exemplar. Men i olikhet mot andra partiskribenter var Swift icke någon besoldad

smädeskrivare, utan en fullkomligt fri man, vars tjänster icke kunde köpas.

Tack vare sin penna hade han nu således nått den ställning, om vilken han en gång drömt och om vilken han sedermera skrev: "ända sedan jag var pojke, ha mina bemödanden gått ut på att utmärka mig för att få en hög titel och förmögenhet, så att jag kunde bli behandlad som lord av dem, som uppfattade min begåvning. Om med rätt eller med orätt hör inte hit. Så får ett anseende för snille och lärdom göra samma tjänst som ett blått band eller ett spann med sex hästar". Swift älskade att tyda även sina egna motiv till det värsta, och så har han självironiskt gjort även här. Men bakom skämtet låg icke så litet sanning. Den dagbok, han under dessa år förde, ger oss en ytterst åskådlig bild av hans sätt att umgås med samhällets store. Än var han på middag hos Harley tillsammans med en eller par partivänner, än åt han hos Saint-John, och Swift tillät icke, att den intima kretsen utvidgades. Ibland gjorde han till villkor att själv få bjuda in de andra gästerna. När hertigen av Shewsbury en gång kom till den förtroliga middagen hos Harley, lät Swift förstå, att han icke önskade hertigens sällskap, och man fick då ursäkta sig, att han bjudits. En annan gång lät hertigen av Buckingham genom en mellanhand antyda, att han ville göra Swifts bekantskap, men Swift svarade, att hertigen ej gjort tillräckliga avancer; ju högre rang en person hade, ju större artighet fordrade Swift av honom. En tredje gång skickade han premiärministern upp i underhuset för att säga till Saint-John, att han icke brydde sig om att komma till middagen hos honom, om han åt så sent, som han brukade. Det märkvärdiga var, att man fann sig i dessa besynnerligheter. Men även mot damer visade Swift samma brutalitet — med samma resultat, ty för dem var han kanske ännu mera oemotståndlig. En gång, då han var hos Lord Burlington, vände han sig till värdinnan: "Jag har hört, att ni kan sjunga. Sjung en visa för mig". Då hon, förvånad över den befallande tonen, vägrade, bröt han ut: "Hon ska sjunga. Det skall jag tvinga henne till. Ni tyckes ta mig för en av edra bondkaplaner! Sjung, när jag befäller!" Lady Burlington föll i gråt och avlägsnade sig. Men när Swift efter någon tid ånyo träffade henne, fortsatte han: "Är ni ännu lika stursk och har ni

fortfarande samma dåliga lynne som sist?" Men denna under så bisarra former inledda bekantskap slutade likväl med verklig vänskap.

Samma härskarställning kom Swift att intaga inom Londons litterära värld, bland de "wits", som samlade sig på några särskilda kaffehus, där de intogo sina klubbmiddagar, Addison, Steele, Pope, m. fl. Och dessa bekantskaper voro ej blott litterära, ty Swift var verkligen sina vänners vän. Congreve, som varit hans skolkamrat, höll han uppriktigt av, likaså Addison, trots det att de tillhörde olika partier, och sitt inflytande begagnade han i vidsträckt skala att hjälpa sina vänner utan hänsyn till, om de voro whigs eller tories. Också för Harley hyste han en uppriktig, ointresserad tillgivenhet, även efter det att denne fallit såsom minister. Det hör också till hans karaktäristik, att han var varmt fästad vid sin mor, ehuru hon skilts från honom redan under hans första levnadsår och sedan blott ett par gånger träffat honom.

Men själv hjälpte han sig ej fram. Den enda partibelöning, han erhöll, var att han 1713 blev domprost i S. Patrick i Dublin, och för en man med hans begåvning, hans ställning inom torypartiet och hans ålder — han var 46 år gammal — var detta väl det minsta möjliga. Biskop blev han däremot icke. Drottning Anna kunde ej övervinna sin motvilja mot honom, och i hertiginnan av Somerset, som han sårat med ett ytterst giftigt epigram, hade han förvärvat sig en inflytelserik fiende, som också hindrade hans befordran.

1714 började det att knaka i toryministären. Swift sökte förgäves att försona Harley och Saint-John, och till sist avled drottningen. För en överskådlig framtid var torypartiet därmed störtat och Swifts framtidsdrömmar ohjälpligt krossade, ty på att övergå till det segrande partiet reflekterade han aldrig ett ögonblick. Med all den bitterhet, av vilken endast Swifts passionerade natur var mäktig, drog han sig nu tillbaka, och under åtskilliga år var han alldeles tyst. "Jag lever i staden som på landet — skrev han till Saint-John — ser ingen, går var dag i kyrkan och hoppas att inom få månader bli så fördummad, som situationen kräver".

Då han, med 1720-talet, åter framträdde, var det såsom ett slags irländsk folktribun, vars giftiga penna beredde whig-regeringen många och stora svårigheter. Men man har knappt rätt att antaga, att den enda drivande kraften i Swifts upp-

trädande varit partihat. Så föga blödig han än var, hyste han en stark medkänsla för de fattige, själv utövade han en stor välgörenhet, och för allt förtryck hade han alltid varit livligt känslig. Ställd ansikte mot ansikte med den fruktansvärda irländska pauperismen, vittne till den engelska regeringens hjärtlösa hårdhet, dess kalla själviskhet och dess brutala förtryck hade han onekligen en stark anledning att taga till ordet.

Det ryktbaraste av hans inlägg är *The Drapier's Letters*, som utkommo 1724 och framkallade ett våldsamt uppseende. Anledningen var ett patent, som engelsmannen Wood fått att slå halvpennies för Irland. I motsats till vad Swift förfäktade, voro de ej underhaltiga, utan goda, ehuru Wood å den andra sidan gjorde sig en god inkomst på affären, ty skiljemyntet var ett slags sedel och dess metallvärde understeg betydligt — med mer än hälften — dess nominella värde; detsamma gäller för övrigt även våra dagars penny, vars metallvärde endast är en sjättedel av det nominella. Men den vinst, som nu uppstår i följd av skiljemyntets ringare metallvärde, tillfaller staten. Irland fick däremot icke en pennys förtjänst på affären, utan vinsten gick i Woods ficka. Vidare hade patentet utfärdats utan det irländska parlamentets hörande, t. o. m. mot dess insaga, och till sist hade Wood för 10,000 pund till konungens mätress förvärvat sig patentet. Bakom transaktionen låg således en oerhörd korruption.

Styrkan i Swifts polemik ligger däri, att han strängt håller sig till rollen av en hederlig klädeshandlare. Han undviker alla pätetiska deklamationer om folkets rättigheter, om frihet o. s. v., ty det hade gått över den stackars Paddys horisont. Ännu mindre hade denne kunnat begripa en nationalekonomisk utredning om myntvärdet. Men en sak begrep han: att en halvpenny skulle vara värd en halvpenny, och nu fick han i klädeshandlarens brev i otaliga variationer läsa, att myntet var underhaltigt, att den irländske bonden på så sätt skulle bli ruinerad, att han behövde ett hästlass att transportera alla de halvpennies, med vilka han skulle betala sitt arrende o. s. v. Detta var icke sant, och ingen var skyldig att i betalning mottaga Woods skiljemynt, men det trumfades så i Paddy, att det för honom blev en trosartikel. Däremot lät Swift först mot slutet av sin polemik den natio-

nella frågan skymta fram. Varför — frågar han — skall Wood ha den där förtjänsten? Jo, därför att han är engelsman och har mäktiga beskyddare. Och så föreslår han en allmän överenskommelse att vägra att mottaga myntet.

Regeringen blev förskräckt över den storm, som Woods patent framkallat. En belöning av 300 pund utsattes åt den, som kunde uppgiva författaren. Det visste nog många, men ingen angav Swift, och då man häktade boktryckaren, begav sig Swift upp till lordlöjtnanten, Carteret, och sträckte upp honom, därför att han förgripit sig på en stackars hederlig hantverkare, som blott gjort sitt land nytta. Carteret sökte komma undan med ett skämt, och då man från England frågade honom, varför han ej häktade Swift, svarade han, att man i så fall måste skicka honom 10,000 man; med en mindre styrka låte det sig ej göra. Att få skriften fälld av en irländsk jury gick ej heller, och slutet på det hela blev, att patentet måste återkallas. Swift hade segrat.

Han hade nu blivit folkets hjälte. När han något år senare återvände till Dublin från en resa till London, ringde stadens alla klockor, glädjeeldar tändes och till sitt hem ledsagades han av en hedersvakt. En anekdot är belysande för den auktoritet han hade. Man hade samlat sig för att se en solförmörkelse. Men så kom ett bud från Swift: det blir ingen solförmörkelse av; domprosten har sagt till om, att den uppskjutes till i morgon. Och efter detta besked skingrade sig massan.

På andra vägar hade Swift således nått den maktställning, han önskat. Men likväl var han djupt olycklig. Ty till det politiska nederlag, han lidit och vars hela bitterhet han ständigt kände, hade ock sällat sig sorger av personlig art. Över detta parti av Swifts liv kommer väl aldrig slöjan fullt att lyftas, men i grunddragen känna vi dock detta dystra kapitel i hans levnadssaga.

Då han kom till Sir William Temple, vistades en Mrs Johnson där såsom ett slags sällskapsdam hos Sir Williams syster. Hon hade en liten dotter Ester, som enligt Swifts uppgift var sex år — hon var född 1681 — och vid vilken Swift fäste sig. Hon blev hans elev och växte såsom sådan upp till en ung flicka på aderton år, intelligent, vacker, god och varmt fästad vid sin lärare. Om arten av hans känslor vet man intet. Men sannolikast synes vara, att Swift, åt-

minstone till en början, betraktat henne mera såsom en dotter än såsom en ung kvinna, vilken kunde bliva hans maka; i varje fall förekommer i hans dikter och brev till henne knappt något, som kan tolkas så, att han gjort henne några förklaringar av annan innebörd. Och det ingick i Swifts hela livsfilosofi att förbliva ungtkarl. En familj kunde han med de otillräckliga inkomster, han då hade, ej underhålla, fattigdomen och näringsbekymren skulle hava gjort honom till en ofri man, och ekonomiskt oberoende var för honom en fordran, som han aldrig ville uppgiva. Men å andra sidan voro de band, som fjättrade honom vid Ester Johnson, så starka, att han ej kunde slita dem. När han flyttade över till Laracor i Irland, förmådde han därför Ester Johnson och hennes väninna, en Mrs Dingley, att bosätta sig i närheten. Ester, som nu var moderlös och fått ett litet arv, gjorde som han bad, och — efter allt att döma av tillgivenhet för Swift — avvisade hon ett friarianbud, som kort därefter gjordes henne. Men även Swift skrev till friaren. I brevet förklarar han sig icke vara dennes rival, ehuru — skriver han — han skulle föredraga Ester framför varje annan på jorden, "så vida min ekonomi och mitt lynne (humour) kunde tillåta mig att tänka på ett giftermål". Det kan väl därför knappt lida något tvivel, att han nu såg henne med andra ögon än blott lärarens. Friaranbudet förändrade emellertid intet i deras förhållande till varandra, och Swift såg Ester Johnson alltid blott i en tredje persons närvaro.

Så reste han 1707 över till England, där han, såsom vi minnas, stannade en längre tid. Denna period av Swifts liv känna vi bäst, tack vare hans brev till ärkebiskop King och till Ester Johnson, *Journals to Stella* — ty det är under namnet Stella hon uppträder i hans brev och dikter. Dagboken röjer en oinskränkt förtrolighet, en varm tillgivenhet, men direkt om kärlek förekommer ej ett ord.

I London lärde han emellertid känna en Mrs Vanhomrigh, en rik änka, som hade en dotter på sjutton år, vilken också hette Ester, men som i Swifts diktning döpts till Vanessa. I en dikt, *Cadenus* (= *Decanus* d. v. s. domprosten) and Vanessa, som han skrev till henne och som blev känd först efter hennes död, har han skildrat deras förhållande till varandra. Han blev även hennes lärare, och då Vanessa



en dag överraskade honom med en kärleksförklaring, hade han känt sig både smickrad och halft besegrad. Men han var för gammal, och i stället för kärlek bjöd han henne sin vänskap. På detta erbjudande svarade hon, att nu var det hon, som ville bliva hans lärare och lära honom att älska,

But what success Vanessa met  
Is to the world a secret yet.

På denna punkt slutar den egentliga skildringen. Dikten är hållen i den franska contents skämtsamma stil, men utan tvivel låg det mera allvar bakom, än man av tonen kan ana. För ett äktenskap med Vanessa funnos inga ekonomiska hinder; hon var rik, och han hade, då dikten skrevs, just blivit utnämnd till domprost. Men ehuru Swift av allt att döma besvarat hennes böjelse, fanns ett annat hinder: hans förhållande till Stella. Även om han ej givit henne några löften, visste han dock, att ett giftermål med en annan kvinna skulle krossa hennes hjärta, vara ett upprörande trohetsbrott. Och med all sin stötande brutalitet var Swift innerst icke blott stolt, utan även finkänslig. Han bröt därför med Vanessa, och ungefär samtidigt inträffade hans politiska skeppsbrott. Det var därför icke blott med en krossad ärelystnad han vände tillbaka till Irland, utan ock med ett annat, kanske lika djupt sår.

I Irland stod han inför en ny situation. Stella var nu några och trettio år och hade för hans skull avvisat andra anbud. Självt hade han kommit i den ekonomiska ställning, att han kunde erbjuda henne sin hand. Men han gjorde det icke — ty uppgiften om ett hemligt giftermål är obestyrkt och ej sannolik, och orimlig är en annan skvallerhistoria, att orsaken skulle hava varit den, att han och Stella varit syskon, barn till Sir William Temple. Om de verkliga motiven kan man blott uppställa gissningar. Swift hade tillbakavisat Vanessa av hänsyn till Stella. Men skulle han driva denna hänsyn ända därhän, att han, trots det att han älskade Vanessa — och det tyckes han hava gjort — toge en annan till maka? Därtill kom troligen ännu ett motiv, som skymtar fram också i Cadenus and Vanessa: hans vacklande hälsa. Ända sedan ungdomen hade han lidit av svåra svimningsanfall, och redan nu befarade

han det öde, som till sist blev hans: att förlora förståndet. 1717 stannade han framför ett träd, vars krona förvissnat, betraktade det länge och yttrade: "Jag är såsom det där trädet. Toppen kommer först att dö".

Men Vanessa, en lidelsefull ung kvinna, trodde sig fortfarande kunna besegra Swifts avvisande kyla, och då hennes mor dött, flyttade hon över till Irland, till Swifts närhet. Utan att kunna förmå sig till att helt bryta med henne, besvarade Swift hennes passionerade kärleksbrev med en för henne sårande kyla. Till sist kom det till ett häftigt uppträde — vilket är säkert, ehuru ej detaljerna äro det — och detta tyckes hava givit henne en nervschock, som slutade hennes dagar. Döende förordnade hon, att Swifts brev samt Cadenus and Vanessa skulle utgivas av trycket.

Detta dödsfall, som inträffade 1723, försatte Swift i en fullkomligt vild förtvivlan. Mellan honom och Stella stod nu den döda, och samtidigt kände han, huru vanvettets makter hotande reste sig framför honom. Det är detta själstillstånd, som utgör bakgrunden till den sista boken av det arbete, han nu skrev, *Gullivers Travels*, som utkom 1726.

Något referat av innehållet torde ej behövas, ty *Gullivers Resor* är en bok, som alla läst, åtminstone de två första böckerna. Som bekant har arbetet fyra. I den första skildras *Gullivers* uppehåll i *Lilliput* eller de fingerlånga småttingarnas rike, i den andra hans äventyr i *Brobdingnag* eller *jättarnas land*, i den tredje är han i *Laputa* eller matematikernas stad, och den fjärde ägnas en skildring av hästmänniskorna med det besynnerliga och outtalbara namnet *Houyhnhnms*. Frågan om uppslagets originalitet har mycket liten betydelse. Såsom vi minnas voro dylika fantastiska resebeskrivningar ytterst populära redan under antiken, och vi hava ännu kvar *Lukianos'* ystra parodi på dem. Under renässansen togs genren åter upp, och vi erinra oss *Morus*, *Rabelais* och *Cyrano de Bergerac*. Ännu flera funnos, och genren hade således blivit ett *commune bonum*. Att skriva en dylik satirisk resebeskrivning över något sagoland var således knappt mera originellt än att skriva en tragedi. Men originaliteten ligger i sättet. Alla de andra hade varit fantastiska, och ingen hade ett ögonblick kunnat tro, att en dylik resa verkligen företagits. Hos *Cyrano*, som flyger upp

till månen, buren av några med dagg fyllda flaskor, hava vi redan vid själva utgångspunkten lämnat det troliga och möjliga. Den ende, som företer någon likhet med Swift, är hans landsman Thomas Morus, ty även han har engelsmannens naturliga realism. Men Swift slår i detta fall rekordet. Han berättar allt på ett egendomligt torrt sätt och med en rikedom på fakta, som ger hela skildringen en ton av omisskännelig tillförlitlighet. Han redogör först för sina familjeförhållanden. Han var från Nottinghamshire; fadern, som där rådde om en egendom, hade fem söner, av vilka Gulliver var den tredje, som studerade till läkare, uppehöll sig en tid vid Leydens universitet, blev sedan skeppsläkare, gifte sig o. s. v. Allt detta är ju den mest torra och nyktra verklighet, och Gulliver framstår såsom en hedersman utan all fantasi och ur stånd att ljuga. Slutligen kommer den märkvärdiga resa, som slutade i Lilliput. Han steg om bord den 4 maj 1699 i Bristol på skeppet Antilopen (kapten William Pritchard). Men då skeppet kommit på 30 grader 2 minuter sydlig bredd uppstod den 5 november en rasande storm, i vilken fartyget förliste, varvid Gulliver kastades i land på en ö. Just så bör ju en skeppsläkare hava fört sin journal, och även i det följande antecknar han minutiöst alla mått och alla biomständigheter. Utan att man märker det, överskrides således gränsen mellan det troliga och det otroliga. Det enda, som vi efter detta ha att försona oss med, är måtten. Men sätt ett förstoringsglas eller ett förminskningsglas på vår egen tillvaro, och vi hava Lilliput och Brobdingnag. Allt det andra följer såsom naturliga konsekvenser av detta optiska experiment.

Endast i Laputaboken har Swift övergivit denna realism, ty uppslaget — om matematikernas i luften svävande stad — erinrar mera om Cyrano de Bergerac än om författaren till Gullivers resa till Lilliput och Brobdingnag. Men även bakom detta parti ligger realisten Swifts hat mot all abstrakt, opraktisk vetenskap och mot de lärdes pedanteri.

Swift berättar så enkelt och så naturligt och hans satir är så skickligt dold, att Gullivers resor kunnat bliva den mest lästa barnboken. I de båda första böckerna, som voro skrivna före det kritiska året 1723 och bakom vilka ännu blott ligger Swifts krossade politiska ärelystnad, är för övrigt satiren ännu tämligen godartad. Människorna framstå

här såsom mera löjliga än vidriga. Småttingarna i Lilliput föra krig mot småttingarna i Blefuscu, konungarna äro trolösa, högfärdiga, otacksamma och äregiriga, hovmännen äro falska och ränkfulla, invånarna äro delade i två partier, som bekämpa varandra, högklackar och lågklackar — hur löjliga förefalla oss ej dessa strider och dessa passioner, när vi möta dem hos dylika pysslingar! Och dock äro de våra egna. Swift behöver blott vända om kikaren, och i Brobdingnag är det jättarna, som på detta sätt betrakta Gulliver och hans landsmän. Man har sagt, att Swift i själva verket ingenting bevisat med denna satir: kroppsvolymer har ju intet att skaffa med de andliga lyten, som här satiriseras. Det må vara sant, men obestriddigt är, att dessa fel förefalla oss löjligare hos pygméerna än hos jättarna. En europeisk konung, som från en grannstat erövrar en provins, kan förefalla oss som en brutal erövrare, men ej såsom löjlig. Ludvig XIV har för oss ingen likhet med konungen i Lilliput. Men tänka vi närmare efter, blir verkligen en stor del av människornas strider och strävanden löjliga, så snart vi betrakta dem från något avstånd d. v. s. så snart vi själva icke äro en handlande part. Människorna krympa då, och deras passioner förlora i imponerande storhet. Dessa strävanden äro nämligen ofta så futila, så ömkliga, att man blott behöver se dem med historikerns eller åldringens ögon för att finna deras intighet. Att för en jordlapp begå grymheter, ödsla bort förmögenheter, bryta förpliktelser etc., att för en titel förödmjuka sig, smickra och spinna ränker — allt detta är i själva verket, fränsett det lumpna, en löjlighet. Ty vad är vinsten? Och att vi ej upptäcka detta, är en brist i vår observationsförmåga. Swift har verkligen bevisat, vad han vill, ty så vitt jag kan finna, är det blott felen, som framstå i detta komiska ljus, men däremot icke dygderna. Tacksamhet, mod, självuppooffring bli icke löjliga, därigenom att de utövas av en pyssling. Swift är även i denna punkt fullt konsekvent.

Men denna konsekvens går kanske ännu längre. Ungefär samtidigt med Gullivers resor började Newtons stora upptäckter att tränga igenom, och en följd av dem var, att människan avsattes från sin härskarställning inom universum. Icke blott hon, utan ock hennes boplats, jorden, sjönk ned till ett intet inom den omätliga världsbyggnaden. Swifts

saga går i samma riktning. Människan är liten, löjlig och obetydlig, och det är en komisk förmätenhet av henne att räkna sig såsom skapelsens krona.

Men Swift går ännu längre. Människorna äro icke blott löjliga; de äro kanske ännu mera vidriga. Detta skymtar fram redan i Brobdingnag, ehuru där ännu blott från en sida, som ej berör sjäslivet. Swift hade en utpräglad känsla för renlighet, och de kroppsliga funktionerna föreföllo därför för honom mera motbjudande, mera vämjeliga än för andra. Hans misantropi gör, att människan för honom framstår såsom ett smutsigt djur, som blott bör väcka vårt äckel. Metoden att få fram detta är densamma som förut: han använder blott ett förstöringsglas. Det kan vara nog att göra ett enda citat, som den pryde läsaren kan förbigå. Det handlar om det sätt, på vilket de jättelika hovdamerna i Brobdingnag lekte med den stackars lille Gulliver: "ofta klädde de av mig från topp till tå och lade mig så lång jag var vid barmen. Detta föreföll mig dock i hög grad obehagligt, ty sanningen att säga hade deras utdunstning en helt annan än angenäm lukt. Jag nämner icke detta i akt och mening att på något sätt förklena dessa charmanta damer, för vilka jag hyser all aktning, ty jag förstår allt för väl, att mitt luktsinne var skarpare i förhållande till min litenhet, och att dessa högförnäma damer icke föreföllo sina älskare eller varandra mer obehagliga än personer av motsvarande samhällsställning förekomma varandra hos oss i England... Vidare klädde de av sig och ömsade linne i min närvaro, under det att jag stod på toaletten mitt för deras blottade kroppar, vilka för övrigt ej uppväckte andra känslor än häpnad och avsmak. Deras hud, sedd på nära håll, var grov och skrovlig och framställde en riktig provkarta på färger. Här och där prunkade en leverfläck, stor som en tallrik, och från vilken nedhängde hår, grova som segelgarn. De hyste ej heller några betänkligheter vid att i min närvaro giva ifrån sig, vad de druckit, och det vanligen i en kvantitet av två oxhuvuden för varje gång i ett kärl, som rymde fyra gånger så mycket."

Swift gör ingen tillämpning, och han skriver så klart, att han aldrig behöver peka på eller stryka under. Men varje läsare finner lätt, att alldeles på samma sätt bör en invånare från Lilliput uppfatta de unga damer, vilkas behag vi be-

undra. Dylika "naturalia" stöta vi också ymnigt på hos Rabelais, men där verka de på ett helt annat sätt, såsom ett ystert, plump, men glatt skämt med naturlivets hela friskhet, här däremot såsom en avsmak för det djuriska i människonaturen.

Men denna misantropi stannar ej vid människokroppen, och i den sista boken, som skrevs kort efter Vanessas död, riktar den sig mot hela släktet, som både andligen och kroppsligen förefaller honom lika vidrigt. I det land, till vilket han på denna resa kommer, äro de vise och de gode icke människorna, utan hästarna, som ock äro begåvade med talformåga, och dessa hava under sig en ras av vedervärdiga heloter, Yahoos, hos vilka allt det djuriska i människonaturen återfinnes. Gulliver säger sig på sina resor aldrig hava sett något obehagligare, smutsigare djur eller något, för vilket han känt en så stor naturlig motvilja. Hos den häst, till vilken han först kom, fann han tre av dessa Yahoos i stallet; "de höllo på att äta rötter och köttet av några djur, enligt vad jag sedermera erfor av åsnor och hundar eller av någon självdöd eller genom olyckshändelse omkommen ko. Med starka klavar av vidjor om halsarna voro de alla bundna vid en balk. De fasthöllo födan mellan klorna på framtassarna och söndersleto den med tänderna".

I det följande ger en häst en mera utförlig beskrivning på Yahoos levnadsvanor. Om man till fem Yahoos — säger han — kastar ut så mycket mat, att det kan räcka till femtio, så äta de icke den i fred och sämja, utan ryka i luven på varandra för att komma åt det mesta. Ibland slåss de också utan någon egentlig orsak. Yahoos från en trakt söka då att överrumpla Yahoos från en annan. Misslyckas det, så återvända de hem och börja, vad de kalla, ett borgerligt krig. De äro också särdeles begivna på ett slags glänsande stenar — varför är svårt att förstå. Hela dagar kunna de med sina klor gräva efter dem, och när de funnit några, gömma de dem omsorgsfullt i sina krubbor. En gång hade han på försök borttagit några dylika stenar från deras gömställe. Då det otäcka djuret saknade dem, började det att tjuta och klaga, avtynade och ville varken äta, sova eller arbeta, men när man lade stenarna tillbaka, blev djuret genast bättre och var sedan ett villigt och arbetsamt kreatur. De äro också mycket lystna efter en viss

trädroten. När de börja suga på den, bliva de så livliga, att de ibland omfamna varandra, tjuta, grina och skrika, varefter de till sist somna mitt i smutsen. Vad beträffade Yahoos-honorna brukade de "ofta ställa sig bakom en häck eller buske för att se på de unga hannar, som gå förbi, och under många löjligen åtbörder och miner än titta fram, än gömma sig, under det att en vidrig lukt spred sig omkring dem; om någon hanne närmade sig, drog honan sig långsamt tillbaka, såg sig ofta om och sprang med låtsad skygghet undan till något ställe, dit hon visste, att hannen skulle följa henne. Om någon gång en främmande hona kom ibland dem, samlades tre eller fyra av hennes eget kön omkring henne, gapade, snattrade, grinade, luktade henne både fram och bak och vände sig sedan från henne med åtbörder, som uttryckte förakt och översitteri."

Dyliska skildringar kunna endast hava nedskrivits av den, som djupare än andra druckit ur människoföraktets kalk — bland senare författare vet jag knappt någon annan än Strindberg, som kommit upp till ett dylikt furioso. Och dock skulle Swift arbeta sig ännu längre in i detta människohat. Stella avtynade allt mer och mer, och under två år fruktade Swift dagligen för hennes liv. I januari 1728 avled hon, och samma natt skrev Swift i sin dagbok: "I dag, söndagen den 28 januari 1728, gav mig omkring klockan åtta en tjänare en biljett med underrättelsen, att den trognaste, dygdigaste och bästa vän, med vilken jag och kanske en människa överhuvud blivit välsignad, slutat sitt liv. Hon dog i kväll klockan sex, och så snart jag blivit ensam, omkring klockan elva på natten, beslöt jag att, för mitt eget behov, säga något om hennes liv och karaktär."

Därpå nedskriver Swift ett porträtt, hållet i denna stränga stil, som var för honom egendomlig och som så starkt skiljer sig från de franska elogerna. Han målar hennes bild med realistens noggrannhet, anför smådrag, har uppmärksammat även hennes fel, låter aldrig vid skildringen av hennes förtjänster förleda sig till något känsloutbrott. Och likväl verkar denna teckning så överväldigande — såsom en våldsamt undertryckt snyftning.

Dagen därpå ville han fortsätta, men kunde blott nedskrivna: "Mitt huvud värker, och jag kan icke skriva." Först den tredje dagen kan han börja på nytt: "Det är natten

efter begravningen, som min sjukdom hindrade mig att bevista, och jag har nu flyttats in i ett annat rum, så att jag ej kan se ljuset i kyrkan, som ligger rakt emot min sängkammare." Och så fortsätter han att teckna den avlidna.

Jag kan här tillägga ett litet karaktäristiskt drag. Stellas trognaste väninna under hela livet hade varit en Mrs Dingley, som nu stod utblottad. Men Swift, vars girighet vid denna tid började övergå till monomani, gav henne ett årsunderhåll av 52 pund, men lät henne icke veta, att det kom från honom, och hon trodde, att det utbetalades från en pensionsfond, som Swift skötte.

Efter Stellas död blev Swifts lynne fullkomligt outhärdligt både för honom själv och andra, svimningsanfallen och dövheten ökades, och han började få svårt för att se. Hans avskedshälsning till de vänner, som ännu besökte honom, var: "God natt. Jag hoppas, att vi aldrig vidare få se varandra." I ett brev skrev han: "Av hjärtat hatar och avskyr jag det djur, som kallas människa, ehuru jag fortfarande tycker om John, Peter, Thomas o. s. v." Och till Bolingbroke skrev han: "Ni tänker, som jag borde tänka, att det är på tiden för mig att göra upp med världen. Och så skulle jag också göra, om jag komme i en bättre, innan jag kallas till den bästa och sluppe att dö här i raseri som en förgiftad råtta i sitt hål."

Samma år, som han nedskrev dessa rader, och under denna stämning, författade han en satir, *Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People in Ireland from being a Burden to their Parents or Country*, en skrift, som enligt min mening — och för övrigt även Taines — är den väl förfärligaste, som flutit ur någon penna. För dem — börjar han — "som promenera i den här stora staden eller resa ut på landet, är det en bedrövlig syn att se gatorna, vägarna och kojornas portar överfyllda av kvinnliga tiggare, åtföljda av tre, fyra eller sex barn, alla i trasor och besvärande de promenerande med sina böner om allmosor. Men jag förmodar, att alla, vilket parti de än tillhöra, äro ense därom, att detta stora barnantal under rikets nuvarande beklagliga tillstånd är en stor och ytterligare börda för landet. Den, som kunde hitta på ett hedersamt, billigt och lätt sätt att göra alla barn till sunda och nyttiga medlemmar av samhället, skulle därför göra sig väl förtjänt av det all-



männa, och det borde resas en staty åt honom såsom åt en verklig samhällsbevarare.“

Efter denna inledning följer själva förslaget, nedskrivet med samma förfärande lugn: “En mycket klok amerikanare bland mina bekanta i London har försäkrat mig, att ett friskt litet barn, som fått rikligt med di och är omkring ett år, är den mest välsmakande, närande och hälsosamma föda, man kan önska, vare sig man stuvar, rostar, bakar in eller kokar det, och jag är övertygad om, att det även lämpar sig för frikasséer och ragouter. Jag vågar därför i ödmjukhet hemställa till allmänt övervägande, om icke av de 120,000 barn, som finnas, 20,000 kunde reserveras för blivande avel, av vilka en fjärdedel manliga, och om icke de återstående 100,000, då de uppnått ett år, kunde säljas till personer av börd och förmögenhet i riket, varvid mödrarna alltid borde tillhållas att under den sista månaden giva dem riklig di, så att de bli feta och passande för ett gott bord. Vid en middag för några vänner räcker ett barn till två rätter, och när familjen äter ensam, torde ett fram- och ett bakstycke fullt förslå; med litet salt och peppar kan det kokas om på fjärdedagen, särskilt på vintern. Jag har räknat ut, att medelvikten av ett nyfött barn är tolv pund, och om det under ett års tid gödes, bör vikten stiga till tjuguåtta pund. Jag har vidare räknat ut, att alla omkostnaderna för uppfödandet av ett tiggarbarn blir ungefär två shillings om året, inklusive klädtrasorna, och jag tror, att ingen gentleman skulle draga sig för att betala tio shillings för en god och fet barnkropp, vilken, såsom jag påpekat, räcker till fyra rätter förträfflig, närande föda. De mera hushållsaktiga — och tiden kräver ju hushållsaktighet — kunna först flå kroppen, ty av skinnet, ordentligt berett, kan göras förträffliga handskar för ladies och sommarstövlar för fina gentlemen.“

Sedan han vidare utvecklat detta ämne, övergår han till att tala om de nationalekonomiska fördelarna, och så slutar han: “Av uppriktigt hjärta kan jag bedyra, att jag ej har den ringaste personliga fördel av att driva igenom detta så nyttiga förslag, utan att mitt enda motiv varit hänsyn till det allmänna bästa, till utvecklingen av vår handel, omsorg för barnen, lättnader åt de fattiga och vissa fördelar för de rike. Jag har själv inga barn, för vilka jag kan hoppas

att få en enda penny; den yngste är nio år gammal, och min hustru är vid den åldern, att hon ej kan få några fler.“

Utgångspunkten för Swift var den oerhörda, cyniska egoism, med vilken engelsmännen behandlade Irland, och från denna utgångspunkt drar han sina slutsatser med en järnhård logik. Så vida utgångspunkten är riktig, så vida Swift hade rätt i sin övertygelse om deras hjärtlösa själviskhet, är konsekvensen obestridlig, och Swift gör sig aldrig skyldig till någon överdrift, röjer aldrig någon indignation, som visar, att han själv känner sig upprörd, aldrig något löje, som skulle hava stört den Inferno-stämning, som vilar över hela framställningen. Den tanke, som ligger bakom är: så usla ären I, så själviska, så hjärtlösa, och att ni inte handlar så, beror bara på en ny lumpenhet — att ni är allt för fega för att våga till det yttersta draga ut den naturliga konsekvensen ur er världsåskådning.

Då Swift skrev denna satir, stod han redan vid vanvettets gräns. Men till hans olyckor hörde, att förvissningsprocessen var långsam, med ljusa mellanstunder. Under en av dessa skrev han en dikt om sin egen död. Stackars Pope skulle vid underrättelsen om hans frånfälle sörja honom en månad, Gay en vecka, Arbuthnot en dag, och Saint-John skulle sucka: "Det är skada, men alla måste vi dö". Damerna skulle vid sitt kortspel ägna hans minne en suck: "Nå, domprosten är död (vad var det nu, som var trumf?). Ja, måtte Herren förbarma sig över hans själ (spela ut!)".

Det sista brev, i vilket han ännu röjer något förnuft, är från 1740; sedan försjönk han i ren apati utan att ens kunna tala. Men först 1745 gjorde döden slut på detta olycksmättade liv. Enligt hans testamente gick hans efterlämnade förmögenhet, 12,000 pund, till ett dårhus, som några år senare kunde öppnas i Dublin.

## DEFOE

Trots den oerhörda olikheten mellan Swift och Defoe ha de dock flera beröringspunkter. Först begåvningen, ty det kan ej nekas, att även Defoe var ett ovanligt gott huvud, även om han var betydligt grundare än Swift. Vidare voro båda såsom författare avgjorda realister, och deras framställ-

ningsätt företer så pass stora likheter, att man har tvistat om, huruvida vissa anonyma ströskrifter varit av den ene eller av den andre. Och för det tredje voro bägge betydande journalister. Vad Defoe beträffar, är denna journalistiska läggning själva grunddraget i hans intelligens. Det är något modernt, amerikanskt hos honom, som stöter oss efterblivna européer tillbaka, han är typen för en energisk, intelligent underklassare utan någon finare kultur, frikyrklig och med mycket breda hedersbegrepp samt i följd därav utrustad med stor talang att reda sig i det politiska och ekonomiska hasardspelet. Han lyckades också en tid att dupera sina biografer, och länge framställde man honom såsom den barnafrome författaren till Robinson Crusoe, såsom en religiös och varmt frisinnad man, en martyr för sin övertygelse. Men tyvärr har den vackra bilden betydligt grumlats av några upptäckter, som man gjort i hans brev till olika ministrar, ehuru — det måste å den andra sidan framhållas — dessa brev dock böra ses mot bakgrunden av hans egen samtid. Ty först så kan man göra honom full rättvisa. Den moraliska reaktionen mot kavaljerernas råhet och puritanernas hyckleri var ännu tämligen ny, hade alls icke genomträngt hela samhället, och särskilt voro de politiska hedersbegreppen ännu mycket svagt utvecklade. Jämförd med sina samtida var Defoe därför icke något svartare får än de flesta andra.

Daniel Foe, som han egentligen hette — ty först vid fyrtio års ålder började han skriva sig Defoe — var son till en presbyteriansk slaktare och föddes i London 1659 (ej 1661). Meningen var, att han skulle bli frikyrkopredikant, och vid fjorton års ålder sattes han ock i en läroanstalt, där dylika utbildades. Skolan tyckes hava varit god, och förmodligen var det där, som Defoe lade grunden till den icke blott andliga utan ock världsliga vishet, som han sedan utvecklade. Men någon lärd bildning förvärvade han aldrig, kom aldrig att betraktas såsom jämlike till Swift, Addison eller Pope, stod alldeles utanför deras krets, "en halvherre", med vilken de ej ville umgås, eller — för att begagna Swifts ord om honom — "en obildad karl, vars namn jag glömt". Emellertid slog Defoe predikantplanerna ur hågen och valde i stället ett praktiskt levnadsyrke. Tyvärr känner man intet med visshet om hans liv under dessa ungdomsår, kort efter

det att han lämnat skolan, men som det förefaller, fick han någon plats utrikes, troligen på ett kontor i Spanien, och först 1684 börja de säkra underrättelserna om honom. Han var då gift och hade etablerat sig såsom strumpvävare. Affären tyckes hava varit tämligen omfattande, ty 1692 gjorde han en lysande cession med en brist på icke mindre än 17,000 pund. Under tiden närmast efteråt måste han hålla sig undan för fordringsägarna, men tyckes hava fått ackord och började åter med andra affärer.

Politiskt intresserad var han redan före kraschen. Huruvida han — såsom han själv uppgiver — deltagit i Monmouth' uppror, är väl tvivelaktigt, ty hans självbiografiska notiser böra tagas med stor försiktighet, men säkert synes vara, att han slöt sig till det uppbåd, som bildades för att stödja Vilhelm av Oranien, då denne landade i England. Och redan innan konkursen hade han uppträtt som journalist, säkert med en 1691 utgiven ströskrift, troligen redan förut.

Först vid denna tid började pressen bliva en makt, sedan England efter revolutionen fått en — visserligen begränsad — tryckfrihet; 1694 hade nämligen censuren upphävts. Men själva tidningsväsendet låg ännu i sin linda. De äldsta tidningarna, några små kvartblad, som utkommo en eller ett par gånger i veckan, innehöllo blott kortfattade, mer eller mindre regelbundet återkommande notiser från utlandet och hade ingen, åtminstone mycket ringa betydelse för opinionsbildandet. Den första politiska tidningen i England, *The Observer*, utgiven av Roger L'Estrange, utkom först 1681, men upphörde redan efter några år. Den efterträddes väl av andra, men först 1702 fick man i England en daglig tidning, *The Daily Courant*. De politiska "ledarna" — för att begagna en modern term — reserverades likväl fortfarande för särskilda ströskrifter på vers och prosa, vilka nu massvis utkommo och vilkas antal ökades, ju häftigare kampen mellan whigs och tories uppflammade. Det var också med dylika ströskrifter, som Defoe — liksom senare Swift — nu framträdde, Defoe väl till en del för att livnära sig.

Det märkligaste av hans tidigare inlägg är hans 1697 utgivna *Essay on Projects*, som mycket prisats för Defoes ekonomiska framtidsblick. Han tar här till orda för en mängd förslag, som först långt senare realiserats, för förbättrade vägar, för mildare bankruttlagar, för sjömäns skydd, för

bankreformer, försäkringsanstalter, sparkassar m. m. Men så nya, som man en tid ansåg, voro dessa idéer icke; de lågo i luften, hade redan framställts av andra, och Defoe hade blott förtjänsten av att i koncentrerad form framlägga detta liberala program.

Emellertid kom konung Vilhelms uppmärksamhet att fästas vid honom, och under de sista åren av konungens liv kan Defoe betraktas såsom hans språkrör inom pressen. Även *Essay on Projects* återger nog i flera fall idéer, som den praktiske, framsynte monarken ville genomföra, och andra ströskrifter förfäktade direkt konungens politik, såsom en skrift till förmån för en stående armé, andra för Englands ingripande i det spanska tronföljdskriget m. fl. Men att det skulle hava rått något slags vänskap eller förtrolighet mellan Vilhelm och Defoe — såsom den senare antyder — kan naturligtvis ej antagas. Defoe var blott en underordnad och betald litterär hantlangare. Men med all sannolikhet träffade han ofta konungen, då han mottog sina instruktioner, och den förtrogenhet, han röjer med den samtida politiken, härör nog till en del från dessa samtal, ty Defoe hade en otroligt snabb uppfattning. Utan tvivel var det av verklig övertygelse, han gick konungens ärenden, och denne bör också hava varit tacksam för Defoes hjälp. Vilhelm var såsom holländare ganska impopulär hos sina engelska undersåtar, men genom sin versifierade ströskrift *The trueborn englishman* fick Defoe opinionen att vända sig. Engelsmännen själva voro ju, såsom han här visar upp, ett blandfolk av briter, romare, saxare, danskar och normander, det var deras styrka, och kunde man då förebrå konungen, att han var av holländsk börd? Det kraftiga, folkliga, ganska ohyvlade framställningssättet gjorde både författaren och konungen populära bland massan. På några dagar lär skriften ha sålts i 80,000 exemplar, och enligt egen uppgift skall Defoe på den hava förtjänat över 1,000 pund.

Då Vilhelm 1702 dog, befann sig Defoe därför i goda omständigheter, och han var redan en bland Englands mest inflytelserika publicister med en klar, praktisk och för massans fattningsgåva avpassad stil, något av en Swift, om än utan dennes verkliga snille. Men så fortsatte han på egen hand sin journalistik, och det blev hans olycka. 1702 utgav han en satir, *The shortest way with the dissenters*. Skriften

låtsas vara författad av en ultra högkyrkoman, som här föreslår de våldsammaste åtgärder för att undertrycka sekterna, och syftet var att genom denna framställning visa upp orimligheten i hela den högkyrkliga ståndpunkten. Den kan icke betraktas såsom en ironi i samma stil som *Modest Proposal*, utan är verkligen en partiskrift, som en högkyrklig fanatiker mycket väl kunde hava skrivit, så vida han ansett det opportunt att sjunga ut sitt hjärtas innersta mening. Och till en början blev man verkligen narrad. Högkyrkopartiet kunde ej undertrycka sina sympatier, och dissenterna blevo ursinniga, särskilt när Defoes författarskap blev bekant. De hade redan förut haft anledning att misstänka hans frikyrkliga renlärighet, ty kort förut hade han uppträtt mot dem. I verkligheten var pamfletten också skriven mindre för att hjälpa dissenters än för att gagna whigpartiet. Men när man vid närmare studium upptäckte driften, var det tories, som blevo ursinniga. Defoe nödgades fly, men blev fasttagen, skriften brändes offentligen av bödeln, författaren dömdes till 200 marks böter, tre dagars skampåle och fängelse på behaglig tid, och nu kom det kritiska ögonblicket i Defoes liv.

För att slippa schavotteringen erbjöd han sig att utlämna alla politiska hemligheter han kände och som kunde vara av intresse för regeringen. Men det hjälpte icke, och i själva verket blev denna schavottering tack vare en av Defoe författad *Hymn to the pillory*, som utdelades bland hopen, snarast en triumf, ty i stället att förolämpas av massan, hyllades han med blommor och hurrarop.<sup>1</sup> Men fängelsestraffet, vars längd var beroende av regeringens godtycke, förskräckte honom, och för att återfå sin frihet, gick han in på att bliva toryledaren Harleys hemlige agent. Han hade häktats i maj 1703, och på detta villkor samt med löfte om en pension av drottningen släpptes han lös redan i november. Han skulle nu gälla såsom politiskt opartisk, spionera på whigs och i allt lyda Harleys order. I denna nya ställning började han att utgiva tidningen *Review*, som intar en ganska bemärkt plats i den engelska pressens historia. Den började utkomma i februari 1704 och fortsatte

<sup>1</sup> Den hos Taine m. fl. förekommande uppgiften, som ytterst återgår till Pope, att Defoe fått öronen avskurna, då han ställdes vid skampålen, är oriktig.

ända till 1713. Huvudinnehållet var politiskt, och utgivaren förklarade, att hans tidning skulle bliva fullkomligt opartisk: "Jag är ingen partiman, och åtminstone har jag beslutit, att tidningen icke skall bliva ett partiorgan". Men därjämte hade han en särskild avdelning, *Mercure Scandale*, för societetsskvaller och skandaler — en nyhet, som mycket bidrog till tidningens åtgång och som vittnar om Defoes journalistiska begåvning. De allvarliga artiklarna sysselsatte sig mest med utrikespolitiken, och här kom Defoes under beröringen med konung Vilhelm och även med Harley förvärvade intima kännedom om denna fram. Men även på annat sätt gick Defoe Harleys ärenden, både som valagent och spion, gjorde såsom sådan talrika resor i landsorten, vistades långa tider i Skottland för att genomdriva unionen med England — för att syftet med dessa resor ej skulle bli bekant, uppgav Defoe, att han måste hålla sig undan sina fordringsägare — och dessutom hann han med att ge ut den ena pamfletten efter den andra samt skriva långa politiska rapporter till Harley.

Emellertid föll Harley i februari 1708, och hans forna kolleger, som nu kommo till makten, hade övergått till whigpartiet. Men Defoe hade ingen betänklighet vid att bliva agent för Harleys efterträdare Godolphin; för så vitt han hade någon politisk övertygelse, var denna snarast whigpartiets, och *Review* understödde nu kraftigt det parti, som tidningen förut bekämpat. Samma skicklighet røjde han 1710, när whigs störtade och Harley åter blev regeringens chef. Omsadlingen skedde med verklig talang, endast av den renaste fosterlandskärlek: "Ehuru jag inte tycker om besättningen på skutan, vill jag inte sänka skeppet, utan vill göra mitt bästa för att rädda det. Vi äro alla ombord och måste sjunka eller flyta tillsammans." Han tjänade icke något parti, utan drottningen, och han varnade för alla starka partimotsatser.

Efter denna vackra inledning gled han på nytt in i Harleys tjänst och understödde dennes tvetydiga balanspolitik mellan den hanoveranska successionen och pretendenten. Men någon pålitlig anhängare av Harley var han icke, fick också klen betalt, och i hemlighet gav han ut några skrifter mot honom. Ett par gånger höll han på att råka fast, men klarade sig.

Samma smidighet och samma lyckliga frihet från politisk dogmatism räddade honom ock vid det stora systemskiftet 1714, då Harley föll och whigpartiet definitivt segrade. Inför allmänheten förklarade Defoe, som nu var femtiofem år gammal, att han i följd av sin brutna hälsa ville alldeles draga sig tillbaka och tillbringa sina återstående dagar i stillhet. Detta trodde man även, till dess att man för en femtio år sedan bland whigregeringens papper upptäckte en serie dokument, som visade, att Defoe visst icke tog sin hand från politiken. I ett brev förklarade han, att han alltid av övertygelse varit whig, och om han avvikit från denna övertygelse, hade det varit av ett felaktigt omdöme. Man låtsades tro på ångern, och han togs åter till nåder, skulle fortfarande gälla såsom jakobit, söka sig in i torytidningarna och spionera på fienden. Defoe gick in härpå — hans brev, i vilka han obesvärat erkänner detta, finnas kvar — och började nu i det fördolda en ganska omfattande journalistik i flera tidningar. För att ännu mera dölja dessa manipulationer låtsades regeringen ibland förfölja honom.

Yrket tyckes hava lönat sig bra, och Defoe började bli smått välburgen. Men mot slutet av 1720-talet ser det ut, som om han på nytt inlät sig i några affärsföretag, som gått illa. Huru därmed förhåller sig, har man icke lyckats upptäcka, ty Defoe var i detta som i andra fall mycket mysteriös, och det är möjligt, att det ekonomiska obestånd, över vilket han klagar, blott varit en krigslist, genom vilken han velat dölja något annat. I varje fall rymde han 1729 från sitt hem och sin familj och dog 1731, ensam och inkognito.

Denna biografi är ju icke vidare imponerande. Men i ett avseende är den det: Defoe utvecklade en författarverksamhet, som i omfattning ej har många likar. Review skötte han ensam, antalet av hans identifierade ströskrifter räknas i hundratal, dessutom var han affärsman, arbetade med i en mängd tidningar, reste kring som valagent och spion, men hann likväl med att författa en hel följd av romaner eller romanliknande arbeten. Då han *började* med detta senare författarskap, var han redan en sextio års man, men hans arbetskraft synes hava varit outtröttlig, och på några få år hann han med att fylla en bokhylla med dylika alster. Alla — utom Robinson — äro nu glömda. Men kanske



har man här gjort honom orätt. Någon hög estetisk rang ha de icke, de äro, liksom Robinson, publicistarbeten, men även de vittna om Defoes överlägsna talang såsom journalist och innehålla dessutom uppslag, som litteraturhistoriskt äro av ett visst intresse.

Man kan indela dessa arbeten i vissa grupper: tjuvromaner, sjörövarromaner, demimonderomaner, övernaturliga historier, historiska och geografiska äventyrsromaner. Redan dessa grupptitlar säga oss, att Defoes romaner på sätt och vis anslöto sig till hans skandal- och sensationskrönika i *Review*, och vi skola också finna, att Defoe även som romanförfattare anlade samma journalistiska synpunkt på litteraturen som annars. Han var alltid aktuell och avsåg i främsta rummet att tillfredsställa nyhetshungern.

För tjuvar hade man alltid i England hyst ett livligt intresse, och en ryktbar "highwayman" eller en förslagen Londontjuv kunde lätt bli publikens gunstling, vars bragder man beundrade och vid vars avrättning man alltid med nöje infann sig. En folkklitteratur om dem fanns redan på 1500-talet, och måhända erinra vi oss, att Shakspeare's samtida, Robert Greene och Thomas Nash, icke utan talang sökt att härav skapa en mera litterär genre. Inom det senare engelska renässansdramat voro dylika förbrytartyper ej heller ovanliga, och i början av 1700-talet, då landsvägsröverier och andra förbrytelser tyckas hava varit särskilt talrika, voro folkskrifter av denna art en mycket omtyckt läsning. Med sin journalistiska begåvning insåg Defoe lätt, att här var något att göra. Han tyckes hava varit ganska förtrogen med förbrytarvärlden, och det ofrivilliga uppehåll, han nödgats göra i Newgate-fängelset, hade han tydligen utnyttjat till några intressanta bekantskaper med de tjuvar och rövare, han där hade till kamrater. Hans intima kännedom om denna värld kommer i varje fall fram i flera arbeten.

Huru "up to date" Defoe här var, visar sig bäst i *A Narrative of all the robberies, escapes etc. of John Skeppard*. Denne stortjuv hängdes den 16 november 1724, och dagen därpå kom *A Narrative* ut, enligt uppgift författad av John Skeppard själv, som här därför talar i första person. Utan tvivel var denna egendomliga självbiografi byggd på meddelanden från tjuven själv, med vilken Defoe på något sätt

lyckats sätta sig i förbindelse, och för att ytterligare puffa för boken hade man ordnat det så, att Skeppard, då han fördes ut på bödelskärran, till bokförläggaren överlämnade ett papper, som skulle låtsas innehålla denna självbiografi. Skriften hade också en strykande åtgång, och på en månad trycktes ända till åtta upplagor. Något intresse utöver folkskrifter av denna art har den dock icke, utan redogör blott för ganska vanliga inbrott och några mera lyckade rymningar.

Av större värde är en annan tjuvbiografi, över Jonathan Wild. Defoe har här övergivit den autobiografiska form, som han eljes med förkärlek använde, men uppger likväl, att framställningen är byggd på Wilds egna uppgifter. Litteraturen om denne var redan ganska omfattande, då han 1725 avrättades, men dessa föregångare behandlar Defoe med den yttersta nedlåtenhet: allt, som hittills skrivits om Wild, var blott fantasier av personer, som velat förtjäna en slant, utan att de tagit någon hänsyn till sanningen. Först nu skulle publiken få den verkliga biografien. Denna är onekligen ganska intressant, ty Wild tillhörde en originell klass av förbrytare. Han var nämligen mycket anlitad såsom — vad vi skulle säga — privatdetektiv. Hade några dyrbarheter blivit stulna, vände man sig till Wild, som vanligen, mot hederlig ersättning, tillrättaskaffade dem. Men vad allmänheten icke visste, var, att han själv låtit sina underordnade begå inbrottet, och var det några tjuvar, som ville stjäla på egen hand, lyckades Wild genom sina förbindelser med förbrytarvärlden upptäcka dem, varefter han utan vidare angav dem. På så sätt blev han ett slags konung för Londons förbrytare, tyckes också hava haft en uppfostringsanstalt, där unga pojkar utbildades till ficktjuvar — med all sannolikhet är det härifrån, som Dickens fått flera uppslag till *Oliver Twist*, och även Fielding har begagnat Defoes biografi såsom underlag för sin för övrigt ganska dåliga roman *Jonathan Wild*, som alls icke kommer upp till Defoes, vilken har flera förträffliga scener mellan detektiven och dennes klienter.

Men Defoe inskränkte ej sina tjuvhistorier till mer eller mindre autentiska biografier över förbrytare, som verkligen existerat, utan utvidgade dem till stora, fritt uppfunna romaner om diktade personligheter, ehuru han även här sökte

giva sina skrifter utseende av självbiografier, författade av romanernas hjältar. I viss mån skapade han därmed en ny genre, även om han häri ej var utan föregångare, både i den spanska picareska romanen och, som vi sedan skola se, i franska fingerade memoarer.

Hans mest betydande arbete i denna stil är Colonel Jacque. Hjälten är ett stackars barn till högtstående föräldrar, men född utom äktenskapet och därför bortackorderad till en fattig kvinna, hos vilken den lille Jacque uppfostras, tills dess att han blir tio år, då hon dör. Han blir nu utan skydd och lever så att säga på gatan tillsammans med andra jämnåriga i samma ställning, sover om nätterna i ett tomt glasbruk, får då och då en slant, när han springer några ärenden — en förträfflig skildring, realistisk och utan all sentimentalitet. Så börja Jacques kamrater att stjäla, och snart blir också han själv tjuv. Även detta parti av boken är ypperligt, mera verklighetstroget än i Oliver Twist, och Defoe, vars svaghet just är hans bristfälliga psykologiska analys, visar sig här och i Moll Flanders förstå och kunna skildra ett barns själsliv. I det följande tager intresset för äventyren överhanden. Såsom vuxen blir Jacque "highwayman", tar sedan värvning, rymmer, men blir fasttagen och deporterad till Virginien, och nu får Defoe igen tillfälle till en ypperlig skildring — av negerslaveriet i de engelska kolonierna, vilket han visserligen blott lärt känna genom samtal, men av vilket han likväl, tack vare sin bördiga fantasi, ger den första, mera betydande skildringen, åskådlig och sann; även den geografiska miljön lär, enligt amerikanskt intyg, vara ytterst naturtroget återgiven. Slutligen blir Jacque plantageägare, kommer efter åtskilliga äventyr tillbaka till England, där han knyter flera erotiska förbindelser — han blir gift ej mindre än fyra gånger — deltar i upproret 1715 och måste fly tillbaka till Virginien, där han slutligen blir en framstående köpman.

Den huvudsakliga bristen i romanen framgår redan av detta referat, dess saknad av en konstnärlig komposition. Denna brist sammanhänger med själva genrens genesis. Defoe var en avgjord realist, och till mönster hade han tagit den verkliga memoaren, i vilken författaren redogör för hela sitt levnadslopp. Samma byggnad har Defoes flesta romaner, endast att äventyren äro flera och brokigare än i det

verkliga livet. Det hela blir således ett fram och tillbaka av händelser, nästan som i den preciösa romanen, och för äventyren glömmes han oftast bort psykologien. Någon dylik fanns ju också sällan i memoaren, som mest redogör för fakta. Men som vi sedan skola se avhjälpes denna brist hos hans efterföljare, av vilka Smollet väl tagit de starkaste intrycken av Defoes realism.

Nära de rena tjuvromanerna stå hans båda demimonde-romaner, *Moll Flanders* och *Roxana*, av vilka den förra torde vara hans näst *Robinson* förnämsta arbete. Även *Moll* är ett stackars barn utan föräldrar, född i *Newgate-fängelset*, bortrövad av zigenare, uppfostrad först av en fattig kvinna, därefter av en förmögen dam, med vars son hon blir gift. Sedan hon blivit änka och två gånger gift om sig, blir hon mätress åt en rik herre, och när han övergivit henne, gifter hon sig för fjärde gången, men blir lurad, ty hennes nye man är icke, som hon tror, någon *Richard*, utan en landsvägsrövare. När de separerat, blir hon tjuv och såsom sådan deporterad till *Virginien*, där hon träffar mannen nr fyra, och slutar såsom en ångrande synderska, som nu — vid sjuttio års ålder — utger sina memoarer. De drastiska, men levande miljöskildringarna äro här gjorda med sådan kraft, att en fransk översättning, som kom ut, då *Zola* stod högst i ropet, betecknades såsom årets största boksuccès, och även psykologien, särskilt av hjältinnan såsom barn, är den bästa, som *Defoe* åstadkommit.

Ännu en tredje variant av tjuvromanen har *Defoe* skapat, nämligen sjörövarromanen, vilken likaledes har den självbiografiska jagformen. *The King of Pirates* har till hjälte en verklig person, kaptan *Avery*, om vilken åtskilliga andra folkskrifter redan förut utkommit. Enligt *Defoe* innehöllo dessa emellertid blott lögner, och för att allmänheten ej skulle få en falsk föreställning om den ryktbara sjörövaren, utgavos nu två autentiska brev från kaptan *Avery* själv, i vilka denne redogjorde för alla sina äventyr, — det behöver ej sägas, att de författats av *Defoe*. För geografin och för resor i exotiska länder tyckes han alltid hava intresserat sig, och han hade en enastående förmåga att snappa upp notiser, dels i böcker, dels av resande, vilka notiser han sedan med sin fantasi och sin realistiska framställningskonst kombinerade till ett helt, som verkligen gör intryck av autopsy.

Stundom tyckes han hava en rent divinatorisk förmåga att beskriva upptäcktsfärder, som i verkligheten blivit gjorda först i våra dagar. På detta experiment inlåter han sig i *The Life, Adventures and Piracies of the famous Captain Singleton*. Hjälten — vars många och växlande äventyr som sjörövare jag här förbigår — hade i början av sin bana gjort myteri på det fartyg, där han var matros, men till straff blivit, jämte sina medbrottslingar, satt i land på Madagaskar. Där hade de av ett vrak gjort sig en farkost, på vilken de togo sig över till Afrikas fastland, och där fattade de "ett av de vildaste och mest förtvivlade beslut, som någonsin tagits", nämligen att bana sig väg tvärs över Afrika, från Mozambique till Guldkusten d. v. s. göra ungefär samma resa, som sedan i verkligheten företogs av Stanley. Allt är ju blott diktat, är fantasi. Men i de stora dragen sammanfaller Singletons upptäcktsfärd på ett överraskande sätt med Stanleys, och detta visar kanske bäst Defoes överlägsna journalistiska talang. Med dylika skildringar var han genast färdig. När man i London fått den falska underrättelsen, att ön S. Vincent genom en naturrevolution sjunkit i havet, utgav Defoe genast en skildring av hela olyckan. Vår framställning — yttrar han — "stöder sig på uppgifter från så många olika personer och så många olika orter, att det skulle vara omöjligt att i denna tidning avtrycka alla dessa meddelanden". Han hade därför ansett lämpligast att göra ett sammandrag av dem, och "vid slutet skola vi framlägga några sannolika gissningar om den naturliga orsaken till denna förfärande tilldragelse".

Utom dessa tjuv- och sjörövarromaner odlade Defoe med förkärlek också en annan art av litteratur — den, som rörde sig inom det övernaturligas värld, och även här hade han till utgångspunkt en rik folklitteratur i ämnet. Men genom Defoes talang fick också denna nu en vida mera konstnärlig karaktär. Redan 1706 hade Defoe utgivit en dylik skrift: *A true relation of the apparition of Mrs Veal the next day after her death to Mrs Bargrave at Canterbury the eighth of september 1705*. Innehållet är mycket enkelt, det, som titeln angiver, den konversation, de båda damerna föra, är ganska trivial, men det hela har en enastående karaktär av trovärdighet, och det är ju rent av möjligt, att Defoe själv trott på denna historia. Men ett

bisyfte synes han dock hava haft — att puffa för vissa böcker, som handlade om livet efter detta, och dylika puffar intogos i varje fall i de senare upplagorna.

Då Defoe sedermera, med 1719, började skriva större arbeten, författade han flera i denna stil. Den märkligaste torde vara *The History of the Life and Adventures of Mr. Duncan Campbell . . . now living in Exeter Court, over against the Savoy in the Strand*, och här kan man knappt freda sig för misstanken, att Defoe uppträtt såsom en visserligen överlägsen reklamagent för en bedragare, som då sökte att slå igenom i London. Den ganska digra boken, som tydligen var avsedd för den högre societeten och som kostade det då mycket höga priset av en halv guinea, består dels av en biografi över Campbell, dels av åtskilliga avhandlingar: om konsten att lära dövstumma läsa och skriva, om "framsynhet", om andar o. s. v. Campbells far var skotte och bodde på en av Shetlandsöarna, av vilka Defoe ger en åskådlig beskrivning, blir under ett äventyr räddad ombord på ett holländskt fartyg, men just då detta skall löpa in i Amsterdams hamn, uppstår en storm, i vilken skeppet blir vinddrivet — till Lappland, en inadvertens, som hos den eljes geografiskt så skolade Defoe är tämligen enastående. Orsaken, att Lappland kom med, var troligtvis, att Defoe kommit att läsa Schefferus' bok om detta då okända land, och av denna källa, som han naturligtvis ej citerar, gör han ett flitigt bruk i sin roman. I Lappland blir Campbell gift med en lappkvinna och får med henne en son, Duncan, som emellertid är dövstum. Då hustrun dött, flyttar Campbell tillbaka till Skottland, och genom en metod, som också utförligt beskrives, lär sig gossen läsa och skriva — möjligen en puff för dr. Wallis bok om denna metod. Nu upptäckes det, att gossen är "framsynt", ett arv från hans lappländska förfäder. 1698, då han var aderton år, kom han till London, och därefter redogöres för alla hans högst underbara förutsägelser.

Boken kom ut den 30 april 1720 och hade tydligen den avsedda effekten, ty enligt *Daily Post* för den 4 maj "blev Mr Campbell, den dövstumme gentlemannen, förliden måndag av överste Carr presenterad för konungen, kysste dennes hand och överlämnade till Hans Majestät *The History of his Life and Adventures*, som av Hans Majestät mycket

nådigt mottogs“. En ny upplaga utkom redan i augusti, och sedermera kastade sig även andra författare på det tacksamma ämnet, men som det förefaller med mindre framgång, ty mot slutet av 1720-talet gick det bakut med Campbells popularitet, och han dog 1730 tämligen bortglömd.

Den mångfrestande Defoe hade ännu en annan sträng på sin båge. Såsom journalist var han kanske i främsta rummet politiskt intresserad, egendomligt nog särskilt intresserad för Sverige, och detta intresse yttrade sig dels i en följd av historiska memoarer, dels i en roman. Så utgav han redan 1715 *The History of the wars of his Present Majesty Charles XII*, enligt uppgift författad av en skotsk gentleman i svensk tjänst. Sedan följde liknande arbeten om Patkull, Görtz och Peter den store, alla under en dylik förklädnad; Patkulls biografi var skriven av den lutherska präst, som bistått honom under hans sista stunder, och troget översatt från det högtyska originalet, och Tsar Peters var författad av en brittisk officer i rysk tjänst.

Men viktigare än dessa memoarer är hans historiska roman, *Memoire of a Cavalier*, vilken kan i viss mån anses såsom den första i sitt slag, ett slags föregångare till Walter Scott. Såsom vanligt hos Defoe har romanen formen av självbiografiska anteckningar, i vilka författaren berättar om sina egna öden, först under det trettioåriga kriget, sedan under inbördeskriget i England. Han är åsyna vittne till Magdeburgs förstörelse, går sedan in i Gustaf Adolfs armé, deltar i slagen vid Leipzig och Lech, är med vid Nürnbergs belägring, blir kort därefter tillfångatagen, så att han ej får kämpa med vid Lützen, men blir fri och är med i slaget vid Nördlingen. Efter nederlaget beger han sig hem, och då inbördeskriget kort därefter bryter ut, sällar han sig till kung Karls armé samt deltar i en mängd bataljer.

Skildringen är gjord med en så bestickande trohet, att man en tid var övertygad om, att det hela var en verklig memoar, och man trodde sig ock hava upptäckt författaren: en överste Andrew Newport. Men att allt blott är en dikt av Defoe, är nu höjt över allt tvivel, ehuru han gjort vad han kunnat för att leda läsaren på villovägar. Han låter den föregivne författaren noga uppgiva sitt födelseår och

sin födelseort, men han aktar sig väl för att yppa hans namn, då detta ju kunnat konstateras. Manuskriptet hade för en tjugu år sedan påträffats i en avlidens statsmans gömmor. Då var det, enligt vad Defoe uppger, försett med en anteckning av en person, som tyvärr blott angav sina initialer, I. K., och som meddelade, att han funnit manuskriptet bland sin avlidne faders papper. Denne åter hade tagit det vid en plundring strax efter slaget vid Worcester. Men det är lätt att visa, att alla dessa uppgifter blott anförts för att vilseleda, och numera kan man också påvisa Defoes källor. För det svenska partiet har han begagnat *The Swedish Intelligencer* m. fl. samtida krigsrelationer och gjort detta med den talang, att han mycket sällan gör sig skyldig till något historiskt förbiseende. Det hela är en livfull och åskådlig skildring av kriget, ett slags *Simplicius Simplicissimus*.

Denna så omfattande diktarverksamhet inleddes med det enda nu lästa arbete av Defoe, hans *Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, som utgavs 1719, då Defoe redan var en sextio års man, och alla de övriga — samt många här ej nämnda — skrev han vid en ålder av mellan sextio och sjuttio år, ibland tre, fyra stycken om året. Kännedomen om denna verksamhet är icke utan all betydelse, då man skall bedöma Robinson, ty även detta arbete har en i viss mån journalistisk karaktär.

Första delen av detta ryktbara arbete utkom den 25 april 1719. Men att den andra, numera mindre kända delen, som behandlar Robinsons följande resor, då i det närmaste redan var färdig, är tydligt därav, att den utkom så snart efteråt som den 20 augusti samma år. Däremot torde den tredje delen, *Serious Reflexions during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, hava framkallats av den framgång, som särskilt den första delen rönt. Denna tredje del utkom nämligen först ett helt år efter den andra och innehåller ett försök att visa, att Robinsons historia i själva verket är en allegori, i vilken Defoe skildrat sitt eget liv. Att så ej är förhållandet, torde vara ganska säkert, ehuru även i senare tid försök blivit gjorda att styrka denna tolkning, och att Defoe över huvud skrev denna tredje del, berodde tydligen på, att han ekonomiskt ville utnyttja den första delens framgång, som varit mycket



stor; före september 1719 hade nämligen fyra olika upplagor måst utgivas, varjämte ett par tjuvtryck utkommo.

Uppslaget till arbetet hade Defoe, liksom i de flesta andra fall, fått från verkligheten, och såsom vanligt framträdde boken såsom en memoar, i vilken Robinson talar i första person och berättar sina öden. Men å den andra sidan visar en jämförelse mellan Defoes roman och den verklighet, som ligger bakom, att Robinsons betydelse alls icke ligger i det från verkligheten lånade motivet, som är ytterst enkelt, — så enkelt, att Defoe mycket väl kunnat hitta på det själv. En skotsk matros, Alexander Selkirk eller Seldcraig, hade för uppstudsighet blivit i september 1704 landsatt på den obebodda ön Juan Fernandez. Med sig hade han fått en skeppskista med eldstål, kulor, krut, yxa, kniv och åtskilliga andra förnödenheter. På ön levde han sedermera till februari 1709, då han räddades av kapten Rogers och återkom till England 1711. Händelsen väckte då en ganska stor uppmärksamhet, och icke mindre än tre olika relationer utkommo, av kapten Rogers, av Steele i tidskriften *The Englishman* och i en resebeskrivning av Edw. Cooke. Men huru litet dessa förmådde vinna ut ur motivet, framgår bäst av ett citat ur Cookes arbete. En människa — skriver han — som lever på en öde ö, är ju ett mycket magert motiv, "en vanlig matros, vars enda strävan är att uppehålla livet och vars enda umgänge består av getter. Det skulle visserligen ej vara svårt att pryda upp denna berättelse med några romantiska händelser till glädje för mindre tänkande läsare, som sluka allt en talangfull författare kan finna lämpligt att utan hänsyn till sanning och sannolikhet bjuda deras lätt-trogenhet".

Då Robinson utkom, var motivet således sedan sju år tillbaka välbekant, och likväl hade ingen förstått att utnyttja det. Först då Defoe med sin oerhörda fantasikraft tog upp det, blev det till något, trots det att hans förändringar äro ytterst obetydliga. Robinson stannar på sin ö icke i fyra, utan i tjuguåtta år, och efter skeppsbrottet kastas han i land utan alla hjälpmedel. Att Defoe för sin skildring skulle hava fått och begagnat några av Seldcraigs egna papper, är ett både obevisat och ytterst otroligt påstående, men som å den andra sidan har sin förklaring i

den trovärdighet och den sanning, som hela framställningen äger.

Att Robinson ensam bland Defoes många arbeten överlevat glömskan, beror på en serie lyckliga omständigheter. För det första valet av ämne. Som vi förut sett, var Defoes svaghet hans bristfälliga psykologiska analys och hans lika bristfälliga komposition. I själva verket är kompositionen i Robinson densamma som i hans andra romaner. Boken var från början anlagd på att bli en autobiografisk skildring av ett helt levnadslopp, men lyckligtvis var det *en* episod i detta, som särskilt tilldrog sig hans uppmärksamhet, och åt denna episod ägnade han hela första delen, som kom att betraktas såsom ett avslutat arbete och faktiskt även är det. Skildringen av Robinsons liv på ön innehåller en enda begränsad handling, och att denna redan i planläggningen skulle fortsättas med en redogörelse för hjältens resor i Afrika och Kina, har publiken glömt. Redan från början blev "Robinson" blott den strävsamme enslingen på den obebodda ön.

Någon psykologisk analys hade här icke varit på sin plats. En man som Robinson *får* i själva verket ej hava något finare själsliv, ty utan att Defoe reflekterade därpå, har han i sin bok givit en mänsklighetens utvecklingshistoria. Robinson är — visserligen utan all allegori — människan, som utan alla kulturens hjälpmedel tager upp striden för tillvaron, som så småningom tvingas till den ena uppfinningen efter den andra och som till sist når en viss primitiv civilisation. En dylik individ arbetar, men har ej tid att reflektera. Det hela blir därför nästan en hymn till det mänskliga arbetets ära. Och trots det att Robinson ej har några skarpt individuella drag, ej fallenhet för någon särskild verksamhet, är han dock ej någon abstraktion av människa utan en typisk engelsman ur medelklassen, seg och uthållig, ej vidare begåvad, aldrig minst spekulativt anlagd, utan romantik, men med en praktisk blick för alla möjligheter; en man just av samma virke som de tusentals engelska kolonister, som i alla världsdelar brutit mark och fört med sig engelsk medelklasskultur. Man kan förstå, att en dylik bok skulle slå an, särskilt som den i olikhet med Defoes andra romaner utan fara kunde sättas i ungdomens händer. Den handlade ju ej om tjuvar och tvetydiga kvinnor, utan

var fylld av den engelska medelklassens moral och religiositet. Den var vidare ett enda spännande äventyr, som till skillnad från 1600-talets romaner ägde det verkliga livets hela tjuskraft, och i den exotiska värld, fjärran från den europeiska civilisationen, som här skildrades, låg också något för den nya tiden tilltalande, en näring för den ännu omedvetna trängtan, som sedan skulle komma fram hos Rousseau och Bernardin de Saint-Pierre, en förberedelse till den förromantiska strömningen i århundradets kultur.

Men Robinson fick betydelse icke blott för England utan ock för andra land, mindre för Frankrike, ehuru Robinson kom ut redan 1720 i fransk översättning, än för Tyskland. Men med den låga kultur, på vilken den tyska allmänheten före Lessings tid ännu stod, fattade man där alls icke innebörden av Defoes mästerverk. "Robinson" blev där snart ett allmänt namn dels för äventyrsromaner av den plattaste beskaffenhet, dels för pedagogiska resonemang av den yttersta trivialitet, och en tysk bibliografi för åren 1720—1760 upptar bortåt ett hundratal olika Robinsonader. Men Robinson själv var nog livskraftig att överleva alla dessa travestier, och såsom barnbok lever den än i dag med ett kanske mera verkligt och mindre artificiellt liv än de flesta andra arbeten från 1700-talet.

Ser man på Defoes författarverksamhet i dess helhet, har denna, så journalistisk den än var, haft en ej ringa litteraturhistorisk betydelse. Först genom hans kraftiga realism, ty denna bildar en nationell motvikt mot den från Frankrike stammande idealism, som samtidigt i Pope fått sin målsman. Hovromanen var nämligen, då Defoe framträdde, den egentliga romanen även i England, dels Scudérys och de la Calprenèdes original, dels efterbildningar av lord Orrery, sir George Mackenzie och andra. Det var med denna stil Defoe bröt, och i stället kom han med en nationell, engelsk realism. Och därmed angav han tonen för 1700-talets så rika engelska romanlitteratur. Den psykologiska analys, som han försummat, hade redan före hans framträdande såsom romanförfattare börjat i Addisons och Steeles essayer, vilka liksom La Bruyères karaktärer och i ännu högre grad än dessa kunna anses såsom förstudier för en realistisk, psykologisk roman. Hos Fielding förenas slutligen Defoes realism, hans fantasi och hans berättar-

konst med Addisons fina psykologi, och därmed kan man anse den moderna romantypen skapad. Men Defoe har haft betydelse ännu för senare författare som Dickens i *Oliver Twist* och för Walter Scott, som utgav ett flertal av hans arbeten och även i sin egen diktning tagit intryck av honom.

## ADDISON OCH STEELE

Realismen hos Defoe och ännu mer hos Swift hade onekligen haft något av den engelska brutalitet, som vi känna från Wycherleys tid. För 1700-talet, då den franska klassicitetens förfinade kultur allt mer gjorde sig gällande i hela Europa, var denna för stark, och skulle den slå igenom, måste den något modereras. Det var detta, som skedde genom Addison och Steele, vilka därför fingo en genomgripande betydelse för den närmaste tiden. De fingo det ock i ett annat avseende. Swift hade varit högkyrklig tory, Defoe däremot dissenter och whig. Både Addison och Steele tillhörde whigpartiet, men likväl ägde de förmåga att sammansmälta de motsatser, som ännu bröto sig mot varandra inom det engelska samhället. De arbeta för ett nytt ideal, som varken sammanfaller med kavaljerens eller med puritanens, som äger bägges förtjänster, men som saknar deras fel. Och ehuru underlägsnare begåvningar, angiva de vida mer än Swift och Defoe tonen för det århundrade, vid vars början de uppträdde.

Ingen av dem var någon betydande författarpersonlighet, så länge han arbetade ensam. Men tillsammans äro de det. Tillsammans bliva de *ett* snille, men åtskilda äro de knappt annat än begåvade medelmåttor. I allmänhet har man — häri följande Macaulay i dennes bekanta essay över Addison — tillmätt denne den ojämförligt största betydelsen, men i verkligheten var det, såsom numera visats, Steele, som var den ledande, ehuru han med sin älskvärda blygsamhet ställde sig själv i skuggan för vännen.

Båda voro alldeles jämgamla, födda 1672, och blevo såsom gossar skolkamrater i Charterhouse. Men sedermera kommo deras levnadsbanor att skiljas, och det var först så-

som mogna män de åter fördes samman. Addisons far var präst — han slutade såsom domprost — och var trots vissa lågkyrkliga tendenser en avgjord tory. Men trots det att det bästa förhållande rådde mellan far och son, var den senare en lika utpräglad whig. 1689 uppträdde fadern ivrigt för den legitima monarkiens helgd — vilket medförde, att han aldrig blev biskop — och samma år hälsade hans son i en latinsk dikt usurpatorn Vilhelm välkommen. Men måhända var det just denna toryuppföstran, som hos Addison skapade den breda, förstående uppfattning av politiken, som sedan kommer fram i *Spectator*.

Vid blott femton år lämnade han Charterhouse och överflyttade till Oxford, där han snart utbildade sig till en lärd "scholar" i den tidens smak, särskilt förtrogen med den latinska poesien, och snart, trots sin ungdom, bekant såsom en av tidens bättre latinpoeter. Detta gjorde hans lycka, ty den tiden satte man ännu värde på latinkunskap. Meningen var, att han skulle utbilda sig till präst, men den ledande whigpolitikern, Charles Montague (sedan lord Halifax) kom att fästa sin uppmärksamhet vid den unge, begåvade lärde och trodde sig i honom hava upptäckt en blivande statsman. Till denna uppfattning bidrog nog också Addisons ovanligt vinnande sätt. Swift brukade säga, att hans konversation, när man var på tu man hand med honom, var den angenämaste man kunde tänka och att man aldrig längtade efter tredje man. Och på ett annat ställe yttrar han: "Jag tror, att om han ville bli vald till konung, skulle ingen ha hjärta att sätta sig emot det." En sådan man var ju ytterst lämplig som diplomatisk underhandlare. Men för att han skulle kunna utbildas till diplomat, vartill Montague ämnade honom, var det emellertid nödvändigt, att han lärde sig franska, och i det syftet fick han 1699 ett stipendium för att resa till Frankrike. Mesta tiden vistades han i Blois, upptagen av det språkstudium, som var ändamålet med resan, men så utbröt det spanska successionskriget, och han måste då lämna Frankrike.

Därifrån begav han sig till Italien. Hans anteckningar från denna resa äro ganska belysande för tiden. För naturen hade han intet sinne, heller intet öga för romantikens Italien. För dess styrelseformer och religion hade han såsom en fri, protestantisk engelsman blott förakt. Littera-

turen tyckes han ej hava studerat. Dante nämnes ej ens och ej heller Filicaja. Medeltidens och renässansens konst förstod han ej att uppskatta, och framför ett så underbart konstverk som domen i Siena, tänker han blott för de oerhörda utgifter, som medeltidens människor gjort på ett så "barbariskt" byggnadsverk, då de, så vida de haft en renare smak, kunnat för dem skapa arkitektoniska mästerverk. I stället intresserar honom Italien blott såsom en kommentar till Horatius' och Vergilius' dikter, och man får här ett mycket starkt intryck av humanismens förfall före Winckelmanns uppträdande.

Återvägen tog han över Wien och Holland och var 1703 tillbaka i England. Efter Vilhelms död 1702 hade emellertid whigministären avskedats och hans stipendium indragits. Under den första tiden hade Addison därför ganska stora ekonomiska svårigheter. Men dessa varade ej länge. Ministären, som snart närmade sig whigpartiet, ville hava en dikt, som hyllade Marlborough, segraren vid Blenheim, Halifax gav anvisning på Addison, och nu skrev denne den av samtiden så beundrade dikten *The Campaigne*. Poet var Addison icke. Hans poem är kallt och pompöst och har med en viss rätt karaktäriserats såsom en tidningsartikel på vers. Men det slog an, och nu var Addisons lycka gjord. 1706 blev han understatssekreterare och 1708 sekreterare hos lordlöjtnanten för Irland med en lön av 2,400 pund om året; samma år hade han blivit medlem av parlamentet.

Dessa framgångar berodde utan tvivel till en väsentlig del på hans personlighet. Från den politiska korrruption, som eljes var så vanlig, höll han sig fri, sin ställning missbrukade han aldrig, och ehuru trogen whig, blev han icke partiman. Han var därför vördad även av sina motståndare. Samma urbanitet, som han røjde i det offentliga livet, följde honom ock i det privata umgänget, ehuru han i sällskap snarast var blyg. Men dess älskvärdare lär han hava varit, när han befann sig tillsammans blott med några få vänner.

Emellertid föll whigministären på hösten 1710, Addison blev av med sin plats och begav sig tillbaka till London. Det var då han ånyo råkade sin gamle skolkamrat Steele, och därmed började för honom en ny författarbana, vars karaktär man av hans föregående skrifter ej kunnat ana.

Ty av dem får man icke intryck av någon novator, utan snarast av en tämligen jämnstruken epigon till Dryden.

Richard Steele hade haft en ganska olika levnadsbana. Från Charterhouse hade också han begivit sig till Oxford, men för de lärda, trägna studierna passade hans naturell mycket litet, och vid revolutionen 1688 sällade han sig, ehuru endast sexton år, såsom ivrig whig till hertigen av Ormonds regemente, var en tid militär, men kastade sig snart över på litteraturen — glad, äventyrslysten, ridderlig, lättsinnig, obetänksam, icke minst i sina affärer, som oftast voro miserabla. Han var på en gång kavaljer och puritan, det förra i sitt liv, det senare i sina åsikter. Han duellerade, drack och förde ett glatt liv, men samtidigt utgav han — utan allt hyckleri — religiösa skrifter såsom *The Christian Hero* och sentimentala, moraliska dramer. Men även detta ungdomsliv, som förefaller så föga sammanhängande, innehåller ett uppslag till den levnadsfilosofi, som sedan kommer fram i *Tatler* och *Spectator*.

1707 grydde emellertid en bättre tid för Steele. Han blev då utgivare av den officiella *Gazetten* och gjorde ett jämförelsevis förmöget gifte. De ekonomiska svårigheterna blevo visserligen ej avlägsnade, ty Steele hade inga anlag för finanserna, men han blev nu likväl en relativt stadig man. Det var då han fattade planen på en ny tidskrift, *The Tatler*, vars första nummer utkom den 12 april 1709 och som fortsatte med tre nummer i veckan till den 2 januari 1711.

Anledningarna till detta beslut voro nog många. För det första hade journalistiken nu blivit ett lönande yrke för en begåvad författare. För det andra var Steele politiskt livligt intresserad, men kunde i den officiella tidningen ej uttala sig fritt, ehuru han satt vid själva nyhetskällan. Denna frihet ville han nu skaffa sig i *Tatler*, som utgavs anonymt. Ett annat skäl var hans intresse för moralen, varåt tidningen huvudsakligen skulle egnas. Men det egentligen drivande motivet var nog, att Steele funnit, att det i England uppstått en ny publik, som krävde sitt organ. Denna publik var den engelska medelklassen eller — med andra ord — den publik, som samlades på Londons kaffehus.

Vid dem måste vi ett ögonblick stanna, ty de spela för det tidigare 1700-talet samma roll som salongerna för 1600-

talets Frankrike. Det blev nu dessa demokratiska kaffehus, som angav tonen för litteraturen icke blott i England, utan en tid även i Frankrike samt för övrigt i hela Europa.

Det äldsta kaffehuset i London öppnades visserligen först 1652, men omkring 1700 skulle deras antal, om man får tro en samtidig författare, hava stigit ända till 3,000. Detta är säkerligen en betydlig överdrift, men i varje fall voro de över ett halvt tusental. På dem serverades icke blott kaffe och te, utan ock starkare drycker — jämte tobak och pipor — och flera av dem skilde sig nog föga från vanliga krogar. De flesta hade blott ett stort rum, de förnämligare ock några privata för mera högtstående sällskap. I det stora rummet voro flera bord med bänkar, och åtminstone en del av borden voro reserverade för vissa stamgäster, som varje kväll uppsökte sitt kaffehus att där läsa avisorna och utbyta tankar om innehållet med några bestämda vänner. Ett dylikt stambord var således ett slags klubb, vilket icke hindrade, att konversationen ibland kunde bliva tämligen allmän, till en del beroende därpå att de mera berömda kaffehusen hade en publik av en viss smak och en viss samhällsställning. Så var Lloyds kaffehus en mötesplats för köpmän, The Grecian för jurister, Wills — åtminstone på Drydens tid — för litteratörer, St. James för politiker av whigpartiet, The Cocoa Tree för Tories etc. De besökande utgjordes till större delen av medelklassen, och det var till denna Steele ville vända sig. The Tatler skulle tillgodose allas smak — de skulle få skandaler inom societeten, litterära och politiska nyheter samt allmänna reflexioner. I de flesta fall hade Tatler här föregångare inom pressen. De flesta tidningarna innehöllo ju politiska nyheter, i Defoes Review hade funnits en särskild avdelning, Mercure Scandale, för societetsskvaller, och flera tidningar, särskilt Athenian Mercury, upptogos av publikens frågor och utgivarens svar i allehanda ämnen; endast den litterära kritiken, särskilt teaterkritiken, var försummad.

Steeles lilla kvartblad skulle förena allt detta. De politiska nyheterna hettes emanera från St. James' kaffehus, societetsskvallret från Whites, lärda saker från Grecian, litteraturkritiken från Wills och de allmänna reflexionerna från "my own apartement" — såsom utgivare uppträder nämligen Isaac Bickerstaff. Denne var en komisk gestalt, som



skapats av Swift, vilken under denna pseudonym börjat en blodig drift med en stackars almanacksutgivare, John Partridge, och dennes profetior. Isaac Bickerstaff förutsade bl. a., att Partridge skulle avlida den 29 mars 1708, lämnade redan den 30 mars en noggrann redogörelse för hans sista stunder samt vidhöll sitt påstående trots Partridges ursinniga protest, att han ännu levde. Isaac Bickerstaff hade i följd härav blivit en komisk mask, under vilken Steele kunde dölja sin allvarliga samhällssatir; själv behövde han ju ej stå för, vad denne skämtare kastat fram.

De första numren av Tatler äro emellertid föga märkliga. Men Steele växte mycket hastigt, och tidningen fick snart en annan karaktär än den ursprungliga. Redan från början hade Tatler i viss mån skilt sig från andra blad. Deras uppgift hade varit att meddela fakta, Tatlers var att reflektera över fakta och bilda en opinion. Ju mera tidningen fortskred, dess mera framträdde detta syfte. Politiken sköts i bakgrunden för de moraliska essayerna, som snart blevo huvudsaken. Vid Isaac Bickerstaffs sida uppträdde ett slags hustomte, en engelsk *Diable boiteux*, som kunde göra både sig och Bickerstaff osynliga och som därigenom gjorde honom underkunnig om en mängd fördolda förhållanden, och vidare hans halvsystem Mrs. Jenny Distaff, genom vilken han fick tillfälle att skämta med damvärlden och gå in på familjelivets angelägenheter. De senare artiklarna äro också mest från "my own apartment".

Därmed hade litteraturen fått den första s. k. moraliska veckoskriften. Förtjänsten att hava skapat en dylik tillkommer uteslutande Steele. När han började, vistades Addison i Irland och hade ingen aning om utgivaren. Först genom ett citat upptäckte han, att denne var hans gamle skolkamrat och insände då för n:r 18 ett bidrag. Men hans artiklar i Tatler voro jämförelsevis få; av de 271 numren har Steele skrivit 188 och Addison 42; andra skrevos av Swift m. fl. Men på det hela hade Steele tryckt sin stämpel, och alla uppslagen kommo från honom, även det, på vilket *Spectator* sedermera byggdes. Då detta även ger oss ett exempel på tonen i Tatler, kan det vara lämpligt att här göra ett förkortat utdrag.

När jag arbetat mer än vanligt — berättar Mr. Isaac Bickerstaff — har det blivit min vana att vila ut mig ge-

nom samspråk i ett mera lugnt än lysande sällskap. Det har blivit nästan ett behov för mig, innan jag går till sängs, ty på så sätt sjunker jag omärkligt i en stilla slummer och har sedan vid hemkomsten ingen svårighet att somna in. Det är den egentliga nytta jag har av dessa hedersmän, med vilka jag tillbringat många timmar, visserligen ej med något större nöje, men i en behaglig slöhet. Sällskapet samlas på Trumpeten och består numera blott av fem personer. Sir Jeffrey Notch, nu den äldste i klubben, har sedan urminnes tider haft privilegium på den högra länstolen och är den ende av oss, som har rätt att röra om elden. Han tillhör en gammal släkt, som kom till en stor förmögenhet några år, innan han uppnådde mogen ålder, men som han förstörde på hundar, hästar och tuppfäktningar, på grund varav han anser sig vara en hederlig, förträfflig gentleman, som haft motgångar här i världen och är berättigad att kalla var driftig karl en tarvlig uppkomling. Major Matchlock är den näst äldsta. Han deltog i det sista inbördeskriget och kan alla bataljerna utantill. Enligt hans mening kan intet slag i Europa jämföras med Marston-Moor, och var kväll berättar han för oss, att han blev knuffad av hästen vid lärpojkar-nas upplopp i London 1697. Han åtnjuter också stor vördnad inom vår klubb. Den gamle hederlige Dick Reptile är den tredje, en godsinnad, litet trög herre, som själv inte pratar, men som skrattar åt vårt skämt. Han har tagit med sig sin brorson, en ungdom på aderton år, för att ge honom världserfarenhet och en föreställning om ett gott sällskap. Vanligen sitter den unge mannen tyst, men så snart han öppnar sin mun eller skrattar åt något, som berättas, så anmärker hans onkel på sitt skämtsamma sätt: "Ja, ja, Jack, ni unga pojkar tro, att vi gamla äro tokar; men vi gamla veta, att ni unga äro det". Det största kvickhuvudet i sällskapet — näst mig själv — är en jurist, som i sin ungdom var en stamgäst på värdshuset vid Charing Cross och som påstår, att han varit god vän med Jack Ogle. Utan att begagna boken kan han tio verser ur Hudibras utantill, och han lämnar aldrig klubben utan att hava avlevererat dem alla. Om något modernt kvickhuvud eller något löjligt puts omtalas, skakar han bara på huvudet åt den nya tidens efterblivenhet samt berättar oss en historia om Jack Ogle. Vår klubb sammanträder precis klockan sex. Men sista

kvällen kom jag ej dit förrän halv åtta och undgick således slaget vid Naseby, varmed majoren vanligen börjar en kvart före sju. Jag märkte också att min vän juristen redan avfyrat tre av sina Hudibrasverser, och just när jag kom in i rummet, talades det om en röd underkjol och en kapp, varav jag drog den slutsatsen, att juristen roat dem med en anekdot om Jack Ogle.

Här hava vi ju redan uppslaget till Spectator. Möjligen medverkade detta nya, mera givande uppslag till, att Tatler nedlades. Men därtill bidrogo ock yttre orsaker, utom det att Steele troligen ansåg Isaac Bickerstaff förbrukad. Såsom vi minnas, störtade whigregeringen på hösten 1710, och Steele fick en antydning om, att han riskerade att förlora en plats, som han hade, så vida han fortsatte med sin politiska tidning. På hösten samma år kom även Addison tillbaka från Irland, numera utan sysselsättning. Först började han med en politisk tidning, The Whig Examiner, men denna kom av sig redan vid ingången, och så beslöto de båda vännerna att tillsammans utgiva en blott moralisk tidskrift. Dess namn blev Spectator och det första numret utkom den 1 mars 1711. Sedan följde ett nummer varje söckendag ända till den 6 december 1712, då tidningen lades ned.

Spectator var ett samarbete; Addison skrev 274 nummer, Steele 236; de övriga härröra från mindre betydande medarbetare. Men den var ett samarbete även i den meningen, att Steele och Addison nästan smält tillsammans till en enda författarpersonlighet, som är ganska olik var och en tagen för sig. Att på stilen skilja den enes artiklar från den andres, är därför ganska vanskligt, ehuru vissa nyanser finnas. Steele var den mera temperamentsfulle, Addison den mera reflekterande, den förre mera originell, den senare omsorgsfullare i utförandet av uppslagen. Steele älskar de kraftiga färgerna, kan därför slå över och bli patetisk, särskilt när hans sentimentalitet beröres. Addison har mera takt, och hans styrka är en älskvärd, stilla humor, som visserligen också finnes hos Steele, men ej så genomgående.

Det första numret är skrivet av Addison och innehåller en karaktäristik av utgivaren, Mr. Spectator, ett självporträtt, skarpt individualiserat och alldeles skilt från de "porträtt", som vi känna från 1600-talets franska salonger, icke så idealiskt "skönt" som dessa, men vida mera älskvärt.

Spectator är en tillbakadragen, fåmålt drömmare och iakttagare, som slagit sig på att studera människorna och reflektera över livet. Då han icke älskade att bryta den tystnad, som för honom blivit en vana, hade han beslutat sig för att genom det tryckta ordet meddela publiken sina meditationer och iakttagelser.

I det nästa numret följer en av Steele skriven skildring av den klubb, av vilken Spectator är medlem och varifrån han hämtat en del av sina erfarenheter. Den förnämsta i sällskapet är en betydligt förbättrad upplaga av baroneten på Trumpeten. Sir Roger de Coverley tillhör, liksom denne, en gammal släkt, och det var hans farfars far, som uppfann den ryktbara kontradans, vilken uppkallats efter honom. Sir Roger är visserligen ett stort original och begagnar fortfarande samma kläder, som voro på modet i hans ungdom, men hans egenheter förskaffade honom inga fiender och för övrigt är han välviljan själv, glad och fryntlig. Hans arrendatorer ha det förträffligt och bli förmögna, hans tjänare avguda honom, alla unga damer tycka om honom, och även de unga herrarna söka gärna upp hans sällskap. Men trots sin popularitet hos damerna fortfar han att vara ungtkarl, ty han bär på en hjärtesorg, kärleken till en vacker änka, som ej besvarat hans böjelse. Juristen, den andra i klubben, är också en mycket aktningvärd man, men sitt yrke hade han valt ej av böjelse, utan på sin fars befallning. Han tog det likväl lätt. Då fadern med varje post skickade honom en mängd beniga frågor rörande arrenden m. m., så lämnade han dem helt enkelt till en advokat, som klarade alla spörsmål. Själv sysslade han i stället med litteraturen, intresserade sig blott för Demosthenes och Cicero, men ej för moderna rättegångar, gick mycket på teatern och var en sträng kritiker. Den tredje klubbmedlemmen, Sir Andrew Freeport, var köpman, ytterst driftig, med ett klart, praktiskt förstånd och stolt över sitt yrke. Enligt hans mening var det en dum och barbarisk metod att med vapenmakt utvidga Englands besittningar, ty flit och konstfärdighet förskaffade riket mera varaktiga erövringar. Den fjärde var en f. d. krigare, kapten Sentry, nevö till Sir Roger och dennes presumtive arvinge, en man med stor erfarenhet i sitt yrke, men till ytterlighet anspråkslös och utan all bitterhet, trots det att han vid befordringar blivit orättvist förbigången.

Den femte i sällskapet var den elegante världsmannen Will Honneycomb, som trots det att han redan hade åtskilliga år på nacken, fortfor att vara lika oföränderligt ung, inne i alla små skandaler och hovaneddoter, en djup kännare av kvinnohjärtat och av de sista moderna, ytterst soignerad i sitt yttre, men i det hela ganska hygglig. Då och då, men mera sällan, besöktes klubben av en fint bildad, filosofiskt anlagd prästman, till vars älskvärda utredningar av livets frågor alla lyssnade med den största uppmärksamhet.

Som man ser har man här förebilden för Pickwick-klubben, särskilt till Mr. Pickwick själv, ty liksom Dickens hjälte utvecklas Sir Roger allt mer och mer, bibehåller visserligen sin originalitet, men blir allt älskvärdare och älskvärdare, typen för dessa hederliga, godhjärtade, föga belästa lantjunkare, som sedan så ymnigt möta oss hos Walter Scott och Dickens. Särskilt ypperlig är teckningen av Sir Rogers liv på landet, hans förhållande till sina tjänare och underhavande, hans blyga svärmeri för "änkan", som i verkligheten ingenting högre önskade än att förmå Sir Roger att våga ett formligt frieri, och med samma stilla humor skildras hans uppträdande i huvudstaden, där han visserligen är något bortkommen, men just därför dess mera imponerande.

De övriga medlemmarna av klubben äro mera skizzerade. Prästen och juristen tappas aldeles bort — förmodligen var det från början meningen att tilldela den förre de religiösa betraktelserna, den senare litteraturen — men Mr. Spectator tog i stället själv dessa partier på sin del. Kapten Sentry uppträder föga, men får dock tillfälle att yttra sig om tapperheten och andra med krigaryrket sammanhängande ämnen. Mera uppmärksamhet ägnas åt de båda återstående, Sir Andrew Freeport och Will Honneycomb. Den senare — Spectatorsklubbens Mr. Tupman — erkänner först på slutet, att han passerat sextioalet, ehuru han i tolv års tid uppgivit, att han blott var fyrtioåtta, och trots sina många erövringar och sin erfarenhet i erotiken, faller han till sist ett offer för Cupidos makt. Han gifter sig nämligen med — sin mjölkdeja, påstår malicen. Men själv utvecklar han i ett ypperligt brev sin hustrus alla förtjänster samt halkar lätt förbi hennes samhällsställning: hon är dotter till "en av hans arrendatorer".

Sir Andrew Freeport är ingen komisk gestalt — detta i

motsats till nästan alla köpmän i litteraturen före Spectator, vilka alltid framställts såsom näriga och löjliga. Mot denna uppfattning opponerar han sig ivrigt. Sir Roger de Coverley, som är tory, har just utvecklat sina åsikter om köpmansyrket, då den i regeln tystlätne Sir Andrew tar till ordet: Jag vill — säger han — icke erinra Sir Roger om de stortartade bevis på allmänanda och välgörenhet, som sedan reformationen avgivits av köpmän, men jag vill fästa mig vid en annan sak. En godsägare på landet anser sig vara en god husbonde, då han låter sina underhavande till hans välgång tömma några fat öl. De äro honom utan tvivel tacksamma därför. Mina arbetare stå ej i en dylik tacksamhetsskuld till mig. Men jag ger dem arbete, sätter dem i stånd att förvärva en god levnadsstandard, och jag gör dem i själva verket mera gott, utan att de därigenom komma i någon obligation till mig.

Han är en representant för den nya praktiska och utilitiska tiden, och i en annan figur, Will Wimble, ger Spectator oss en bild av det intelligenskapital, som i England slösades och slösas bort. Will Wimble är ett slags "kavaljer" i Gösta Berlings stil. Han hälsar på hos den ena efter den andra av sina vänner, dröjer där i månader, är omtyckt av alla, ty ingen kan som han uppfostra en jakthund, snitsa till ett metspö eller spåra upp en hare. Han kan med ett ord allting, är snäll, oförarglig och tjänstvillig. Men något dugligt vill han ej taga sig till, ehuru han utan tvivel kunnat bliva en förträfflig köpman eller fabrikant. Och varför? Han tillhörde en gammal släkt och skulle hellre ha velat svälta än lära sig ett yrke. Hans börd gjorde honom till en älskvärd, onyttig snyltgäst, då han likväl hade anlag att bliva en burgen och gagnande medlem av samhället.

Den, som egentligen yttrar sig i tidningen, är Mr. Spectator själv, bakom vilken pseudonym icke blott Addison och Steele dolde sig, utan ock flera av deras vänner. Spectator yttrar sig i de flesta frågor, visserligen icke — såsom våra dagars press — om de aktuella, utan om sådana, som hava betydelse för alla tider. I religionen är Spectator snarast konservativ, och av den deism och det fritänkeri, som nu tagit fart inom vissa kretsar, är han ingen vän, lika litet som den medelklass, till vilken han i främsta rummet vände sig. Teologiskt ansluter han sig obetingat till högkyrkan,

och såsom god engelsman är han naturligtvis övertygad om, att Englands religion är den bästa i världen. Men han är ingen fanatiker, ingen direkt sektförföljare, och har i stället några, visserligen tama, inlägg för toleransen. Denna jämförelsevis breda uppfattning berodde därpå, att för Spectator var religionen icke i främsta rummet dogmer, utan moral, icke någon sträng, asketisk moral, utan en sund, glad och human. För ungefär en människoålder sedan — skrev Addison såsom Mr. Spectator — var det vanligt i England, att var och en, som ville anses såsom religiös, sökte att uttrycka detta även i det yttre, och att aldrig röja någon munterhet, vilket ansågs såsom ett tecken på köttligt sinne. Den fromme däremot hade ett sorgbundet utseende och syntes alldeles förtärd av missmod och spleen. En dylik sorgens son är Sombrius. Han tror det rent av vara en plikt att vara ledsen och hänga med huvudet. Att skratta är för honom att svika doplöftet, ett oskyldigt skämt förefaller honom som en hädelse, allt, som pryder upp livet, stämplas av honom såsom syndig fåfänglighet, glädjen synes honom lättsinnig, kvickheten osedlig. Han uppröres, när en ung man är glad och livlig och när ett barn är lekfullt. Vid kristningar och bröllop sitter han som vid en begravning, suckar vid slutet av var rolig historia, och blir allt andäktigare, ju muntrare de andra i sällskapet bli. För min del vill jag visst inte, såsom ofta sker, påstå, att dylika personer äro skenheliga hycklare. Därom kan blott Han döma, som rannsakar människornas hjärtan. Men jag tror, att de snarare skrämman bort människorna från religionen. Gud är icke någon fiende till en naturlig glädje, och jag håller med Plutarchus, att ateisten, som förnekar Guds existens, bör vara honom mindre förhatlig än den, som erkänner hans tillvaro, men påstår honom vara grym, svår att behaga och ogin mot människorna. För min del, yttrar Plutarchus, vill jag hellre, att man säger, att det ej finnes någon person Plutarchus, än att denne är illasinnad, nyckfull och brutal. Människan skiljes från andra varelser därigenom, att hon kan skratta, och dygdens uppgift är icke att förinta denna förmåga, utan att leda den i rätt riktning.

Men lika mycket som Spectator fördömer puritanernas surmulenhet, utan att därför vilja pådyvla dem alla andra laster, lika väl fördömer han de råa utsvävningar, åt vilka

kavaljererna och deras efterföljare hängåvo sig. Han uppträder upprepade gånger mot spelraseriet, mot dryckenskapen, mot de lösa äktenskapliga sederna, mot dueller o. s. v. Han är en sträng domare, och han förföljer dessa laster icke såsom den föregående tiden från någon salvelsefull religiös synpunkt, utan därför att de äro råa, brutala och inhumana. Men även för mindre farliga lyten hos tiden hade han en öppen blick, han satiriserar sprätten, lärdomspedanten, koketten, borgaren, som så helt går upp i avisläsning och politik, att han försummar sitt yrke — en rent dråplig typ, som helt visst föresvävat Holberg, då han tecknade sin politiska kannstöpare.

Till samhällslytena räknade Spectator även partiväsendet, och han har en mycket rolig skildring av Sir Roger de Coverley, som på sina resor hem alltid väljer värdshuset efter värdshusvärdens politiska trosbekännelse. Själv vill Spectator föreslå, att hederligt folk av alla partier skulle bilda en förening i syfte att bekämpa dessa rasande fanatiker, som vilja offra ena hälften av landet för att tillfredsställa den andra hälften, dessa skamliga hycklare, som under skylten av allmänt väl blott främja sina egna intressen, dessa partigångare, vilkas enda förtjänst är deras trålbundna undergivenhet under ledarna. Genom ett dylikt förbund skulle den ursinniga partianda utrotas, som nu hos andra folk gör oss både löjliga och föraktade. Medlemmarna skulle underskriva en förklaring, som börjar med en sats, vilken sedan vänder tillbaka i Kellgrens Pro Sensu Communi: Vi undertecknade förklara härmed högtidligt, att vi äro övertygade om, att två gånger två är fyra.

Som man ser är det ett nytt ideal, som här framlägges, ett ideal, som står i strid både mot puritanernas och kavaljerernas. Spectator har sökt att taga ut det bästa ur bådas världsåskådning och avlägsna bristerna. Han förkunnade, att moral ej var detsamma som surmulenhet och att kvickheten ej nödvändigt sammanhängde med lösa seder. Han var kvickare än Wycherley, men dock strängt sedlig. Ett dylikt evangelium — att livsglädje och moral ej voro varandras fiender — betydde onekligen något för denna tid. Och utan tvivel är Spectator det arbete, som kraftigast bidragit till att rikta in hela 1700-talet på detta moraliska intresse, som nu blir så dominerande. Swift hade också varit



en stor moralist. Men man kan betvivla, att han gjort många människor bättre. Varken Addison eller Steele hade Swifts skarpa blick, men de ha däremot haft en genomgripande betydelse för den engelska och även för hela den europeiska moralen. Deras ideal var visserligen ej det högsta, men det var praktiskt och det kunde nås av den medelklass, för vilken de skrevo. Detta antydes redan av den oerhörda spridning, som Spectator fick. I det tionde numret berättar Addison, att 3,000 exemplar var dag såldes, och han beräknar tjugu läsare av varje. Men ganska snart torde den dagliga upplagen hava stigit till 10,000 exemplar, för vissa begärliga nummer ännu högre. Och dess inflytande upphörde ej med de bortkastade tidningsnumren, ty sedan utgavs Spectator såsom bok, och av första upplagan såldes 9,000 exemplar. Det har därför med rätta sagts, att det var Addison och Steele, som först lärde den engelska medelklassen att läsa, och vi skola erinra oss, att Swift och Defoe, som ock hade en mycket stor publik, snarare följde efteråt. Den form, de båda vännerna valt, den moraliska veckoskriften, synes nästan hava varit en Columbusupptäckt, ty omedelbart efter Spectators framträdande, spred sig dessa moraliska veckoskrifter till hela Europa, till Frankrike, Tyskland, Sverige, och nästan överallt beteckna de en brytning i det allmänna åskådningssättet, övergången från 1600-talets till 1700-talets litteratur.

Men de båda vännernas betydelse inskränker sig ej blott till att hava skapat en ny moral. De kunna ock sägas vara den moderna engelska romanens fäder. England hade haft en dramatisk litteratur, som måhända är världens främsta, men en roman av estetiskt värde saknades alldeles. Av en romanförfattare kräves ju företrädesvis två egenskaper: berättarkonst eller fantasi och psykologisk analys. Shakspeare och de övriga dramatikererna hade utan tvivel varit stora psykologer, men denna psykologi hade blott gjort sig gällande inom dramat. Först genom Steele och Addison fick psykologien betydelse även för romanen. Steele började såsom efterföljare till La Bruyère och gav liksom denne en serie porträtt. Men efterhand bli dessa typer allt mer individualiserade. Visserligen upphöra de aldrig helt att vara typer, men de bästa av dem äro redan så sammansatta, att de verka såsom individer ur det dagliga livet, och det återstod

nu blott att sätta in dem i en handling, för att 1700-talets realistiska roman skulle vara färdig. Det var detta, som Fielding gjorde, då han med Defoes berättarkonst förenade Addisons och Steeles psykologiska människostudium. Men även Richardsons roman har sina förberedelser i Spectator, som mycket ofta använder brevformen för att därigenom få fram en viss karaktär. För övrigt är ju redan Sir Roger de Coverleys historia en roman in nuce.

De gestalter, som träda oss till mötes i Spectator, äro icke blott psykologiskt studerade; de äro ock nationellt engelska. Sir Roger är engelsman i varje tum, och en engelsman från dennes mest sympatiska sidor. Därtill kommer hela framställningssättet, denna humana, älskvärda och fina humor, som är så nationellt engelsk och som knappt återfinnes hos något annat folk. Macaulay har här jämfört Addison med Voltaire och Swift. Voltaire skrattar högt, pekar finger och förlöjligar; Swift kan förmå andra att skratta, men rör själv ej en muskel. Addison är framför allt gentlemannen, hos vilken sinnet för det löjliga alltid behärskas av känslan för det passande och framför allt av ett gott hjärta, som ej vill såra, och hans sympatiska smålöje sprider sig ock till hans läsare. Det är denna art av humor, som sedan ständigt vänder tillbaka hos de engelska romanförfattarna, särskilt hos Addisons trognaste lärjunge Walter Scott.

Man har också tillmätt Spectator, särskilt Addison, en viss betydelse för det estetiska åskådningssättets evolution. Men här synes det mig, som om man högst betydligt överdrivit. Genom det starka sentimentala inslaget i sitt temperament förebådar väl Steele den känslosamma strömningen inom 1700-talet. Men Addison stod i det hela på Drydens och Popes ståndpunkt och trodde sig åtminstone förfäktat samma estetiska program som Boileau. De avvikelser från detta, som man trott sig finna, betyda i själva verket ej mycket och bero på ett förbiseende av Addisons egentliga estetiska ståndpunkt. Denna var den klassiska filologens. Det är sant, att han — liksom före honom Steele — beundrade Milton. Men det gjorde även Dryden, och vi skola alltid erinra oss, att Milton var den engelska renässansens sista store humanist samt att hans dikter dock voro författade med antikens som förebild. Detta var således i god

överensstämmelse med den klassiska filologens ståndpunkt. Det är också sant, att han berömmar en gammal medeltida ballad, Cheavy Chase, men han uppfattar ej dess romantik, utan jämför hela tiden fraserna med fraser hos de romerska poeterna. Även här ser han således med den klassiska filologens ögon. Men å den andra sidan fick dock, såsom vi sedan skola se, denna hänvisning på balladlitteraturen en viss betydelse, och Addison blev härigenom en förelöpare till biskop Percy.

Det är därför endast i två fall, kan man anse, att Addison och Steele estetiskt brutit med den föregående tiden. Redan Steele började i *Tatler* en ingående kritik av restaurationstidens osedliga komedi. Men synpunkten var här utslutande den moraliska. I motsats till vad man en tid trodde, hade Wycherleys lustspel alls icke försvunnit från scenen efter Colliers angrepp. De spelades fortfarande, trots det att det redan 1690 bildats ett sällskap "for the reformation of manners". Omsvängningen skedde först genom Steele's — och även Addisons — kritik, som i motsats till Colliers och puritanernas ej riktade sig mot teatern överbud, utan som tvärtom ville förvandla denna till en skola för moral och goda seder.

Men i en punkt var dock även Addison liksom Pope ett stycke av en romantiker. I ett av de första numren av *Spectator* har han skildrat ett besök i Westminster Abbey. När mitt sinne — skriver han — är allvarstyngt, älskar jag att göra ett besök i den gamla katedralen. De skumma valven, byggnadens allvar fylla då mitt sinne med en viss sorgbundenhet eller skänka mig snarare tankar, som alls ej äro oangenäma. I går tillbringade jag hela eftermiddagen på kyrkogården, i korsgången och i domen, och betraktade i dessa dödens nejder gravstenarna och deras inskrifter. Några av dessa inskrifter innehöllo blott, att den jordade var född då och då samt död då och då — hela hans levnadssaga var sammanträngd till dessa två notiser, som äro gemensamma för alla människor, och de föreföllo mig såsom en satir över de bortgångna, vilka icke lämnat något annat minne efter sig. När jag sedan gick in i kyrkan, såg jag, huru man där uppkastade en grav, och vid varje spadtag, som togs, varnade jag fragment av en skalle eller ett ben tillsammans med den mull, som bildats av den förvittrade kroppen.

Han fortsätter sedan i samma anda. Romantiken är ju icke stark, men vi förnimma dock här ett anslag till den stämning, som redan möter oss i Gray's berömda Elegy written in a Country Churchyard, en känsla av förgängelsens majestät. Andra förromantiska uppslag kunna också spåras: i den betydelse, han tillmäter fantasien, i motsättningen mellan naturgeniet och den lärde m. m. Men härtill få vi tillfälle att återkomma på tal om den engelska förromantiken.

En estetisk förtjänst insågs redan av samtiden. Addison och Steele hava skapat den moderna engelska prosan. Den äldre, före deras tid, hade med få undantag varit utvecklade och maniererad. Swift är väl en stor prosaist. Men såsom mönster var han omöjlig: Swifts prosa kunde blott skrivas av Swift själv. Addison och Steele däremot voro just författare, som kunde lämpa sig såsom förebilder, och det var även till dem, som alla de senare anslöto sig.

Spectator upphörde i december 1712, och därmed försvann ock den författarpersonlighet, Addison och Steele, som haft betydelse. Deras följande öden kunna därför angivas med några ord.

Om anledningen till Spectators upphörande vet man intet — måhända ansågo de uppslaget vara förbrukat och ville därför komma med något nytt. Det blev tidningen The Guardian, vars utgivning började i mars 1713 och fortgick med tre nummer i veckan. Men ramen var här mindre lyckad. En gammal man är förmyndare för en väns barn, han och barnens moder överlägga med varandra om uppfostran, andra husliga angelägenheter o. s. v. Detta var otvivelaktigen mera "moraliskt" än det äldre uppslaget i Spectator, men ej så roande och ej så omväxlande. The Guardian blev ej heller långlivad. Addison kunde i början ej medverka, då han just vid denna tid var upptagen av repetitionerna på Cato, och Steele kastade sig i Guardian olyckligtvis in i en polemik med toryorganet Examiner. Men han insåg snart, att tidningen ej lämpade sig för den dubbla uppgift, den nu fått, och den 1 oktober kom det sista numret ut. Redan en vecka därefter var han färdig med en ny, uteslutande politisk tidning, The Englishman. Men denna fortgick blott några månader, till februari 1714, då den omedelbart efterträddes av en "moralisk" tidning,

The Lover, som likväl avsomnade efter tre månader. Addison å sin sida började ånyo 1714 att utgiva Spectator, men efter tre månader upphörde den, den 29 september.

I augusti 1714 hade drottning Anna avlidit. Därmed kastades Addison ånyo in i statslivet, steg där till allt högre värdigheter, men för skönlitteraturen var han förlorad. Han blev heller icke gammal och avled redan 1719. Även Steele drogs efter tronförändringen allt mera in i politiken, fick väl aldrig någon ledande ställning, råkade t. o. m. i polemik med sin gamle vän Addison, men överlevde honom i tio år. Deras litterära storhetstid, den tid, då de samverkade, hade varit kort, blott fyra år, men under dessa fyra år hade de dock gjort en insats, som blev bestämmande för hela 1700-talets kultur.

\*

På sin tid voro Addison och Steele dock uppskattade även för sin övriga arbeten, som nu äro ohjälpligt glömda, och vi skola därför något sysselsätta oss med dem. De litteraturhistoriskt mest betydande äro deras dramer, och över huvud sammanfaller det engelska dramats historia under denna tid nästan med en redogörelse för deras teaterstycken.

Såsom förut påpekats hade det stolta engelska dramats livskraft brutits med puritanernes seger, och med restaurationen hade man fått både ett nytt drama och en ny teater. I början av 1700-talet funnos egentligen blott två scener, Theatre Royal i Drury Lane och Queen's Theatre i Haymarket, ty på två andra ställen spelade man blott tillfälligtvis. De båda förra voro inrättade efter det franska mönstret med ridå, dekorationer o. s. v., och såsom vanligt då ett drama befinner sig på förfall, lade man framför allt an på den praktfulla utstyrseln; regissören och icke författaren blev den viktigaste personen vid teatern. Tack vare denna smak var det framför allt den italienska operan, som nu kom på modet, mera än talpjeserna, och till vilka sceniska löjligheter man kunde göra sig skyldig, framgår bäst av Addisons kritik av dessa italienska operor, av vilka han var en avgjord fiende, ehuru han själv i sin ungdom författat en operatext, Rosamond. I dessa operor måste man hava baletter, vattenfall, blixtnedslag och åska o. s. v. En gång släppte man lös levande sparvar på scenen, men då dessa ej be-

gränsade sig till den roll, man ämnat dem, måste man upphöra därmed. I en annan rolig essay skildrar Addison en representation i Haymarketteatern, där Signor Nicolini skulle kämpa mot ett lejon. Redan underrättelsen härom var nog att fylla teatern, då några trodde, att man till denna föreställning skulle låna ett av de verkliga lejonerna i Towern. Så långt sträckte sig naturligtvis ej naturalismen, utan i stället utfördes rollen av teaterns ljusputsare, som emellertid hade ett allt för koleriskt temperament och allt för kraftigt kämpade för sitt liv. Man måste därför ersätta honom med en annan, teaterskräddaren, vilken emellertid befanns vara för fredlig för att rätt kunna uppbära rollen av ett numidiskt lejon. Till sist övertogs den därför av en amatör, en gentleman från landet. Han och Nicolini kommo förträffligt omsams, och det berättades, att lejonet och dess besegrare efter den blodiga striden helt fredligt sutto och rökte sina snuggor tillsammans bakom kulisserna.

Någon egentlig karaktär hade dramat icke under denna upplösningsperiod, och i varje fall är det ett misstag att tro, att Shakspeare var alldeles bortglömd. Hans stycken spelades fortfarande; 1703 uppfördes i Drury Lane ej mindre än sju: Hamlet, Lear, Macbeth, Timon, Richard III, Titus Andronicus och Stormen. Visserligen skrevos dessa äldre stycken ibland om för att tillfredsställa den nya smaken; så t. ex. gav man King Lear ett lyckligt slut. Men andra dramer gävos i oförändrat skick. Därjämte uppfördes flitigt översättningar från den fransk-klassiska repertoaren, och ett bland de stycken, som Sir Roger de Coverley åsåg, var Racines Andromaque. Av det klassiska i Racines tragedier synes man dock ej hava haft någon uppfattning, och lika populära voro de preciösa barockdramerna.

Någon i högre mening självständig engelsk dramatik förekom ej, och det enda sorgespel, som har någon litteraturhistorisk betydelse är Addisons Cato. I det väsentliga skrev han stycket i Italien, och uppslaget fick han även från en tragedi, som han åsåg i Venedig. Men hans Cato uppfördes först 1713, då kampen om tronföljden stod som hetast, och utan tvivel var det denna politiska situation, som skapade styckets framgång.

Addisons syfte var att giva sina landsmän ett drama i den franskklassiska stilen, och han synes också hava varit

övertygad om, att han iakttagit de lagstadgade tre enheterna. I själva verket har han blott iakttagit tidens. Handlingen säges visserligen tilldraga sig i en stor sal i palatset i Utica. Men någon möjlighet att där tänka sig alla de olika händelserna finnes ej. Och ännu sämre är det med handlingens enhet. Huvudhandlingen skulle skildra Catos kamp mot Cæsar. Men denna skjutes alldeles i bakgrunden av två olika erotiska förvecklingar. Å ena sidan älskar den numidiska konung Juba Catos dotter Marcia, men han har en hemlig rival i förrädaren Sempronius, som vill bortröva henne, men som vid attentatet dödas av Juba. Å den andra äro Catos båda söner förälskade i Lucia. De båda bröderna äro underverk av adelhet — de påminna icke så litet om prinsarna i Rodogune — och konflikten löses blott därigenom, att den ena av dem stupar. Tragedien slutar därför med ett dubbelbröllop: Jubas och Marcias samt Porcius' och Lucias, och i den femte akten få vi bevittna det tårdrypande skådespel, då den döende Cato förenar de älskande paren.

Det är endast tack vare dessa bihandlingar, som stycket kan släpa sig fram genom fem akter, ty själva huvudhandlingen är så gott som ingen. Cato befinner sig, då dramat börjar, med resten av det republikanska partiet i Utica, Cæsars här närmar sig, och man överlägger först, om det är möjligt och lämpligt att göra motstånd. I ett patriotiskt anförande tillstyrker Cato att till det yttersta försvara republikens frihet. Så göra trupperna myteri, men genom ett nytt högstämt tal betvingar Cato detta. Då han tredje gången uppträder, är det för att råda de andra att nedlägga vapnen, varefter han — mycket långsamt, men också mycket patetiskt — begår självmord.

Således ingen handling och heller inga karaktärer. Av de uppträdande få vi visserligen höra, att Cato är en överlägsen personlighet, men på läsaren gör han snarast intryck av en pedantisk och bortkommen professor i filosofi, vilken är belåten blott han får avleverera sina ädla sentenser. För Addison voro dessa huvudsaken. Det moderna dramat — skriver han — "ligger över det grekiska och romerska i den rikare och mera invecklade handlingen, men en kristen författare måste till sin blygsel erkänna, att det i moralen står tillbaka för det antika". Att en dylik moralpedant som Cato ej kunde intressera en modern publik, insågs

redan av Samuel Johnson. För Cato — yttrar han — “hava vi ingen anledning att oroa oss. En sådan man drar gudarne försorg om, och vi kunna med fullt förtroende överlämna honom åt deras omsorger“.

Lika opersonliga och livlösa äro de andra personerna i stycket. Sempronius är en svart teaterbov, och själv är han den förste att öppet erkänna sin nedriga karaktär. De båda älskande paren däremot tyckas i sin ädelhet vara lånade från Mademoiselle de Scudéry.

Att stycket likväl så slog an, att det måste givas trettiofem gånger å rad, berodde, som sagt, på den politiska situationen. Cato, den romerska frihetens ståndaktige tennsoldat, uppfattades såsom en representant för whigpartiet, som icke ville offra Englands frihet åt pretendenten, vilken ju var inkarnationen av den absoluta monarkien. Vid den första representationen hade whigs också förberett kraftiga demonstrationer. Men Bolingbroke, torypartiets ledare, var dem för slug. Han låtsades betrakta stycket såsom ett inlägg mot den Cæsar, Marlborough, som, efter vad tories ansågo, ville svinga sig upp till Englands diktator. För att visa detta lät han kalla den aktör, som utfört Catos roll, till sig i den loge, där han satt, och gav honom där offentligen en hedersgåva. Whigs och tories förenade sig således i att tilljubla författaren sitt bifall — icke med hänsyn till dramats estetiska förtjänster, utan på grund av det politiska idéinnehåll, man där trodde sig spåra. Och detta är av vikt, ty därigenom blev det Cato, som angav tonen för 1700-talets tragedi. Voltaire såg stycket i England, klandrade visserligen de inlagda kärlekshistorierna, men beundrade dess stolta republikanska anda. Och det blev ett dylikt drama, som sedermera, med vida större talang, av Voltaire omplanterades i fransk jord.

Högre står komedien under denna tid, ehuru den, om man vänder sig till spellistan, företer samma osäkra vacklande som tragedien. Man uppförde fortfarande Etheredges, Wycherleys och Congreves djupt osedliga lustspel, men i Tatler och Spectator började nu Addison och Steele en skarp kritik av denna råhet, som — för att begagna Steeles ord — “var en skam för vårt folks moral och religion. Uppgiften är därför att skapa ett lustspel, som lämpar sig för bildade kristne“. Det var detta Steele själv sökte göra med



sina fyra komedier: *The Funeral* (1701), *The Lying Lover* (1703), *The Tender Husband* (1705) och *The Conscious Lover* (1722).

Estetiskt stå de icke högt, även om de, enligt min mening, äro bättre, än man vanligen anser. Förebilden är Molière, delvis även Regnard, handlingen är rask, karaktärsteckningen är väl ej vidare genomförd, och liksom *La Bruyère* och Regnard rör sig Steele snarare med typer än med verkliga individer, men ehuru chargerade äro figurerna ganska roliga, och plumpheterna och de sårande cynismerna äro i allmänhet avlägsnade.

Såsom exempel på hans dramatik kunna vi taga hans *The Tender Husband*. Stycket har två, t. o. m. tre parallellhandlingar. En sniken onkel vill gifta bort sin rika nièce med en affärsväns son, mot det att denne godkänner hans förmyndareförvaltning av niécens förmögenhet. De båda gamla slipade kanaljerna söka att överlista varandra, men deras planer korsas därigenom, att de unga tu alls icke vilja hava varandra. Niécen är alldeles bortkollrad av romanläsning, är en *Don Quijote* i kjolar, och den tillämnade brudgummen är en lantlig tölp, som av sin far fått den strängaste uppfostran och som ännu får handgriplig aga. En ättling till den antika komediens uppfinningsrike parasit, *Mr. Pounce*, griper emellertid in och lurar de gamle. En kapten *Clerimont* behöver, som han själv öppet tillstår, göra ett rikt gifte. *Pounce* ger anvisning på den nyss omtalade niécen, som blir förtjust i *Clerimont*, då han visar sig behärska romanernas subtila språk, och den skönas bondaktiga friare gör sig *Pounce* av med genom att, fadern ovetande, gifta bort honom med en f. d. mätress till en annan av lustspelets hjältar.

Vid sidan av denna handling löper en annan. *Clerimonts* äldre bror är gift med en dam, som till en början förefaller föga tilltalande. Hon är visserligen en skönhet, ehuru hennes fägring väl mycket understödjes med toalettens hjälpmedel, hon är vidare till ytterlighet fåfång, vill framför allt vara en grande dame och är en oroväckande slösare, som spelar bort stora summor utom dem, som hon lägger ned i sin paryr. *Clerimont* har ledsnat på hennes slöseri och vill bli av med henne. I det syftet förkläder han sin forna mätress till en ung gentleman och ger henne i uppdrag att bliva

Mrs. Clerimonts älskare för att sedan kunna åberopa detta såsom skäl för en skilsmässa. Uppslaget synes således föga lämpa sig för "bildade kristne", och konversationen mellan Clerimont och hans älskarinna har något av samma brutalitet, som vi känna från restaurationens lustspel. Men upplösningen går i en helt annan stil. Då den förmente älskaren tror sig hava nått sitt mål och Clerimont är färdig att från sitt gömställe träda fram för att överraska dem, förklarar Mrs. Clerimont — ytterst oförmodat — att hon visserligen kan tillåta sig "små friheter", men att hon i verkligheten vördar och älskar sin make. Clerimont kommer nu fram, och det hela slutar med en öm äktenskaplig försoning, som visserligen förefaller ytterst "påklistrad", men som i alla fall var ett huvudsyfte för Steele och som bebådar den riktning, i vilken 1700-talets lustspel sedan kom att utvecklas. Trots sitt goda lynne blev Steele dock stamfadern till 1700-talets "rörande lustspel".

The first part of the history is devoted to a description of the country and its inhabitants. The author describes the various tribes and their customs, and the different parts of the country. He also mentions the various wars and battles which have taken place in the country. The second part of the history is devoted to a description of the government and the laws of the country. The author describes the different forms of government which have been used in the country, and the various laws which have been enacted. The third part of the history is devoted to a description of the commerce and industry of the country. The author describes the different kinds of goods which are produced in the country, and the various ways in which they are traded. The fourth part of the history is devoted to a description of the religion and the customs of the country. The author describes the different religions which are practiced in the country, and the various customs which are observed. The fifth part of the history is devoted to a description of the military and the navy of the country. The author describes the different kinds of ships which are used in the navy, and the various ways in which the military is organized. The sixth part of the history is devoted to a description of the science and the arts of the country. The author describes the different kinds of sciences which are practiced in the country, and the various ways in which the arts are taught. The seventh part of the history is devoted to a description of the literature and the history of the country. The author describes the different kinds of books which are written in the country, and the various ways in which the history of the country is recorded. The eighth part of the history is devoted to a description of the geography and the climate of the country. The author describes the different parts of the country, and the various ways in which the climate is affected. The ninth part of the history is devoted to a description of the population and the growth of the country. The author describes the different kinds of people who live in the country, and the various ways in which the population has increased. The tenth part of the history is devoted to a description of the future of the country. The author describes the different ways in which the country is expected to develop in the future, and the various ways in which the people are expected to live.

DEN FRANSKA LITTERA-  
TUREN FÖRE 1700-TALETS  
MITT

DE FRANSKA LITTE-  
RIN FÖRE 1700-TALETS  
MITT

# I N L E D N I N G

Ludvig XIV avled den 1 september 1715, och därmed nedsteg ett stort tidevarv i graven. Hans efterträdare var ett fem års barn, och Frankrikes verkliga konung blev därför "regenten", hertigen av Orléans. I viss mån betecknar "la regence" samma brytning inom Frankrikes kultur som restaurationen inom Englands. Skenhelighetens dagar voro förbi, och brutalitetens, den öppna osedlighetens började. I det ena fallet hade puritanismen, i det andra det katolska bigotteriet varit den förtryckare, mot vilken den nya tiden nu reagerade. Men man får icke utsträcka likheten för långt. Visserligen var kanske det liv, som fördes av regenten, hans minister kardinal Dubois och libertinerna i Temple lika rått utsvävande som i restaurationens England. Men dels varade la regence en tämligen kort tid. Regenten avled redan 1723, och efter honom följde den statskloke, i sitt liv aktningstvärde kardinal Fleury såsom Frankrikes egentlige monark, och under hans sparsamma, av utilismens principer ledda regering återhämtade sig Frankrike från det ekonomiska sammanbrottet under Ludvig XIV:s sista tid och la regence. Dels speglar sig moralen under la regence icke i litteraturen med den råhet, som möter oss i Wycherleys lustspel. Livet i Frankrike hade dock under klassiciteten fått en förfining, som omöjliggjorde scener och uttryck, som Wycherleys, och den engelska naturalismen kunde aldrig bliva fransk. De ledande författarne, Le Sage, Marivaux, Prévost, Voltaire äro eleganta och fint spirituella, och ehuru deras moral visst icke var den högsta, stöta de icke — ej ens Voltaire — genom någon brutalitet i sina skildringar. Vid sidan av denna diktning löper väl en annan, den rena libertinlitteraturen, representerad av Crébillon fils, Chaulieu och andra, men dels står denna i betydelse tillbaka för den nyssnämnda, dels kan ej heller den, trots all lascivitet, sägas vara rå.

Den franska reaktionen mot det föregående bigotteriet yttrar sig i en annan form, dels, ehuru till en början mindre, i en politisk liberalism, beroende på en jämförelse mellan franskt och engelskt statsskick, dels i ett allt djärvare och djärvare religiöst fritänkeri, som hämtar sin näring både från den rationalism, som ligger i själva det franska folklynnnet och som vi iakttagit även under klassicitetens dagar, men som då motverkats av en konkret, av antikstudier ledd skönhetskänsla, och från de impulser, som nu kommo från England. Dessa impulser — de första, som fransmännen fått från ett germanskt land, — äro av särskild vikt, och vi skola därför taga en hastig överblick över de litterära förbindelserna mellan de båda landen.

Ända sedan Edward Bekännarens dagar hade Frankrikes kultur haft en oerhörd betydelse för England. Under medeltiden var den normandiska östaten ju blott ett franskt biland, och även långt efter det att Englands konungar förlorat sina franska besittningar, var franska den engelska överklassens språk. Under hela renässansen möter man inom Englands litteratur efterbildningar från franskan, och med restaurationen, med Dryden och Pope, blev detta beroende ännu starkare.

Alldeles motsatt var Frankrikes förhållande till England. Trots de engelska erövringarna i Frankrike voro medeltidens fransmän alldeles obekanta med engelskt språk, likaså renässansens och klassicitetens. Långt in på 1700-talet betraktades engelsmännen som ett slags barbarer, ungefär så, som fransmännen sedan betraktat tyskarna. Ingen litterärt bildad fransman torde före 1700-talet hava kunnat engelska. Icke ens Saint-Évremond, vilken i början av 1660-talet såsom politisk flykting kom till England och vistades där ända till sin död, 1703, lär hava talat engelska och behövde det ej heller, då alla hans engelska umgängesvänner behärskade franskan. Visserligen funnos några få franska arbeten till hjälp för dem, som ville lära sig engelska, men dessa voro uteslutande till praktiskt bruk, avsedda för köpmän, och för den franska kulturen hade England knappt större betydelse än Argentina nu har för oss. Vål voro några få engelska arbeten översatta på franska, men de flesta av dem voro ursprungligen skrivna på latin, såsom Morus' *Utopia* och Barclajus' *Argenis*, och de övriga torde

knappt hava stigit till ett tiotal (Sidney's Arcadia och några andra). Huru föga Boileaus landsmän voro förtrogna med annan litteratur än den franska och den antika, framgår bäst av striden mellan les anciens och les modernes. Att inga andra folk i sin diktning nått en högre grad av skönhet — detta betraktas såsom en självklar sak, och Shaksperes och Miltons namn nämnas ej ens under diskussionen.

Omsvängningen skedde först genom det Nantesiska ediktets upphävande 1685, varigenom en stor del av Frankrikes bildade och idoga befolkning drevs i landsflykt till England, Nederländerna, Preussen och Schweiz, isynnerhet till det förstnämnda landet, dit 70,000 å 80,000 togo sin tillflykt, särskilt efter revolutionen 1688, och det var dessa franska emigranter, som blevo den engelska kulturens första pionjärer i Frankrike, ty genom omständigheternas makt nödgades de lära sig engelska, och de kunde ej undgå att imponeras av den politiska och religiösa frihet, de åtnjöto i det nya hemlandet. Men å den andra sidan stodo de fortfarande i beröring med sina landsmän i Frankrike, och nu började de en litterär propaganda för engelsk kultur, vanligen i franska skrifter, som trycktes i Holland — det var i en av Le Clercs tidskrifter, som en del av Lockes Essay först trycktes i fransk översättning, innan den kom ut på engelska. Särskilt voro dessa emigranter intresserade av att översätta, bearbeta och popularisera filosofiska engelska skrifter, och redan i Fénelons Télémaque finner man ett inslag av engelsk liberalism. Men även skönlitterära arbeten refereras i tidskrifterna och översättas, Spectator, Guardian, Tatler, Cato, Robinson, Gulliver, Tale of a tub m. fl., i regeln några få år efter det de kommit ut på engelska. Slutligen börja även franska författare att resa över till London. Destouches vistades där 1717—1723, Prévost var där från 1728 till 1730 eller 1731, kom sedermera ännu en gång tillbaka, Voltaire uppehöll sig där 1726—1729, Montesquieu kom dit 1729 och stannade i två år.

Tack vare dem blev nu den franska publiken förtrogen med engelskt idéliv, engelsk litteratur, politik och filosofi, och redan före 1740-talet kan man tala om en fransk "anglomani", som sedermera allt mera stiger, ehuru man å den andra sidan ej får förbise de rent franska förutsätt-



ningar för den litteratur, som nu spirade upp. Denna blev heller icke någon kopia av den engelska. Det franska fritänkeriet hade en väsentligen annan karaktär än det engelska, hade väl lärt åtskilligt av Locke, men sammansmälte denna filosofi med den, som vi redan under medeltiden mött hos Maitre Renard, och även den politiska liberalismen blev en annan. Det nationellt franska lynnet kunde aldrig utplånas, lika litet som det starka franska kulturinflytandet under restaurationen kunnat förkväva det engelska.

Den nya litteraturen tar ock sin färg av de ändrade sociala förhållandena. Av icke ringa vikt var, att hovet nu förlorade nästan all kontakt med litteraturen. Redan Ludvig XIV stod under sin sista devota tid ganska främmande för diktkonsten. Efter honom kom först en förmyndarstyrelse, sedan kardinal Fleury, som visserligen var en bildad man, intresserad både för vitterhet och vetenskap, men vars smak var 1600-talets, ej det nya århundradets, och till sist trädde Ludvig XV själv i spetsen för regeringen. Han saknade visst ej begåvning, hade snarare den kvickhet, som man någon gång finner hos degenererade individer, men han var blottad på alla högre intressen. Och under hans tid sjönk konungamaktens anseende fruktansvärt, den monarkiska absolutismens brister framträdde med en styrka som aldrig förut, och jämförelsen med Englands konstitutionella statsskick framkallade helt naturligt en opposition, som till sist med eruptionens styrka bröt fram i den franska revolutionen.

Men även aristokratien förlorade mycket av sitt inflytande på litteraturen. Den hade, visserligen med flera undantag, förvandlats till en illitterär hovadel, och i dess ställe hade i verklig social betydelse trätt de nu allt mäktigare finansmännen. Det är denna klass, som med la regence intager förgrundsplatsen, och regentens tid inledes karaktäristiskt nog av John Laws gigantiska banksvindel, vars verkningar, moraliskt och ekonomiskt, sträckte sig till samhällets alla lager; vi behöva blott erinra oss, att Laws bank, som störtade 1720, utsläppt sedlar till det då svindlande beloppet av tre milliarder livres, att aktierna i hans Compagnie des Indes, som ursprungligen gällt blott 500 livres, hastigt stigit till 20,000 och att de voro fördelade på nästan alla händer. Hela Frankrike hade gripits av ett

fullkomligt spelraseri. Man spelade överallt, på börsen, i sällskapslivet, i de mer eller mindre hemliga spelhus, som överallt växte upp. Och med spelet följde en härmed sammanhängande "halvvärld", "chevalier" och "markiser", vilka likt hjältarne i Menandros' komedier blott levde för sina nöjen, blottade på all moral och religion, ofta med ett självfabricerat adelsskap och en förmögenhet, som uteslutande berodde på turen vid det gröna bordet, damer med likaledes självskapade, klingande titlar, men med en mycket tvivelaktig dygd, uppkomlingar av alla slag och bedragare av alla nyanser. Det är denna värld, som med en överlägsen talang, men utan Wycherleys brutalitet, skildras i denna tids romaner och komedier, av Regnard, Le Sage, Marivaux och Prévost. Då moderna litteraturhistoriker klandrat 1700-talslitteraturen för dess bristande realism, är därför detta klander knappt berättigat. Vid sidan av den mer eller mindre urblekta idealism, vid vilken man uteslutande fäst sig och som särskilt framträder i tragedien, lärodikten och epiken, löper hela tiden en realistisk strömfåra, som för århundradets allmänna skaplynne är lika karaktäristisk. Och det är likaledes en överdrift, då man framhållit 1700-talets brist på psykologiskt intresse i motsats till klassicitens. Det är sant, att hos flere av de tongivande författarne, hos Voltaire och hans meningsfränder, träder intresset för idéerna i stället för den äldre tidens intresse för psykologien. Men författare som Le Sage, Prévost och Marivaux äro ypperliga psykologer, och även i denna punkt är det en fara att för mycket generalisera ett helt tidsvarvs skaplynne.

Men i stort sett, även om litteraturen under det nya århundradet ingalunda avbrutit sambandet med klassiciteten, hade den dock blivit en annan än förut. Även författarne visa oss en ny typ. Under klassiciteten hade de nästan alla, mer eller mindre, genom pensioner, sinekurer o. s. v. stått i beroende av hovet eller aristokratien. Den nya författaren däremot är "litteratör". Han vänder sig till den stora allmänheten, får sin inkomst från denna och söker därför att träffa dess smak. Den nya litteraturen blir därför demokratisk, under det att den föregående varit aristokratisk. Litteratörernas samlingsplats under la regence och tiden närmast efter är därför ofta ett litterärt kafé. På

1720-talet, då svensken C. R. Berch vistades i Paris, förde estetikern och tragedieförfattaren La Motte spiran på Café Gradot, dit Berch ofta begav sig för att höra honom "utlåta sig om de dagligen utkommande teatraliska pjesers skönheter och fel". Kring honom samlade sig "unga auktorer och pretendenter till bel-esprit" för att uppfånga hans visdom, och naivt nog framhåller Berch nyttan av att besöka dessa kaféer, *innan* man ser en komedi, ty där "fela aldrig abbéer och små mästare, som resonnera över komedierna och veta giva besked om aukturen. Deras raisonnemens äro ofta av god goût". Andra kaféer i samma stil voro Laurent och Procope, och ehuru litterära salonger fortfarande funnos under århundradets förra del och visst icke sakna betydelse — jag får återkomma till dem på tal om Marivaux — var det först på 1740-talet som de började återtaga sitt gamla, allt dominerande inflytande. Men dessa nya salonger voro av en annan art än barockens och klassicitetens. De voro framför allt den nya upplysningsfilosofiens härdar och hade såsom sådana en oerhörd betydelse. Jag får därför tillfälle att i det följande återkomma till dem.

Brytningen i 1700-talets franska litteratur sker omkring århundradets mitt med Rousseaus framträdande, med encyklopedien och med Voltaires bosättning i Schweiz, då den unge radikalen förvandlades till den vördade patriarken på Ferney. Kulturen under denna senare tid, Ludvig XV:s tid i egentlig mening, har ett väsentligen annat skaplyne än under århundradets förra del, och jag har därför måst skilja på dem i min framställning. De kapitel, jag närmast skall behandla, äro romanen, komedien, tragedien, libertinismen, Voltaire och Montesquieu.

# R O M A N E N

## LE SAGE

Undantager man grevinnan de La Fayette, hade klassiciteten icke haft någon romanförfattare av verkligt litterär rang, och vi erinra oss även, att den tidens tongivande smakdomare Boileau över huvud icke haft någon känsla för detta diktslags betydelse. Men detta hindrar icke, att den franska romanlitteraturen vid 1600-talets slut var ganska rik. Så vitt jag av referaten kunnat döma stod den dock ganska lågt, även om den innehåller några uppslag, som sedermera utnyttjades av det nya århundradets romanförfattare. Viktigast av dessa uppslag var den analys, som i några förekommer av det kvinnliga själslivet och som anknyter sig till en serie — fem stycken — verkliga brev, som skrivits av en portugisisk nunna och som genom en indiskretion blevo översatta och befordrade till trycket. Till dem anslöto sig åtskilliga fortsättningar och imitationer, vilka möjligen haft någon betydelse för Marivaux. I dessa romaner kan man för övrigt även spåra den sentimentalitet, som sedan skulle få så stor betydelse för 1700-talet och som här, i dessa mera illiterata alster, röjer sig tidigare än i den högre litteraturen.

Den nya realistiska roman, som framträder vid 1700-talets början, ansluter sig emellertid varken till grevinnan de La Fayette eller till den äldre realistiska roman, som funnits i Frankrike, Scarrons, utan däremot dels till spanska picareska förebilder, dels ock framför allt till La Bruyère. Vid första blicken förefaller denna roman tämligen likartad med den, som ungefär samtidigt framträder i England, med Defoe, men för det första utvecklas bägge fullkomligt oberoende av varandra, och för det andra föreligger dock en skillnad. Bakom den franska 1700-talsromanen ligger klassiciteten, och trots intresset för miljöskildringar och äventyr, ha de

franska romanförfattarne både en säkrare komposition och en djupare psykologi än Defoe.

Den nya romanens skapare var René Le Sage. Född 1668 ägnade han sig först åt juridiken och blev även advokat, men lämnade snart, på 1690-talet, denna levnadsbana för att uteslutande leva på sin penna. Något större välstånd nådde han väl aldrig, men han drog sig fram såsom en god bourgeois, var en hederlig, arbetsam och i allo aktningvärd man och nådde även en hög ålder. Han avled först 1747.

Hans levnadsyrke var, som sagt, litteratörens, och han fick arbeta strängt för att få ekonomin att gå ihop. En del av hans många arbeten äro översättningar, andra bearbetningar, för teatern skrev han ytterst flitigt — till hans komedier skall jag i ett annat sammanhang återkomma — men han författade även en roman, som gör epok i den franska romanens historia och som visar, att den så blygsamme, anspråkslöse Le Sage dock var en verkligt stor författare.

Det spanska inflytandet på den franska litteraturen hade, såsom vi minnas, alltid varit stort. Det hade börjat redan före Corneille, och ännu Molière hade fått en mängd uppslag från den spanska teatern. Likaså hade redan vid 1600-talets mitt den picareska romanen framkallat åtskilliga efterbildningar i Frankrike. Mot slutet av klassiciteten hade väl denna strömning mattats, men den spanska tronföljdsfrågan satte åter fart i den, och omkring år 1700, då Ludvig XIV:s sonson besteg Spaniens tron, var intresset för Lopes och Calderons fosterland ytterst livligt i Frankrike. En bland de första, som litterärt sökte utnyttja detta intresse, var Le Sage.

Han började med att utgiva en Théâtre espagnol — efter original av Rojas, Lope och Calderon —, vidare återgav han Avellanedas (ej Cervantes') Don Quijote i en fri översättning, som i det senare partiet snarast är ett självständigt arbete, och till sist, 1707, skrev han Le Diable boiteux, liksom de föregående efter en spansk förebild: Guevaras El Diablo Cojuelo. Men i det hela är Le Sages arbete ganska oberoende av Guevaras. Han har därifrån knappt fått mera än själva uppslaget, ramen till det hela och för övrigt blott några få episoder i det tredje kapitlet. Ramen — som Guevara

själv i huvudsak lånat från Lukianos, vilket han även erkänner — är ganska lyckligt funnen. En student, Don Cléofas, nödgas vid ett kärleksäventyr genom en vindsglugg rädda sig ut på taket, ser i ett hus bredvid ett upplyst fönster och kryper in genom detta. Rummet är tomt, men så hör studenten upprepade gånger några suckar: han har hamnat i en mäktig besvärjares bostad, denne har i en flaska fjättrat en djävul, Asmodée, och det är dennes suckar, som Don Cleofas hör. Han befriar den stackars fången, och i sin tacksamhet låter denne honom skåda livet, sådant det verkligen är. I sin kappa för han studenten genom luften till ett högt torn, på djävulens vink avlyftas taken av husen, och studenten får nu tillfälle att iakttaga alla möjliga slag av olika individer, allt under det att djävulen kommenterar de scener, som upprulla sig för dem. De få blicka in i fångelserna, i dårhusen, i hovlivet, hos girigbukar, hos kurtisaner, stormän, poeter, författare o. s. v. Det hela vidgar sig således till en allsidig människo- och sedeskildring, för vilken Guevaras novell knappt stått förebild annat än i några oväsentliga detaljer. I stället är det tydligen La Bruyère, som här varit Le Sages mästare. Det hela är liksom dennes *Caractères* en serie kortfattade porträtt, ehuru de några gånger svälla ut till små noveller, men dessa porträtt hava redan blivit mera realistiska, mindre typskildringar än i förebilden, och redan här lägger Le Sage i dagen sin livliga, novellistiska berättarkonst och sin esprit. Det hela tilldrar sig i Spanien, och onekligen ligger en spansk färgton över det hela. Men det är tillika allmänmänskligt, och därigenom att Le Sage förlagt miljön till ett främmande land, kunde han yttra sig mera fritt, än om han låtit handlingerna spela i Frankrike. Det är i alla fall och lika fullt dess sociala miljö han skildrar.

Hans berättarkonst röjer sig icke minst i teckningen av bokens hjälte, "den halte fan". Uppslaget hade han väl fått från Guevara, men Asmodée har dock blivit en äkta fransk gestalt, en glad, kvick, spjuveraktig, men i det hela ganska välvillig djävul, vars mest utmärkande drag är det lätta satiriska leendet, en föregångare till Voltaire och hela 1700-talet, alldeles olik de patetiska djävlar, vi förut lärt känna inom litteraturen, hos Dante, Tasso, Marlowe, Milton och andra, ty till skillnad från dem tar Asmodée det mycket

lätt, att han för evigt är utesluten från den himmelska nåden. I stället har han 1700-talets hela kvickhet. Han hade en gång råkat i strid med en annan djävul om en ung parisare. Han — säger Asmodée — ville göra honom till provryttare, jag till en Don Juan. För att slita tvisten gjorde våra kamrater honom till munk, "därefter försonade vi oss, omfamnade varandra och äro från den stunden varandras dödliga fiender."

Le Diable boiteux var emellertid blott ett utkast, ett lärospån för den stora roman, som fört Le Sages namn till eftervärlden: *Gil Blas de Santillane*. De båda första delarna utkommo i sex böcker 1715, då Le Sage redan var en fullt mogen man, fyrtiosju år, och på fortsättningen arbetade han under hela sitt liv, i den mån kampen för tillvaron tillät honom att ägna sig åt detta älsklingsarbete. Den tredje delen följde 1724, den fjärde och sista först 1735, då Le Sage redan var nära sjuttio år.

Ända sedan 1700-talet har det stått strid om romanens originalitet, och man har i *Gil Blas* blott velat se en översättning eller en bearbetning från spanskan — så till vida onekligen med ett visst fog, som *Gil Blas* utan tvivel är världens yppersta picareska roman, vida överlägsen de spanska och med en äkta spansk färgton över det hela. Men originalet har man aldrig lyckats uppvisa, och de lån, man framdragit från vissa spanska romaner, *Marcos el Obregon*, *Guzman de Alfarache* etc., ha inskränkt sig till rena obetydligheter. Vid dem har man heller icke kunnat fästa sig, utan förmodat, att originalet varit någon förlorad eller i varje fall ej känd spansk roman. Denna utväg förefaller onekligen väl förtvivlad, och det enda skäl, man kunnat uppdriva för en dylik halsbrytande hypotes, har varit den intima kännedom, Le Sage här röjer om intrigerna vid det spanska hovet och om spansk politik, särskilt *Olivarez'* och *Lermas*. En dylik kännedom kan, efter vad man förmenade, blott en spanior hava ägt. Nu har det emellertid uppvisats, att allt sitt vetande i detta fall har Le Sage hämtat från tre på franska översatta och tryckta politiska arbeten, *Anecdotes du comte-duc d'Olivarès* och två andra, och dem har han följt så noga, att t. o. m. felen någon gång kommit med. Och vad beträffar den spanska tonen i det hela, har Le Sage fått den från den spanska litteraturen, som han

grundligt studerat, från romaner som Guzman de Alfarache, som han översatt, Marcos el Obregon, Lazarillo de Tormes m. fl., från noveller av Guevara, dramer m. m., och dessutom hade han läst flera resebeskrivningar såsom Mad. d'Aulnoys, vilken ger en förträfflig kulturskildring. Detta var hans material för formen, för tonen i det hela. Men själva uppfinnningen, sättet att berätta, karaktärsteckningen o. s. v. — allt detta är hans eget, och det är dock detta, som är det väsentliga, ty att några enstaka motiv här och var kunna visas vara lånade, betyder ju intet.

Början av Gil Blas skiljer sig till uppränningen föga från de spanska picareska romaner vi redan känna. Det nya inskränker sig till de intryck, författaren tagit från La Bruyères karaktärsteckningar. Men huvudvikten lägges liksom i de spanska förebilderna på de växlande äventyren och de lika växlande miljöskildringarna, och först i arbetets senare del sväller det hela ut till en roman i mera modern mening. Hjälten, Gil Blas, är son till en fattig stallmästare i den lilla staden Oviedo och uppfostrad på bekostnad av sin mera burgne onkel, kaniken Gil Perez. Men om hans barndom få vi ej mycket veta, och boken börjar egentligen med hans resa till Salamanca, där han skall inskrivas såsom student. Någon skildring av hans karaktärsegenskaper, hans lynne och hans begåvning ger Le Sage heller icke, vilket väl sammanhänger därmed, att romanen liksom hos Defoe har formen av en självbiografi. Med Gil Blas' psykologi göra vi därför blott så småningom bekantskap.

Till en början visar han sig fullkomligt oerfaren med världen, är godtrogen och fåfång, och blir därför narrad av den första parasit, som smickrar honom. Till Salamanca skulle han emellertid aldrig komma. På vägen råkar han ut för ett rövarband, som tar honom till fånga och för honom till sin håla, där han först blir ett slags passopp åt banditerna och sedan av dem tränas för landsvägsrövarens yrke. Men ehuru han just icke lider av någon moralisk fin känslighet, bjuder yrket honom emot; han rymmer därför och befriar samtidigt en rik dam, som banditerna tagit till fånga. Av tacksamhet skänker hon honom en betydande penningssumma, och frågan är nu, om Gil Blas skall fortsätta sin avbrutna resa till det lärda Salamanca. Men — berättar han själv — i stället att köpa mig en djäknerock, skaffade jag



mig en kavaljerskostym, "övertygad om, att jag på denna bana icke kunde undgå att få någon hedersam och inbringande plats". Tack vare en skrädrares talang förvandlades han nu till en ung sprätt, som själv föll i glad förvåning över denna metamorfos, och "aldrig hade en påfågel med större tillfredsställelse betraktat sin fjäderskrud". För att ytterligare öka sitt anseende lägger han sig till med en betjänt, köper sig ett par mulåsnor och vill så fortsätta resan till Madrid. Men redan i Valladolid blir han genom sin oerfarenhet och sin godtrogenhet bestulen av betjänten och ett bedragarpar, med vilket denne slagit sig samman, och nu står han åter som den fattige Gil Blas — endast med de granna kläderna i behåll. Tämmligen nedslagen träffar han då på en jämnårig landsman från Oviedo, Fabrice, som är betjänt hos föreståndaren för ett sjukhus. Fabrice — en ypperligt tecknad typ, som sedan ofta vänder tillbaka i boken — slår honom då på axeln: "Trösta dig, min pojke, och tag saken lätt. Det är därigenom en stark och modig själ skiljer sig från en svag. När en man med esprit råkar i olycka, så väntar han med tålmod på bättre tider." Fabrice föreslår honom nu att ta plats som betjänt, och då Gil Blas tvekar och ännu reflekterar på Salamancasesan, fortsätter han: "En betjäntplats kan ju ha sina obehag, men bara för ett dumhuvud; för en gosse med begåvning har den däremot sina stora fördelar. Min herre t. ex. vill spela helgon, och jag låtsar tro honom vara det — det kostar ingenting; och jag gör mer än så. Jag kopierar honom och spelar inför honom samma roll, som han spelar inför andra. Jag bedrar bedragaren och har på så sätt blivit hans factotum. Tro mig därför, Gil Blas! Ge tusan i att bli skollärare och följ mitt exempel."

Gil Blas kommer nu tack vare Fabrices hjälp till en gammal sjuklig licentiat Sedillo, som han behandlar enligt Fabrices recept i hopp att bli ihågkommen i gubbens testamente. Det blir han också och får med hänsyn till sina litterära intressen ärva Sedillos bibliotek, som emellertid inte är värt två styver. I stället blir han betjänt hos en doktor Sangrado, och här får Le Sage tillfälle att giva en blixtrande rolig satir av tidens pedantiska läkarkonst — en satir, som säkerligen skulle hava tillvunnit sig Molières bifall. Så småningom börjar Gil Blas att själv uppträda som läkare.

De sjuka, som han behandlade, hade visserligen oturen att dö, men inkomsterna voro ganska goda, och Sangrado var mycket belåten med sitt biträde. Det hela gick mycket fort, ty mer än tre besök hos patienten behövdes sällan; i regeln befanns han död redan vid det andra. Tyvärr råkade Gil Blas dock att göra slut på en rik änka, med vilken en martialisk bollhusägare ville gifta sig. Tack vare Gil Blas' medicin togo nu släktingarna arvet, och den tillämnade mannen blev utan. I sitt raseri svor han då att hämnas, och Gil Blas fann det därför rådligast att i tysthet avdunsta från Valladolid.

Medicinen gav han nu på båten, och efter åtskilliga äventyr kom han till Madrid, där han åter blev betjänt, till sist hos en ung sprätt, varefter han steg till intendent hos en frad aktris och kurtisan. Detta parti är ett bland de bästa i boken, och ehuru handlingen spelar i Spanien, är det tydligen livet i Paris, som skildras, dess sysslolösa, slösande unga vivörer, deras mätresser, livet bakom teaterns kulisser, dueller, spel, kärleksäventyr m. m. Hela denna demimonde tecknas med en sällspord natursanning och åskådlighet, men utan att Le Sage nedlåter sig till några slippriga scener.

I denna omgivning utveckla sig emellertid hans hjärtets själsegenskaper; hans världserfarenhet stiger och hans intelligens skärpes allt mer. Men hur fri han än är i sin moral, stötes han dock tillbaka av det liv, i vilket han nödgas deltaga, och han lämnar därför sin plats hos aktrisen. I stället blir han betjänt hos en förnäm herre, i vars tjänst han kastas in i ett äventyr, som livligt påminner om de spanska komedierna och förmodligen även av Le Sage lånats från någon dylik. Efter dess slut får han tjänst hos en rik och förnäm gammal herre, som har den lilla svagheten att vara förälskad i en dam, vilken för att behaga sin korrekte, åldrige älskare uppträder som anständigheten själv. Hon hoppas att få arva den bräcklige adoratören och vill göra Gil Blas till sin förtrogne, denne låtsar gå in på planen, men är nog ärlig att för sin herre yppa en upptäckt, som han gjort — att den gamles mätress har en annan och yngre älskare. Denna ärlighet belönas emellertid illa. Älskarinnan förklarar naturligtvis, att allt blott är ett nedrigt förtal, och ehuru Gil Blas' herre ej blir fullt övertygad, nödgas han emellertid för husfredens skull avskeda den miss-

haglige betjänten. Gil Blas får visserligen på hans rekommendation en ny plats hos en markisinna, men måste snart lämna både den och Madrid. Han råkar nu igen ut för åtskilliga äventyr, kommer i sällskap med ett par skälmar och utför tillsammans med dem några knep av en ganska betänklig art, men räddar därunder också en ung adelsman, Don Alfonso, och befriar till sist en gammal greve och dennes dotter, vilka tillfångatagits av ett rövarband.

Därmed slutar den sjätte boken och även den rent picareska delen av romanen. Gil Blas har nu fått icke blott en ökad livserfarenhet, utan når också upp på ett högre socialt plan, ty Don Alfonso, som blivit hans vän, ger honom plats såsom intendent på sitt slott. Den senare delen av romanen har också en annan karaktär.

På slottet råkar en något bedagad sällskapsdam förälska sig i honom, och då Gil Blas ej vill ställa till några ledsamheter i den familj, som så välvilligt upptagit honom, lämnar han frivilligt och mot Don Alfonsos vilja dennes slott, men får kort därefter anställning såsom sekreterare hos ärkebiskopen av Granada. Detta är ett rent ypperligt kapitel, som visar, hur mycket Le Sage profiterat av La Bruyères skola. Ärkebiskopen blir förtjust i sin intelligente och pålitlige sekreterare, och denne å sin sida blir också fästad vid den gamle. Men Hans Eminens har en liten svaghet. Han skriver de mest vältaliga predikningar, och över dem är han mycket stolt. Men så får han ett slag-anfall. Han kommer sig visserligen, men de nedsatta själskrafterna spåras i de nya predikningar, han nu skriver. Så vänder han sig till Gil Blas och frågar, vad allmänheten tyckte om hans sista predikan. Gil Blas, som ännu ej lärt att tillräckligt känna människonaturen, ansåg sig skyldig att i hövliga former tala sanning. Han svarade därför, att man beundrade alla ärkebiskopens predikningar, men att den sista ej ansågs stå på samma höjd som de föregående. Ärkebiskopen bleknade lätt och yttrade med ett tvunget leende: "Monsieur Gil Blas, den där predikan är således inte i er smak?" "Det har jag visst inte sagt. Jag finner den förträfflig, men en smula under edra andra arbeten." "Jag begriper. Ni tycker, att jag tacklar av, inte sant? Sjung gärna ut! Ni tror, att det är tid för mig att sluta. Gud förbjude, att jag skulle illa taga upp er frispråkighet.

Visst inte. Den klandrar jag inte. Det är endast er smak, som jag finner dålig. Jag har aldrig skrivit några bättre predikningar än den, som råkat ut för ert misshag, och himlen vare tack har jag ännu ingenting förlorat av mina själskrafter. Hädanefter skall jag bättre välja mina förtrogna. Farväl, min käre Gil Blas. Jag önskar er all lycka och framför allt — litet bättre smak.“

Därmed var Gil Blas av med den platsen. Men av en gammal hovmästare hos ärkebiskopen fick han en rekommendation till dennes nevö Joseph Naharro, som var förvaltare hos en onkel till den allsmäktige premiärministern hertigen av Lerma, och sedan Gil Blas haft åtskilliga äventyr, som jag här förbigår, skaffade Naharro honom anställning såsom intendent hos Don Diègue, vilken skötte hertigens inkomstbyrå. Gil Blas ansåg sig nu hava nått framgångens tinnar, skaffade sig en elegant våning och trodde sig rik och mäktig. Men ett samtal, som han hade med sina kolleger inom verket, skingrade snart dessa illusioner. Ämbetsmännen fingo nästan aldrig ut sina löner, och faktiskt levde de därför i verklig misär.

Men Gil Blas hade mera tur än de andra. Genom en skickligt avfattad rapport, som han skrivit, kom hertigen att fästa uppmärksamheten vid honom, gjorde sig under rättad om författaren och tog honom till sin privatsekreterare. Sedan steg Gil Blas med varje dag allt mer i hertigens ynnest, och till sist tog denne honom till sin politiske förtrogne. För hertigen gällde det att vid en blivande tronförändring bibehålla sitt inflytande d. v. s. vinna kronprinsen för sig. Men hertigens egen son motarbetade honom, under det att däremot hans brorson, greven av Lemos, stod på hertigens sida. Det var därför denne, som hertigen vid ett eventuellt tronskifte utsett till efterträdare, och det gällde nu att göra honom till kronprinsens gunstling. Till agent mellan hertigen och greven hade den förre utsett Gil Blas.

Såsom premiärministerns factotum fick Gil Blas nu en helt annan ställning än förut. Att han verkligen fick ut sin nu betydligt ökade lön, betydde mindre än rättigheten att hos ministern "rekommendera" dem, som ansökte om platser, privilegier o. d., ty detta medförde fördelen att i obegränsad utsträckning taga mutor. Antichambren i den forne betjäntens och vagabondens ståtliga bostad fylldes

därför av ödmjuka supplikanter, vilka kommo med sina ansökningar och sina tributer, och Gil Blas, som till en början utdelat sina nådevedermälen med en viss moralisk urskillning, blev snart fullkomligt korrumpad. Hans mutsystem började antaga allt större proportioner, och för att uppsåra förmögna kunder anställde han ett särskilt biträde — Scipion, en kvick, förslagen och som det först förefaller fullkomligt samvetslös gamin. Affären gick också förträffligt, och Gil Blas blev allt rikare, ehuru han av de mera feta stekarna måste dela med sig åt hertigen själv. Men lyckan hade icke följt med makten och rikedomen. Han blev högmödig, pösande, med uppkomlingens alla later, otacksam mot sin välgörare Naharro, sina gamla föräldrar ägnade han icke en tanke, och med sina forna vänner bröt han.

Bland de tjänster, han åtagit sig för tronföljaren, var även att bliva dennes "skaffare", och ehuru han försåg prinsen med en mätress, som vann dennes fulla gillande, blev detta likväl Gil Blas' olycka. Av en medtävlare angavs saken för konungen, och Gil Blas blev — just som han skulle gifta sig med en rik arvtagerska — häktad, förd till Segovia och kastad i ett fångtorn. Alla övergåvo naturligtvis den störtade gunstlingen — utom, egendomligt nog, gaminen Scipion, och på åtskilliga vägar lyckades denne att utverka hans frigivning; dock måste Gil Blas lämna Madrid.

Under sin makts dagar hade Gil Blas emellertid gjort *en* god gärning, om än till en del av fåfänga. Han hade förskaffat sin gamle vän och välgörare Don Alfonso guvernörskapet över Valencia, och denne skänkte nu den forne kamraten en liten egendom på sitt gods, där Gil Blas och Scipion — nu snarare såsom två vänner än såsom herre och tjänare — beslöto att i lugn och ro tillbringa sina återstående dagar. Olyckan hade för Gil Blas blivit en moralisk bättringskur. Han hade blivit botad både för sin girighet och för sin högfärd, han uppsöker sina gamla föräldrar, söker göra allt gott igen, och det förefaller, som om han för alltid skulle stanna i sin lantliga ro.

Men så kommer den stora nyheten: Filip III har slutat sina dagar och efterträts av Filip IV, hertigen av Lerma har störtats och hertigen av Olivarez har blivit hans efterträdare. Skildringen av huru Gil Blas mottager dessa underrettelser är mästerlig. Själv tror han visserligen, att äre-

lystnaden fullkomligt slocknat hos honom, men han känner likväl en lindrig dragning till det liv, han för alltid trodde sig hava lämnat, och då Don Alfonso och Scipion uppmana honom att uppvakta den nye monarken, ger han slutligen efter — ej alldeles ogärna.

Efter att länge förgäves hava antichambrerat, blir han till sist uppmärksammas av konungen och rekommenderas av denne hos Olivarez, vars gunstling han blir, liksom han förut varit Lermas. Systemet var nu emellertid bättre, åtminstone till syftet, och utan att bliva någon Cato, håller sig Gil Blas relativt fri från korrupcion — åtminstone känner han motvilja för uppdrag av samma art som det, vilket under den föregående regeringen vållat hans fall. Han fäster sig också vid sin herre och blir gunstlingen trogen, även efter det att denne störtat. Han följer Olivarez i hans förvisning, och först efter hans död beger han sig till sin egendom vid Valencia, där han gifter sig och där han tillsammans med sin familj och vännen Scipion tillbringar sina återstående dagar. Det är under denna tillbakadragenhet, som han nedskriver sitt livs minnen.

Jag har utförligt refererat denna roman, emedan den, litteraturhistoriskt sett, är en bland de viktigaste som skrivits.

För den moderna romanen ha herderomanen, amadisromanen och hovromanen, med vilka vi hittills sysselsatt oss, mycket ringa betydelse. De röra sig inom en överklig värld, för vilken man under 1700-talet förlorat intresset. Den moderna romanen däremot utgår från Le Sage, Marivaux och Prévost samt deras engelska efterföljare Richardson och Fielding, och denna nya roman är i motsats till de nyss nämnda realistisk. I stort sett är därför Gil Blas den första moderna romanen. Utgångspunkten är här visserligen en äldre form, den picareska, och indirekte, genom Gil Blas, har denna fortlevat ända in i senaste tid, t. ex. i Pickwickklubben. Men betydelsen hos Gil Blas ligger icke i den första, picareska, avdelningen, som blott ger oss en serie av växlande äventyr, utan i de båda senare delarna, i vilka han så gott som alldeles frigjort sig från de picareska mönstren och skapat en i viss mån ny form: en brett anlagd sede-, karaktärs- och tidsskildring.

Utom de spanska picareska romanerna hade nämligen Le

Sage tvänne andra förebilder: La Bruyères Caractères och de samtida memoarerna. La Bruyères inflytande visar sig i teckningen av karaktärerna — och härtill skall jag strax återkomma —, men av ännu större betydelse för honom var memoaren. Vi hava förut, hos grevinnan de La Fayette, sett, huru redan hon tagit intryck av den. Samma sak hava vi ock iakttagit inom den engelska litteraturen, där Defoes romaner framtråda i memoarens förklädnad. Såsom härav antydes låg tendensen i hela tidsriktningen med dess ökade dragning till verklighetstrohet. Det är till dessa memoarer, som icke blott Le Sage, utan även Marivaux och Prévost anknyta. Det var i själva verket ganska naturligt, ty på deras tid överflödade den franska litteraturen på ganska betydande memoarverk, kardinal de Retz', Mademoiselle de Montpensiers, Madame de Mottevilles med flera. Av särskilt intresse är Gourvilles, vilka visserligen trycktes först 1724 och svårligen kunnat hava något inflytande på Gil Blas, men som i alla fall ger oss en levnadsbana, som i mycket påminner om Le Sages hjältes: betjänten, som svingar sig upp nästan till en ministers ställning. Detta intresse för memoaren röjer sig icke minst i en serie förfalskningar, som vid denna tid sågo dagen, fingerade självbiografier av personer, som ej existerat eller i varje fall ej skrivit några memoarer. Den, som särskilt excellerade i denna art av litteratur, var Courtilz de Sandras, som bl. a. skrev Mémoires de M. d'Artagnan, som sedermera gav Dumas uppslaget till De tre musketörerna.

Det var från dessa äkta och särskilt från de falska memoarerna, som den nya romanlitteraturen nu lånade formen, och i den andra delen av Gil Blas har Le Sage icke blott gjort sig fri från de picareska förebilder, han förut haft, utan skildrar ock en annan miljö än deras och andra karaktärer, samma värld, som företrädesvis möter oss i de samtida memoarerna.

Händelsen spelar i Spanien, och Le Sage har även givit det hela en äkta spansk färgton. I viss mån är detta måhända en brist. En dylik lokalton blir liksom tidsfärgen i en historisk roman, även när den såsom här är alldeles riktigt träffad, dock i någon mån artificiell, och det hade nog varit lyckligare, om Le Sage direkt skildrat sin egen franska samtid. Men i så fall hade boken aldrig kunnat

tryckas. Han kunde skriva om hertigen av Lerma, men näppeligen om kardinal Dubois, och han valde därför den kloka utvägen att giva en bild av la regence under spansk förklädnad. Namnen och nästan alla biomständigheter äro olika, men i huvudsak återfinna vi regentens och Dubois' system i hertigen av Lermas, och även Olivarez' regemente har en viss likhet med kardinal Fleurys. Dubois själv var en dylik betjäntnatur som Gil Blas. Han hade börjat nästan såsom Gil Blas, såsom en fattig lärare, men hade både genom sin begåvning och sin frihet från moraliska skrupler slutligen stigit till premiärminister, och hans regering med dess korrption, dess mutsystem, dess förstörda statsfinanser, dess moraliska nihilism var i de stora dragen alldeles densamma som det lakej- och mätressvälde, som Le Sage skildrar, ehuru han förlagt det till Spanien. Då Gil Blas råkat i olycka, bryr sig ingen om honom, och ministern själv har alldeles glömt honom. Men Scipion vet råd. Han känner en kammarjungfru hos kronprinsens forna amma; kammarjungfrun lägger sig ut hos amman, amman hos kronprinsen och kronprinsen hos konungen med den påföljd, att Gil Blas blir fri. Men detta är ju att i en anekdot karaktärisera hela 1700-talets franska system.

Le Sage är framför allt realist, och i hans roman får man ett galleri av olika människor, samhällsklasser och levnadsförhållanden, som erinrar om Balzac. Även det föregående århundradets stora författare hade varit realister. Men Le Sages realism är den nya tidens. Klassicitetens hade varit av en annan art; den hade sökt att få fram det allmänmänskliga, Le Sage däremot snarast det olikartade, individuella. Kompositionen i hans roman är också en annan än i klassicitetens tragedi och roman. Där hade man rört sig med så få personer som möjligt och blott inom en enda värld. Hos Le Sage däremot vimlar det av gestalter, och han söker att teckna alla olika sociala sfärer. Brytningen med klassiciteten är här därför så skarp som möjligt. Men i ett avseende visar Le Sage, att han lärt av den föregående storhetstiden. Det må vara sant, att intresset för äventyren även i Gil Blas ännu går framför intresset för psykologien. Men det oaktag är Le Sage en ypperlig människoskildrare.

Hans läromästare var här La Bruyère, och i Le Sages



talrika galleri förekomma en mängd typer, som nästan förefalla att vara tagna ur La Bruyères Caractères — jag behöver blott erinra om ärkebiskopen av Granada. Men Le Sage stannar icke vid La Bruyère, utan går utöver sin mästare och tecknar icke så få figurer, som äro vida mera sammansatta än hos La Bruyère, exempelvis Fabrice och Scipion; särskilt den förre är ett mästestycke av realistisk karaktäristik, en glad, bekymmerslös poet, som ständigt avslöjar nya sidor av sitt väsen. Och till denna grupp hör Gil Blas själv. Romanens hjälte är så litet heros som möjligt. Han har i själva verket varken dygder eller laster, och hans handlingar bestämmas ej av några moraliska principer, blott av ett slags instinkt. Han stäl ibland och tar obesvärat mutor, utan att känna något samvetsagg. Men bandit vill han icke bli, och det osedliga teaterlivet stöter honom tillbaka. Han tar gärna och med nöje del i ganska tvetydiga sällskap, men han blir varken drinkare eller liderlig. Även här ryggar han tillbaka av ett slags instinkt. Han är naivt självisk, men kan ibland ge vika för andra känslor och hjälpa utan alla bimotoiv. Elak är han aldrig, men den ungdomliga fåfängan sitter i honom hela hans liv. Till en början naivt godtrogen blir han så småningom en skarp observatör med en pigg, om än ej djup intelligens. Och framför allt: han har vagabondens goda lynne, som han visserligen blir av med, när han blivit rik och mäktig, men som han får igen efter det stora skeppsrottet. Med ett ord: man kan såsom Morillot anmärker kalla boken: *Histoire d'un homme comme tout le monde, qui a eu de la chance*. Men han kunde hava tillagt: han är därjämte en representant för la regence, en av denna tids mera sympatiska genomsnittsmänniskor.

Men trots den sanning och den åskådlighet, med vilka han är tecknad, har den franska kritiken onekligen rätt däri, att han ej intresserar oss på samma sätt som des Grieux och Saint-Preux. Det kan ej bestridas, att Gil Blas dock är "tilltäppt ovan till", han har ingen entusiasm, ingen passion, hans reflexioner gå icke på djupet, och över huvud reflekterar han aldrig över annat än ögonblickets situation. Det högre själslivet finnes hos honom blott till såsom instinkt, och från sentimentalitet är han alldeles fri. Men allt detta är i själva verket la regence. Prévosts hjälte, chevalier

des Grioux, till vilken vi strax skola komma, förebådar där-  
emot redan Rousseaus tidsålder med dess rikare och dju-  
pare sjäsliv. Han griper oss därför vida mera och är mera  
modern än Gil Blas. Men han är knappast mera sann än  
alldagsmänniskan Gil Blas.

På samma sätt är det med bokens moral. Le Sages  
egen hederliga, borgerliga uppfattning kommer väl så till  
vida fram, att han aldrig — så lockande tillfällena än kunna  
vara — ger läsaren några lystna, sensuellt retande scener,  
utan hela romanen igenom bevarar han en nästan kysk  
återhållsamhet. Men han predikar icke. När Gil Blas gör  
en god gärning, går det honom ofta illa, och lika ofta  
skördar han fördelar av en dålig. Dygden belönas icke och  
lasten straffas icke. Men sådant är ju livet, och Le Sage  
är realisten, som blott vill återgiva detta. Någon sedlig  
indignation möter man därför icke hos honom, endast ett  
satiriskt löje. På sedlig slapphet berodde detta icke, ty i  
komedien Turcaret visar han nästan en Hogarths styrka i  
att kunna hudflänga lasten. Men romanen var tydligen för  
honom i främsta rummet en tendensfri skildring av verk-  
ligheten, och godkänner man denna uppfattning, är Gil  
Blas onekligen ett mästerverk, la regence tagen på kornet.  
Någon psykolog var Le Sage så till vida icke, att han  
aldrig fördjupar sig i någon analys av personernas sjäsliv.  
Personerna tecknas genom sina handlingar, ej genom sina  
reflexioner. Det var också på denna punkt, som hans när-  
maste efterföljare Marivaux ingrep, och ehuru hans roma-  
ner nu äro vida mindre lästa och kända än Gil Blas, förde  
psykologen Marivaux dock diktarten upp på ett högre plan.

## MARIVAUX

Pierre Charlet de Chamblain de Marivaux föddes 1688  
såsom son till en burgen högre ämbetsman och erhöi en  
vårdad, ehuru ingalunda lärd uppfostran; utom franska tyckes  
han endast hava läst latin och kunde varken engelska eller  
spanska, de två språk, som då hade den största betydelsen  
för den franska litteraturen. Han studerade först juridik  
och blev även advokat, men kom aldrig att utöva yrket,  
utan ägnade sig i stället åt litteraturen, till en början sna-

rast såsom amatör — en lyx, som hans goda förmögenhetsvillkor kunde tillåta.

De intryck, som han mottog, då han vid några och tjugu års ålder började sitt författarskap, voro andra än de, som påverkat den 20 år äldre Le Sage. Intresset för den spanska litteraturen, som varit så livligt i Le Sages ungdom, hade nu mattats av, och den starka strömningen från England började egentligen först efter Marivaux' läroår. Hans idékrets blev därför mera begränsat fransk. De första intrycken mottog han från les modernes, särskilt från Fontenelle och La Motte, och redan hans brist på klassisk bildning gjorde honom böjd att sälla sig till detta parti. Från dem fick han den realistiska uppfattningen av diktningen, genom vilken han, särskilt i sina romaner, kom att bryta med klassicitetens idealism. Men å den andra sidan ägde han, mer än de flesta andra samtida, ett så rikt utvecklat skönhetssinne, att han snarast är den av 1700-talets författare, som trognast fortsätter klassicitetens traditioner. Någon kämpe för idéer, såsom Fontenelle och Voltaire, blev han aldrig, men däremot 1700-talets kanske finaste psykolog. I detta fall var han en lärjunge både av La Rochefoucauld och Racine. Utan tvivel berodde denna ståndpunkt i främsta rummet på hans naturell, men ock på andra impulser, som han mottog.

I Paris fördes den unge Marivaux tidigt in i de salonger, som då voro på modet, markisinnan de Lamberts och madame de Tencins. I det hela voro dessa epigoner av Hotel de Rambouillet, och Brunetière har säkerligen alldeles rätt däri, att preciösväsendet ingalunda dräptes av Molière; det ändrade blott karaktär. Vi kunna iakttaga detta redan genom en jämförelse mellan Les Précieuses ridicules och les Femmes savantes. I det förra stycket äro damerna framför allt betagna i Madem. de Scudéry's romaner; i det senare svärma de snarast för vetenskapen. På Marivaux' och Fontenelles tid voro de icke blott lärda, utan hade ock tagit intryck av klassicitetens diktning. Barockens uppstyltade fraser applåderades icke längre i dessa salonger, men andan var fortfarande densamma, både i gott och i ont. De ledande damerna sågo fortfarande sin uppgift i kampen mot det vulgära, det råa i språk och uppträdande, och Marivaux har i Vie de Marianne givit en förtjusande

skildring av den goda ton och det förfinade umgängessätt, som rådde i dessa kretsar — för oss kanske icke fullt natur, men å andra sidan heller icke stötande onatur. Och man hade bibehållit intresset för subtila psykologiska analyser, särskilt naturligtvis av det kvinnliga själslivet. Liksom förut, då man studerade *La Carte du Tendre*, var det framför allt "l'amour", som fjättrade intresset — med ett ord: barocken hade övergått i rokoko. Det var dess skald Marivaux blev, liksom Watteau inom måleriet gav ett uttryck åt det nya idealet.

Men därtill kom ännu en tredje impuls, genom vilken Marivaux' diktning fick en mera realistisk färgton än Watteaus bilder. Han kunde ej engelska. Men *Spectator* hade redan 1714 översatts till franska, och det är tydligt, att Marivaux ivrigt studerat den. Särskilt tyckes han hava tagit intryck av Addisons och Steeles karaktärsteckning, om vilken hans egen påminner vida mer än om *La Bruyères*; så t. ex. synes "markisen" i *Les Legs* och hans svärmeri för en änka vara ett lån från *Sir Roger de Coverley*. Han utgav också själv 1722 och 1723 en fransk efterbildning, *Le Spectateur français*. Den upphörde väl efter tjugufem nummer, men är intressant, därför att den innehåller utkasten till flera partier i hans senare romaner.

Men vi återvända till hans biografi. Han började, som sagt, mera som amatör än som yrkesförfattare, och hans första arbeten voro knappt lyckade. Först med lustspelet *Arlequin poli par l'amour* slog han igenom, och även sedermera låg hans styrka inom komedien. Men knappt hade han haft denna litterära framgång, förrän han träffades av ett hårt slag. Han var en bland dem, som lockats in i *Laws* banksvindel, och i ett nu blev han en utblottad man, som för uppehållet uteslutande var hänvisad till sin penna. För Marivaux, som vant sig vid en burgen mans levnadsstandard, voro de nödvändiga inskränkningarna svåra att göra, särskilt som han var både välgörande och frikostig. Trots den flit, han utvecklade, stego hans författarhonorar troligen aldrig över 2,000 livres om året, ty först med *Beaumarchais* började litteraturen att bliva lönande. Från misär räddades han därför blott genom en kunglig pension å 3,000 livres, som hans vänner utverkat för honom — själv bad Marivaux aldrig om någon hjälp. Men sin fattig-

dom bar han med värdighet, med värdighet även den allt större kyla, som publiken visade för hans författarskap. Till en del berodde denna minskade popularitet därpå, att han levde för länge, ända till 1763. Andra författare, som till en väsentlig del hade lärt av honom, hade vuxit upp och trängt ut honom från allmänhetens gunst. Man glömde därför bort den gamle, och det är först eftervärlden, som gjort rättvisa åt hans viktiga insats i litteraturen.

Till hans lustspel återkommer jag senare, och närmast skall jag blott sysselsätta mig med hans båda mest betydande romaner. Bägge äro ofullbordade. *Vie de Marianne* började att utgivas 1731, men fortsättningen avbröts tio år senare.<sup>1</sup> Dessa årtal äro viktiga att fasthålla, ty av dem framgår *Marivaux'* prioritet framför *Richardson* — den författare, som kanske mest bidrog att ställa *Marivaux* i skuggan, men som likväl är hans efterföljare.

I likhet med *Defoe* föregiver sig *Marivaux* på en lantegendom hava påträffat ett gammalt manuskript, som föreföll att vara nedskrivet ungefär fyrtio år förut. Författarinna, som säger sig vara en äldre dam, *la Comtesse de \*\**, berättar här för en väninna sitt livs historia, och det var detta manuskript, *Marivaux* nu utgav.

Förhistorien berättas i all korthet. En diligens överfölls på landsvägen i närheten av *Bordeaux* av rövare, alla de resande dödades, bland dem också, efter vad man kunde döma, ett ungt par, en kavaljer och hans hustru samt deras betjänt och en kammarjungfru. Den enda, som icke mördades, var en liten flicka på två eller tre år — såsom man antog, en dotter till det unga paret. Hon upptogs såsom fosterbarn av den godhjärtade pastorn i den närmaste byn, och i dennes syster fick hon en andra mor. I en familjeangelägenhet gjorde prästens syster en resa till *Paris*, och på denna medtog hon den lilla *Marianne*, som nu blivit en sexton eller sjutton års flicka. Men där avled fostermodern efter en kort sjukdom och hann blott anförtro *Marianne* åt en hederlig munk — ty till byn kunde hon ej återvända, enär prästen i följd av ett slaganfall ej längre

<sup>1</sup> *Marianne* utkom i elva »partier», men själva huvudberättelsen går blott till och med det åttonde; de tre följande upptagas av en nunnas — också av henne själv berättade — historia. Den tolfte delen har tillagts av *Mad. Riccoboni*, som skrivit en avslutning, som i varje fall ej är *Marivaux'*.

kunde taga hand om henne. Därefter börjar själva huvudhandlingen.

Munken vände sig till en för sin fromhet och sin välgörenhet känd man, M. de Climal, och han lovade att hjälpa henne. Genom hans försorg ackorderades Marianne in hos en llnnesömmerska, Mad. Dutour. Men tyvärr visade sig M. de Climal vara en hycklare, en liderlig gammal herre, vilken ville förföra den unga, oskyldiga flickan. Med förakt tillbakavisade hon hans skamliga förslag, och i sin förtvivlan går hon sedan in i en kyrka, tillhörande ett nunnekloster. Där uppmärksammas hon av en fin gammal dam, Mad. de Miran, som fäster sig både vid hennes skönhet och vid den övergivenhet, varom hennes drag vittnade. Hon och abbedissan utspörja henne då om hennes historia, och Mad. de Miran lovar att bliva hennes beskyddarinna. Från Mad. Dutour flyttar hon därpå över till klosterpensionen.

Dessförinnan hade Marianne emellertid haft ett annat äventyr. Vid ett kyrkobesök hade hon uppmärksammat en ung man, han henne. På återvägen från kyrkan råkade hon snava på gatan och skada sin fot. Den unge mannen skyndar till, för henne till sitt strax bredvid belägna hem, skaffar en läkare och behandlar henne på det mest höviska och delikata sätt, tydligen i den föreställningen, att Marianne var dotter i någon ansedd familj. Så befaller han fram sin vagn för att föra henne till hennes hem. Men den stackars Marianne blygs för att uppgiva linnekrämerskans adress, vägrar därför och tar i stället en vanlig åkardroska — dock först sedan den unge mannen gjort en formlig kärleksförklaring.

Den unge mannen, M. de Valville, är emellertid Mad. de Mirans son, och ståndsskillnaden synes vara ett oöverstigligt hinder för deras förening. Den, som först besegras, är den ädla Mad. de Miran, vilken under hela denna kritiska tid behandlar Marianne såsom eget barn och ivrigt kämpar för hjärtats och karaktärens rätt gent emot bördens. Till sist besegras också släktens motstånd, och hindren synas således avlägsnade. Men då inträder en ny situation. Valville får i Mariannes kloster se en ung, högättad engelska, förälskar sig i henne utan att yppa något för modern eller för Marianne, som då hon får veta Valvilles trolöshet, ädelmodigt ger honom hans ord tillbaka. Kärlekshistorien förefaller

sålades vara avslutad. Men så kommer ännu ett nytt uppslag. En bland Mad. de Mirans vänner, en medelålders, rik och förnäm man, har hört Mariannes historia och blir så gripnen av hennes sinnesadel, att han erbjuder henne sin hand. Med detta anbud, på vilket Marianne varken svarar ja eller nej, avbrytes framställningen, och huru Marivaux tänkt sig upplösningen, veta vi icke.

För en läsare i våra dagar förefaller en dylik roman föga märklig. Vi hava läst hundradetals liknande. Men ser man saken litteraturhistoriskt, ter den sig annorlunda, och då blir boken en bland milstolparna i romanens historia. Alla de andra hade rört sig inom en mer eller mindre överklig värld, och de picareska hade skildrat äventyr, men så att säga utanför samhället. *Vie de Marianne* är den första borgerliga romanen, äldre än Richardsons *Pamela*, och liksom *Le grand Cyrus* och dess otaliga föregångare sysselsätter den sig framför allt med kärleken, men icke med en kärlek mellan herdor och herdinnor, riddare och bortrövade prinsessor, utan mellan människor ur det dagliga livet. Marivaux har fört ned Racines hjältar och hjältinnor på ett borgerligt plan. Realismen inom romanen har med honom efterträtt idealismen.

Det var också denna realism, som gjorde Marivaux kanske mera populär i England än i Frankrike, mera betydande för dess litteratur än för Frankrikes. Den var hos Marivaux fullkomligt avsiktlig. I *Vie de Marianne* yttrar han: "Det finnes folk, vilkas fåfänga blandar sig in i allt vad de göra, t. o. m. i deras läsning. Giv dem en historia ur det mänskliga livet, och den synes dem oändligt intressant, så vida den rör sig om personer på samhällets höjder. Men tala ej till dem om vanliga saker (*des objects médiocres*). De vilja endast höra talas om stora herrar, furstar och konungar, åtminstone om personer, som gjort uppseende. För deras smak existerar endast noblessen; övriga människor bry de sig ej om. De må gärna få leva, men om dem kan det aldrig bli fråga."

Idealism och realism äro ju relativa begrepp, och jämförd med *Mademoiselle de Scudéry* var även grevinnan de La Fayette realist. Men i förhållande till Marivaux är hon idealist. Hon rör sig blott inom hovets och den högsta aristokratiens krets, de känslor, hon behandlar, äro de mest

subtila, och några realistiska scener ur det dagliga livet förekomma ej i hennes romaner. Marivaux har däremot till hjältinna valt ett hittebarn, som får plats hos en linnekrämerska, och i henne, Madame Dutour, ger han oss en rent dråplig bild ur den parisiska småborgarklassen. Då Marianne kommer hem efter sin fotskada och vill betala kusken, griper Madame Dutour in, ty hon vet, huru oskäligt åkare pläga begära, mellan henne och kusken uppstår ett kraftigt meningsbyte om betalningen, med en ström av ord håller var och en på sin ståndpunkt, hela kvarteret strömmar till, och man får en ytterst drastisk scen ur Pariserlivet — en scen, som nästan förefaller vara stenograferad. Denna realism är dock av en annan art än Mad. de La Fayette's. Den sträcker sig ock till skildringen av personernas yttre, med vilket romanen förut ej sysselsatt sig, om man fränser några intetsägande rosenmålningar av hjältinnans underbara skönhet; ej ens Le Sage, som dock var en så driven iakttagare, hade intresserat sig för denna sak. För Marivaux däremot var detta en huvudpunkt, och figurerna i hans romaner verka därför som porträtt — ansiktet, figuren, kläder, allt tages med och beskrives med minutiös noggrannhet.

Huvudmotivet är Mariannes kärlekshistoria. Men detta motiv förbindes med ett annat, som nu dyker upp inom litteraturen — ståndsskillnaden i kamp med kärleken. Ty det är ett misstag att tro, att Richardson och Rousseau först infört det i diktningen. Det gjorde redan Marivaux — visserligen, om man så vill, häri föregången av Racine. Bérénice rör sig dock på ett helt annat plan. Mellan hjälten och hjältinnan existerar knappt någon egentlig ståndsskillnad, utan snarast en nationalitetsskillnad, och kampen står mellan världshärskarens plikt och hans kärlek. Snarare har Marivaux då haft en föregångare i des Chasses, en icke alldeles obetydlig novellförfattare i början av 1700-talet, vilken i *Histoire de Monsieur de Contamine et d'Angélique* behandlar en kärlekshistoria mellan en kammarjungfru och sonen till en rik "homme de robe". Även här har hjälten att kämpa mot släktens motstånd mot ett äktenskap mellan båda. Men Marivaux behöver väl ej hava känt till denna novell för att taga upp motivet.

Marivaux' roman är banbrytande även i andra av-

*Schück. Allmän litteraturhistoria. V.*



seenden. Först och främst genom sin psykologi, och denna psykologi var tydligen för Marivaux själva huvudsyftet. Det hela är knappt annat än en fortgående analys av Mariannes sjäsliv. För att få fram detta har Marivaux begagnat sig av ett lika enkelt som snillrikt medel: han har på sätt och vis dubblerat sin hjältinna. Såsom femtioårig nedskriver hon sina minnen, och Marivaux kan därför framlägga såväl den unga flickans känslor vid varje situation som ock de reflexioner och den kritik, som dessa underkastas av hennes äldre alter ego. Marianne har av kyrkoherdens syster fått en strängt moralisk uppfostran, och hon är även en ädelsinnad, finkänslig, verkligt sedlig ung flicka, men — hon är kvinna och hon är fransyska. Hon har en medfödd takt och en bedårande grace. Men hon vet av, att hon är vacker, kan aldrig underlåta ett diskret koketteri, och även i de mest upprörda situationerna glömmer hon aldrig sin toalett, liksom hon genast observerar, huru hennes rival är klädd. Hon är ingen hycklerska, utan hyser verkligen de upphöjda känslor, som göra Mad. de Miran och alla andra till hennes beundrarinnor. Men hon njuter väl mycket av sin själsadel och av den fulländade form, i vilken hon kan framlägga denna. Hennes äldre kritiker är t. o. m. nog obarmhärtig att påvisa, att bakom all denna ädelhet ofta döljer sig en liten självisk och ganska världsklok baktanke — alldeles som La Rochefoucauld redan uppvisat om de mänskliga känslorna i allmänhet. Vill man vara riktigt sträng, kan man säga, att hon narrar både Mad. de Miran och sig själv. Hon är visserligen ödmjuk, men nödgas själv erkänna, att hon tillika är högfärdig. För den elegante Valville kan hon ej förmå sig att yppa, att hon bor hos den simpla Madame Dutour, och då denna sedermera plötsligt uppenbarar sig på ett förnämt gods, där Marianne vistas såsom Madame de Mirans släkting, och därvid igenkänner sin forna hyresgäst, sjunker Marianne nästan genom jorden av skam utan att kunna besvara Madame Dutours översvallande vänlighet. Marianne är således en ytterst sammansatt liten varelse, graciös, kokett, ädel, klok, oerfaren etc. etc., och ständigt stöter man på nya drag hos henne, men drag, som fullända bildens verklighetstrohet.

Hjältinnans porträtt är emellertid icke det enda lyckade i romanen. Om Madame Dutour har jag redan talat. M. de

Climal är ett annat. Vanligen sammanställas han med Tartuffe. Men olikheten är ganska stor. För det första är Climal ingen underklassare utan en hög herre, som icke söker att arbeta sig fram genom sin fromhet. Och för det andra är denna icke helt och ända igenom hycklad. Han är verkligen i viss mening religiös, är känd för sin hjälpsamhet, under det att Tartuffe är utan både religion och moral. Men han är "svag i köttet", ger vika för dess frestelser, känner detta väl som en synd, men har — som så ofta hos dylika naturer — en känsla av, att dessa små eftergifter mot naturen dock kunna ursäktas, och när döden närmar sig, blyges han icke blott över sitt handlings sätt, utan ångrar det djupt, bekänner sin synd och söker att gottgöra allt. Tartuffe däremot kan känna missräkningens bitterhet, men näppeligen har han någonsin ånkrat sig. Climals karaktär med dess blandning av gott och ont är av ett annat virke, men knappt mindre verklighetstrogen.

Såsom psykolog — särskilt i sitt intresse för den kvinnliga psykologien — är Marivaux således en arvtogare till 1700-talets store författare, till Racine, La Rochefoucauld och La Fayette, och skillnaden ligger huvudsakligen däri, att han arbetar med ett mera realistiskt, mindre allmänmänskligt och mera individualiserat material. Om Racine erinrar han även genom den knappa, begränsade handlingen och fåtalet av medverkande personer. Liksom i Racines tragedier finnas ytterst få yttre handlingar, striderna utkämpas blott inom själslivet, och *Vie de Marianne* står således här i den skarpaste motsats till *Gil Blas*.

Den gör det även i ett annat avseende, som är av betydelse för den följande utvecklingen. Le Sages hjälte hade, såsom jag påpekat, varit alldeles fri från sentimentalitet. Marivaux' gestalter äro det icke. Vanligen härleder man den allt starkare sentimentaliteten inom 1700-talets litteratur från engelska impulser. Men samma känslfullhet förekommer, alldeles oberoende av Steele, i det senare 1600-talets franska roman, och sentimentaliten hos Marivaux är t. o. m. starkare än i den samtida engelska litteraturen. I *Vie de Marianne* gråtes ofantligt mycket, och alla överväldigas så av ädla känslor, att tårarna strömma. Valville lovar i början av romanen att av hänsyn till sin mor avstå från Marianne: "När han sagt detta, brast han i gråt och återhöll ej längre

sina tårar. Detta grep Madame de Miran, som började snyfta såsom han och icke visste, vad hon skulle säga. Vi tego alla tre, och man hörde blott våra suckar“. Men detta är ju redan den fullt utbildade 1700-tals sentimentaliteten.

En härmed sammanhängande anmärkning mot Vie de Marianne framställer sig osökt. Undantager man Climal äro nästan alla huvudpersonerna ytterst "ädla", och någon trogen sedemålning kan denna endast några få år efter la regence skrivna roman näppeligen vara. Av det liv, som möter oss t. ex. i Turcaret, finnes här knappt ett spår. Ej ens Valville gör något försök att förföra den hjälplösa Marianne, och på en dylik dygd år 1731 har man litet svårt att tro. Här har således Marivaux' realism icke gjort sig gällande, och snarare slår det oss här till mötes en fläkt från Le grand Cyrus. Men att bristen ej berodde på någon oförmåga att teckna verkligheten visade Marivaux genom sin 1735 utgivna roman Le Paysan parvenu, som tyvärr likaledes blev ofullbordad; den avbröts nämligen med den femte delen, och de tre följande, som utkommo 1744, äro skrivna av andra.

Le Paysan Parvenu rör sig inom en lägre sfär än Marianne och håller sig företrädesvis inom småborgarklassen, men ger då och då inblickar i finansvärdens och den högre societetens moral. Hjälten är ock av ett betydligt grövre material än Marianne — en ung bondpojke från Champagne, som kommer till Paris och där gör sin lycka, huvudsakligen tack vare sitt vackra utseende, men också genom sin naturliga begåvning och sin fördomsfrihet, då det gäller att slå sig fram. Romanen har liksom den föregående formen av en självbiografi, och Marivaux har här använt samma metod som i Marianne. Jacob — det är hjältens namn — nedskriver på äldre dagar sina minnen, och vi få därigenom den äldre Jacob såsom kritiker över den yngre. Samma form hade ju för övrigt även Gil Blas haft, — likaså Defoes romaner — men där hade den knappt utnyttjats till någon psykologisk kritik.

Innehållet är i korthet följande.

Jacobs far är arrendator på ett gods, som äges av en rik finansman i Paris. Då Jacob kommer dit med en vinfora, fäster sig frun i huset vid hans vackra utseende och

tar honom till betjänt. Men icke blott frun uppmärksammar honom, utan ock en av hennes kammarjungfrur, den vackra Geneviève, och Jacob är alls icke känslolös för hennes allt tydligare visade böjelse. Men Geneviève har allvarliga avsikter och vill gifta sig. Husets herre har emellertid kastat sina blickar på henne, överhöljer henne med presenter, och Jacob gör sig icke samvete av att av Geneviève mottaga en del av guldregnet. Men då den höge älskaren i samförstånd med älskarinnan gör Jacob ett förslag, att han och Geneviève skola gifta sig på för Jacob mycket förmånliga villkor, säger han bestämt nej: cocu vill han inte bli. Den vackra kammarjungfrun blir förtvivlad, ty trots sitt tillmötesgående mot andra är hon kär i Jacob och vill blott samla in till deras gemensamma bo. Jacob skall köras ur huset. Men så får patronen ett slaganfall, efter honom blir konkurs, och alla tjänare skola avskedas. Jacob funderar då på att återvända till sin by. Men när han kort därefter går över Pont-neuf, ser han där en dam, som gripits av ett plötsligt illamående och vacklar. Han erbjuder henne sin arm och för henne hem. Damen — en Mademoiselle Habert — är i verkligheten femtio år, men vill gälla för åtskilliga år yngre, ser ännu ganska bra ut, är burgen, "from" och bor tillsammans med sin äldre, likaledes devota syster. Hennes ärende ut hade varit att söka en betjänt, och Jacob blir nu antagen. Emellertid lägger sig de båda damernas själsörjare i saken — tydligen av misstro till Jacobs vackra utseende — det uppstår en häftig tvist mellan de båda systrarna, och denna slutar med att de separera. Mademoiselle Habert cadette, som alldeles förälskat sig i Jacob, drar med honom sina färde, hyr en ny lägenhet för sig och honom, som hon först utger för sin "kusin" och efter ett kort motstånd beslutar att äkta.

Prästen och den äldre systemen söka med all makt hindra giftermålet, och Jacob blir uppkallad till en "president", där han inför en samling devota damer förbjudes att vidare tänka på denna sak. Men han försvarar sig så bra, nästan med en vältalighet, som erinrar om Figaros, och — framför allt — han ser så bra ut, att han får hela den improviserade domstolen på sin sida. Något bidrog väl ock den äldre Mademoiselle Haberts oskickliga taktik att framhålla systemens ålder. Ty häröver tog en av de närvarande, Madame de Ferval,

mycket illa vid sig, en vacker, rik och elegant änka på femtio år, som trots sina devota later tagit ett mycket livligt intryck av Jacobs utseende. Efter den lyckade rättgångens slut lovar hon också att bliva hans beskyddarinna, ger honom en rekommendation till en bankirdam, Madame de Fécour, som också intresserar sig för honom och anbefaller honom hos sin svåger, en av denna tids typiska finanshajar. Jacob blir således beskyddad på alla håll och kan nu gifta sig med Mademoiselle Habert, vilket emellertid ej hindrar honom att bliva älskare åt Madame de Ferval, som för deras hemliga möten hyr ett hus i en av förstäderna och även genom penninggåvor honorerar hans tillmötesgående. Ungefär samma planer hysas av den bastanta Madame de Fécour, och ej heller här visar sig Jacob alldeles avvisande.

Emellertid infinner han sig hos den mäktige finansmannen M. de Fécour, som på svägerskans rekommendation lovar honom en plats. Men samtidigt uppvaktas Fécour av en ung och vacker fru, vars man avskedats på grund av sjukdom. Hon ber nu enträget, att han ej skall sättas på bar backe, men Fécour svarar brutalt, att han redan givit bort hans plats åt Jacob. Detta — och även Madame Dorvilles skönhet — griper Jacob så, att han för Fécour förklarar, att han under dessa förhållanden ej reflekterar på platsen. Bankiren höjer på axlarna och ger honom en betänketid.

Kort därefter råkar Jacob ut för ett äventyr. På gatan ser han, huru tre män anfalla en enda, som redan är sårad; gatan är visserligen full av folk, men ingen kommer sig för att ingripa. Följande ögonblickets impuls, drar Jacob då sin värja, ilar till hjälp samt lyckas driva angriparna på flykten. Detta var Jacobs stora lycka. Den unge man, som han räddat, var greve de Dorsan, brorson till premiärministern, och Dorsan blev nu hans vän och beskyddare.

Men därmed avbrytes tyvärr romanen.

Som vi av referatet se hava vi här en föregångare till Maupassants *Bel Ami*. Men likheterna böra ej komma oss att förbise olikheterna. Jacob är kanske framför allt den franske bonden — detta framgår redan av den titel, *Mari-vaux* givit sin roman: *Le Paysan parvenu*. Han har bondpojksens praktiska, jordbundna syn på livet, hans brist på elevation, men också hans *sens commun*, ett oförbränneligt

gott lynne, en strykande aptit, stor vördnad för de rika och förnäma, men också en skarp blick för deras svagheter. Han slår an på damerna icke blott genom sitt vackra utseende, utan kanske lika mycket genom det naiva, friska i sitt väsen, som på dem verkar såsom en fläkt från naturen. Han är aldrig elak, snarare godhjärtad, och tjuv och bedragare såsom en spansk picaro kan han aldrig bliva. Men han har en mycket stark känsla för penningen, och han vill komma sig upp. Han har därför inga betänkligheter mot att äkta den förmögna, men något bedagade Mademoiselle Habert — dylika giftermål med äldre kvinnor äro ju på bondlandet ej ovanliga — och han tvekar endast lätt, då Geneviève erbjuder honom att dela de presenter, som hon erhållit av sin älskare. "Jag medgiver" — skriver han på äldre dagar — "att detta icke alldeles stämde överens med hederns lagar. Pengarna voro ju ej fullt kristliga. Det kände jag till, och att motta dem var att göra mig medskyldig till det felsteg, tack vare vilket hon fått dem, t. o. m. att uppmuntra henne att fortsätta till samma pris. Men så delikata reflexioner förstod jag ännu inte att göra, mina hedersbegrepp voro ännu mycket svaga, och jag förmodar, att Gud skall överse med den där lilla inkomsten, av vilken jag för övrigt gjorde ett mycket gott bruk, ty för pengarna lärde jag mig att räkna och skriva, vilket sedan blev mig till stor nytta för min framkomst." Då Madame de Ferval räcker sin nye älskare en börs med guld, har han hunnit längre både i förmögenhet och finkänslighet: "Jag kände det såsom en skam. Jag var förtjust över att man erbjöd mig pengar, men jag rodnade över att mottaga dem. Slutligen gav jag vika för hennes enträgenhet, sedan jag två eller tre gånger sagt: men Madame, jag kostar er för mycket, det är överflödigt att köpa mitt hjärta, när jag skänker er det för intet. Men till sist tog jag pengarna."

Detta är ju ej vidare hedrande, ehuru 1700-talets uppfattning i dylika fall kanske var något mildare än vår. Men i ett annat fall är Jacob ståndaktigare: då det gäller giftermålet med Geneviève. Å ena sidan lockade fördelarna honom starkt: "ett fullt möblerat hus, mycket kontanta pengar, lönande uppdrag, som jag genast kunde få, och slutligen protektion av en mäktig herre, som kunde sätta mig på fötter och till sist göra mig till en rik man. Hjärtat klappade

och blodet steg mig åt huvudet. Att blott behöva sträcka ut handen efter lyckan“. Men likväl säger han efter något betänkande nej: “sätt er i mitt ställe. Jag är en fattig karl, men tror ni, att en fattig karl vill bli hanrej? I vår by har man för vana att bara gifta sig med dem, som äro jungfrur. Så var min mor, min mormor och hela raden uppåt“.

Då det gäller mannens äktenskapliga trohet, har han där- emot ej samma stränga moral, och alldeles samtidigt med det att han skall gifta sig med Mademoiselle Habert, gör han upp med Madame de Ferval att bli hennes älskare utan att därvid känna den ringaste samvetsförebråelse. Likväl gör man honom orätt, om man här tillägger honom uteslutande ekonomiska motiv. Ty han var icke girig, ej heller särskilt sensuell. Vid sin hustru var han verkligen fästad. Hon var visserligen till åren, men hon såg ännu ganska bra ut, hon tillhörde en högre samhällsklass, och detta smickrade Jacobs fäfänga, hon hade från bonde gjort honom till herreman, och för det var han henne uppriktigt tacksam. Till sist var han ingalunda känslös för den ömhet, den hängivenhet och den kärlek, hon visade honom. Men för allt detta ansåg han sig hava givit en ersättning genom den sena äktenskapliga lycka, han skänkt sin hustru, och till någon trohet kände han sig ej förpliktad. Vi voro således gifta — skriver han sedan om sina intryck strax efter bröllopsnatten. “Jag har sett många kärleksförbindelser i mitt liv, många sätt att säga och visa, att man älskar, men något liknande min hustrus kärlek har jag icke sett. Även de mest livliga, de mest ömma — gamla och unga — kvinnor av värld älska icke på detta sätt, och jag trotsar dem att kunna härma henne. Nej, för att likna Mademoiselle Habert är det ej nog att ha ett ömt hjärta, ej att därtill kunna lägga lidelse. Ingjut allt vad ni vill i en kvinnas själ, ni kan göra henne livligare, mera passionerad, men ni kan icke göra henne till en Mademoiselle Habert. För att älska såsom hon fordras att i trettio år hava varit 'from', att under trettio år hava trängt efter mod att våga älska, att under trettio år hava motstått kärleksdrömmarnas alla frestelser, att under trettio år hava gjort sig samvetsbetänkligheter vid att lyssna till eller ens betrakta en karl.“ Längre fram fortsätter han: “Trots alla mina snedsprång kunde jag ej låta bli att älska henne både på grund av hennes behag — ty sådana hade

hon ännu — och på grund av den med fromhet blandade ömhet, som hon hyste för mig. Likväl tror jag, att jag skulle hava älskat henne mera, om jag blott varit hennes amant. Men när man tillika har en stor tacksamhetsskuld till en kvinna, betalar man mera med ett tacksamt hjärta än med kärlek. Mera allvarliga känslor blandas då in, mera vänskap och erkänsla. Därav var jag uppfylld, och jag misstänker, att kärleken därpå led en smula.“ Men så börjar han att analysera arten av hennes känslor. Hon bad till Gud för sin man. “Jag är säker på, att det ej fanns en bön, som ej hade detta innehåll: bevara min man. Eller rättare: Jag tackar dig, att du givit mig honom. Men vad vill detta säga annat än: Min Gud, låt mig fortfarande få njuta alla de ljuva stunder, som du skänkt mig genom det heliga äktenskapet. Jag tackar dig för dem och för att jag genom din heliga vilja kunnat njuta dem i all ärbarhet i det äkta stånd, vari du låtit mig inträda. Ty de fromma äro aldrig så brinnande i sina böner och älska aldrig Gud så mycket, som när de få sina jordiska behov tillfredsställda, och man ber aldrig bättre, än då anden och köttet bedja tillsammans och bägge få sitt. Men — fortsätter han — jag vet, vad jag är henne skyldig. Jag är ännu i blomman av min ålder. Hon är, trots sin, ännu ej gammal. Och när hon blir det, skall en ung mans kärlek hjälpa upp mycket.“

Av annan art äro hans känslor för Madame de Ferval. Hon var vackrare än hans hustru, men framför allt elegant och en dam av värld, och att bliva hennes älskare gav honom en känsla av, att han nu kommit sig upp: “Jag kan ej säga, att hon var mig likgiltig, men ännu mindre att jag älskade henne. Den känsla, jag hyste för henne, kunde ej kallas kärlek, ty jag skulle ej hava brytt mig om henne, om hon ej brytt sig om mig, och t. o. m. vid hennes avancer skulle jag ej hava fästat någon uppmärksamhet, om hon ej varit en fin dam. Det var således ej henne jag älskade, utan hennes rang, som var mycket hög i förhållande till min.“

Som man ser är Jacob en god psykolog, som förstår att analysera både sina egna känslor och andras, och han har La Rochefoucaulds skarpsinne, då det gäller att värdesätta ädla handlingar. Han, liksom andra, kan göra en god gärning. Han avstår från den plats, som Fécour erbjudit honom,



men han medger, att det var den vackra frun, som imponerade på honom, "och med tillfredsställelse fann jag min böjelse för henne vara en berömvärd ömhet. Det har sitt behag att känna sig dygdig, att till sig själv kunna säga: Du är en hederlig karl!" Lika impulsivt och oreflekterat drar han sin värja till försvar för Dorsan. Men efteråt förstår han också att njuta av sin ridderlighet, hans hjärta sväller av stolthet, och han kan ej underlåta att blygsamt skryta med sin hjältedat.

Såsom karaktär är Jacob således långt ifrån någon idealgestalt. Han är en bondpojke, som kommer sig upp, och han har vissa likheter med Gil Blas — en roman, som nog föresvävat Marivaux. Hjältarna hava ungefär samma levnadsbana, börja som betjänter och sluta såsom burgna och ansedda män utan att därför hava varit några dygdemönster. Men i ett avseende — fränsett psykologien — har Marivaux gått utöver förebilden. Den spanska picareska romanen har av honom — visserligen efter Prévost, men troligen oberoende av denne — nationaliserats, blivit en fransk tids- och sedemålning. Då Jacobs och Genevièves herre söker förmå honom till giftermål, säger finansmannen: Se på alla dem, som kommit sig upp. Bland dem är det många, som börjat med ett giftermål, sådant som det, som jag nu föreslagit dig. Tror du dig bättre än alla dessa? I sammanträngd bild ger oss således *Le Paysan parvenu* hela det dåtida franska samhället med dess uppkomlingsväsen, dess brist på sedlighet och dess hycklade fromhet.

I sitt livliga hat till det bigotteri, som härskat under Ludvig XIV:s senaste tid och i vissa kretsar ännu levde kvar — i denna förbittring mot "les dévotes" erinrar Marivaux om den engelska restaurationens författare, vilkas huvudsakliga lidelse var hatet mot puritanerna. Men ehuru Marivaux ständigt blottar de devotes hyckleri, har den reaktion mot den äldre tiden, som vi möta hos honom, ej samma våldsamma styrka som i England. Både Jacob och de andra personerna i romanen stå dock, trots allt sedligt förfall, på en annan moralisk nivå än det samhälle, som Wycherley skildrar. För det första redan genom språket. Hos Wycherley haglar det av de mest vulgära plumpheter; man tror sig där vara i en drängstuga och icke bland folk, som dock göra anspråk på att anses som "bättre". Här däremot uttrycka sig alla, t. o. m.

den mycket tvetydiga Madame de Ferval, med verklig spiritualitet och elegans i formen, aldrig en råhet, utan blott de mest diskreta, beslöjade antydningar, och man märker ständigt, att la regence dock gått i skola i Hotel de Rambouillet och hos klassiciteten. Trots all — djupast sett simpel — sensualitet har man i det yttre dock några reminiscenser av La Carte du Tendre. Och så kalla, hjärtlösa rucklare, så innerst bestialiska som Wycherleys hjältar och hjältinnor voro dock ej de, som Marivaux så naturtroget skildrar. Ty hos alla finnes dock något av fantasi och känsla, ej blott av naturdrift. Till sist och viktigast: Marivaux själv glorifierar aldrig lasten. Han målar sin tids samhälle, men hans egen verkligt sedliga uppfattning lyser dock ständigt fram, icke sällan med en fin, graciös humor. Flera av hans scener ur det parisiska småborgarlivet äro rent dråpliga, sympatiska och älskvärda, men naturtrogna.

Denna realism visar sig ock i själva stilen. Klassiciteten hade sökt att göra även denna "allmänmänsklig", slipa bort alla de personliga nyanserna och få fram en för alla gällande klassisk mönsterstil. Marivaux däremot hade ett annat ideal: en starkt individualiserad stil. Då Marianne skriver ned sina memoarer och för en väninna berättar sitt livs historia, söker Marivaux att giva stilen en kvinnlig karaktär, att skriva så, som La Comtesse de \*\* skulle hava skrivit. Såsom damerna så ofta är Marianne något mångordig, avbryter ständigt framställningen med sina reflexioner, är sensibel och omständlig. Det är denna stil, som skapat uttrycket "marivaudage", och att hava infört den, har i allmänhet ej räknats Marivaux till heders. Onekligen verkar den ej så litet tröttande, och nekas kan icke, att Marivaux' yngre samtida hade rätt att häri se en rest av preciosernas tidevarv. Men Marivaux själv synes hava insett, att han här gått för långt, och i senare delen av romanen är takten betydligt raskare. I Le Paysan parvenu kan man ej tala om något dylikt "marivaudage", ehuru Marivaux ej ens här på grund av sitt psykologiska intresse kan berätta med samma fart som Le Sage.

Litteraturhistoriskt sett har Marivaux således gjort en högst betydande insats. Han är — om man frånser de ansatser, som finnas hos grevinnan de La Fayette och hennes mindre bemärkta samtida och efterföljare — världens förste psykologiska romanförfattare, skapare av den sedan så popu-

lära borgerliga romanen. Och detta betyder dock mycket. Men det var *en* sak, han icke kunde giva. Ehuru hans bägge romaner behandla kärleken, ehuru han, i stort sett, är den förste romanförfattare, som tagit upp detta motiv, den verkliga, ej den preciösa kärleken, kunde han icke skildra den brännande, förtärande, allt uppslukande erotiska lidelsen. Att teckna denna räckte icke hans så älskvärda rokokonaturell till. Han var en nobel, fin personlighet, men han var icke ett passionens barn, och i de gestalter, han skapade, kunde han ej heller ingjuta ett sjäsliv, som var honom själv främmande. De intressera oss genom den fina analysen av deras psyke, men de lämna oss dock kalla — kanske därför att Marivaux själv ej älskat dem, ej givit dem något av sitt eget hjärta. Det var här, som hans samtida Prévost kom att ersätta, vad som brast hos Mariannes författare.

## PRÉVOST

Marivaux hade varit den borgerliga litteratören, aktningvärd i sitt liv och aktningvärd i sitt författarskap. Prévost däremot var lättsinnig, obetänksam, ständigt ute för äventyr, av en tvivelaktig moral, men han ägde, vad Marivaux saknade: lidelse, och det är också detta, som kommer fram i den enda av hans många böcker, som överlevat glömskan — i *Manon Lescaut*. I starkt romantiserad form återger den hans eget liv.

Antoine Prévost d'Exiles föddes 1697 och blev efter avslutad skolgång novis i jesuitorden. Men han hade något av *Aramis'* blod i sina ådror, och då han var nitton år rymde han och gick i krigstjänst, ångrade sig, fick förlåtelse och iklädde sig ånyo novisens svarta dräkt. Men omvändelsen blev icke långvarig. Han hade — alldeles som hjälten i *Manon Lescaut* — träffat en ung flicka, som man bestämt till nunna, rymde med henne och förde en tid ett tämligen oroligt liv. Men förrådd i sin kärlek återvände den förlorade och förkrossade sonen ännu en gång till kyrkans fadershus, gick in i benediktinerorden och blev 1721 prästvigd. Det olyckliga slutet på en allt för öm förbindelse — skrev han sedermera — "förde mig till

graven; ty det var detta namn, jag gav den aktningsvärda orden, i vilken jag för framtiden gick att jorda mig. Men jag märkte, att detta så livliga hjärta ännu glödde under askan. Frihetens förlust smärtade mig ända till tårar. Jag sökte min tröst i böcker. De voro mina trogna vänner, men de voro döda som jag.<sup>4</sup>

Han bodde i det stora benediktinerklostret Saint-Germain-des-Près i Paris, åtnjöt en tämligen obegränsad frihet och började redan med sin första roman: *Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité*. Men längre än i sju år härdade abbé Prévost ej ut med klostertvånget, rymde ånyo 1724 först till England och sedan till Holland, som i viss mån blivit en litterär filial till Frankrike, där franska böcker och tidningar trycktes och där flera franska författare uppehöll sig. Den förrymda abbéen levde här såsom litteratör, inledde en ny öm förbindelse med en dam av mera tvetydig karaktär, begav sig med henne ånyo över till England, där han nu stannade ett par år, livnärande sig på sin penna, lyckades slutligen ännu en gång utverka förlåtelse för alla de snedsprång, han begått, och återvände 1734 till sitt kloster. Någon omvändelse blev det dock ej fråga om, endast en försoning i det yttre, och Prévost fortsatte sitt litteratörliv såsom förut, hade alltjämt en bedrövlig ekonomi och fick först 1754 ett prieuré, som befriade honom från de värsta brödbekymren. 1763 ändade ett slaganfall detta oroliga och växlingsrika liv.

Såsom författare utvecklade Prévost en oerhört produktivitet, men av hans bortåt tvåhundra volymer, är det blott ett arbete, *Manon Lescaut*, som överlevat glömskan. Likväl voro även de andra av en viss betydelse, ty Prévost är en av dem, som kraftigast verkat för att i Frankrike popularisera den engelska litteraturen. Han översatte Richardsons romaner *Pamela*, *Clarissa* och *Sir Charles Grandison*, han gav 1733—1740 ut en tidskrift *Le Pour et le Contre*, som på franska innehöll stora utdrag ur *Addisons*, *Steeles*, *Swifts*, *Drydens*, t. o. m. *Shakspeare's* skrifter, och för flera av sina romaner valde han engelska ämnen. Den insats, som England nu kom att göra i den franska kulturen, berodde därför till en väsentlig del på Prévosts verksamhet. Det var i hans översättning, som *Rousseau* sedan läste *Richardson*, som för honom fick så stor betydelse.

Men också i ett annat avseende var han en föregångsman, en förelöpare till den romantik, som bröt fram först mot århundradets slut, särskilt i England och Tyskland. Hans Cléveland, hans Doyen de Killerine, hans Mémoires de M. de Montcal m. fl. äro nästan i samma stil som Eugène Sues och Xavier de Montepins beryktade skräckromaner — massmord och kärlek, fängelsehålor och hemlighetsfulla grottor, underjordiska valv och lönngångar, vidunderliga brott, drömmar, spöken etc. etc. Hjältinnan i en av dessa romaner har mördat sin far, som dödat hennes älskare, blir mätress åt en och gift med en annan, inspärrad i ett gammalt slott, befriad och till sist nedstucken.

Men bakom denna vilda fantasi låg dock något, som grep sinnena, en känsla för det hemlighetsfulla, underbara, för en nattstämning, som slog an på den tid, som man så orätt stämplat blott såsom den kalla förståndskulturens århundrade, men i vilket det dock ständigt fanns en underström av romantik. Hos Prévost bryter denna fram med samma styrka som en fyrtio år senare i Sturm- und Drangs romaner. Men på 1730- och 1740-talen var tiden ännu ej mogen för det romantiska genombrottet, och Prévosts romaner tilldrogo sig därför ej någon större uppmärksamhet.

En dylik kom ej heller hans förnämsta arbete till del, då det 1731 publicerades såsom det sjunde bandet i hans Mémoires d'un homme de qualité. Dess titel var Histoire du Chevalier de Grioux et de Manon Lescaut, och såsom vanligt är det hjälten, des Grioux, som själv berättar sin historia. Han tillhörde en adlig familj, var sjutton år och skulle bliva malteserriddare. Men i Amiens, där han just slutat sina studier, träffade han en ung flicka, Manon Lescaut, vars utsökta grace genast grep honom med en förunderlig makt. Hon skulle av sina föräldrar sättas i ett kloster. Men efter blott ett kort samtal var deras öde oåterkalleligen bestämt: de hade lidelsefullt förälskat sig i varandra, i ett ögonblick övergav han alla sina framtidsplaner och rymde med den vackra Manon till Paris, där båda i hemlighet slog sig ned. De hade först tänkt att lagligen gifta sig, men i sitt kärleksrus glömde de bort detta.

Emellertid får chevalierns far veta hans uppehållsort, låter gripa den förlorade sonen och för honom hem. Men ej nog härmed. Av fadern får han höra, att det är Manon,

som tillsammans med en rik älskare förrått honom. Detta slag fullkomligt krossar honom, och först efter ett halvår hämtar han sig så mycket, att han beslutar att övergiva världen och bliva präst. Han börjar nu studera i seminariet Saint Sulpice och tror själv, att han är botad för sin olyckliga passion. Men så sprider sig ryktet om den unge, begåvade prästkandidaten, Manon ser honom på en offentlig disputation i Sorbonne och infinner sig efteråt i Saint Sulpice. Det behövs ej mer än ett ord av henne för att des Grieux skall förlåta hennes trolöshet, övergiva sin framtidsbana och följa henne till vanära och berusning. De fly ånyo och bosätta sig i en by utanför Paris, där de till en början leva av de penningar och smycken, som Manon fått av sin förra älskare. Men så blir paret bestulet, och för att existera och tillfredsställa Manons lyxbegär sjunker des Grieux då ned till falskspelare. Afiärererna gå en tid förträffligt, men så blir chevaliern ånyo bestulen, och nu överger Manon honom för en rik, gammal roué. Des Grieux får emellertid tillfälle att träffa henne, Manon, som åter blivit vid kassa, har nu fått igen sitt gamla lynne, rymmer med des Grieux och tar med sig de dyrbarheter, hon fått av sin beundrare. Men den bedragne blir ursinnig, vänder sig till polislöjtnanten och får en arresteringsorder på paret. Des Grieux sättes i Saint-Lazarefängelset och Manon i l'Hopital ("spinnhuset"). Slutligen lyckas des Grieux rymma och befriar även Manon, varefter de återtaga sitt gamla liv — men med samma utgång som förut. Manon blir åter otrogen, får en ny älskare, men bestäl även denne och återvänder till des Grieux.

Detta äventyr blev det sista. Des Grieux' far och älskarens far vända sig gemensamt till polislöjtnanten, Manon inspärras ånyo i l'Hopital för att jämte en laddning andra glädjeflickor skickas till den franska kolonien i Amerika. Men des Grieux' öde är fortfarande lika oupplösligt förbundet med hennes. Han följer med den hemska fångtransporten genom Frankrike, skaffar sig plats på det fartyg, som för flickorna över, och vill i nybygget New-Orleans med henne börja ett nytt liv. Men alltjämt förföljas de av olyckan. Flickorna hade förts över till kolonien för att där bliva bortgifta med nybyggarna, och för att Manon skulle undgå detta öde hade des Grieux uppgivit, att han och Manon voro

gifta. Men då han efter någon tid ville, att deras olagliga förbindelse skulle helgas av kyrkan, måste han tillstå sanningen, och då bestämde guvernören, att Manon skulle givas till maka åt hans nevö, som förälskat sig i henne. Nu fanns ingen annan utväg än att söka komma undan till engelskt område. Men i vildmarken dukar Manon under för ansträngningarna och dör. Med egna händer gräver des Grieux en grav åt henne och jordar där den kvinna, som varit hans livs högsta lycka och högsta olycka. Fullkomligt bruten återvänder han till Frankrike, och det är där, han för "un homme de qualité" berättar sin dystra levnadssaga.

Bredvid Marivaux' älskvärda rokokoskapelser verkar denna roman såsom en av Racines mäktiga tragedier. Båda hade lärt av den franska klassicitetens stora skald, men de hade fäst sig vid olika sidor hos honom. Marivaux hade av honom lärt sig den fina psykologien, Prévost skildringen av den stora lidelsen. För att teckna denna använder han ej Mad. de La Fayette's bleka, diskreta färger, utan heta, brännande såsom blod. I romanens historia möter oss denna stora passion först i Manon Lescaut, men icke, såsom hos Racine, förlagd till den grekiska sagans eller den romerska historiens heroiska värld, icke såsom hos de La Fayette till renässansens hovcirkel, utan till samtidens Frankrike. Även här har således verklighetsskildringen trätt i stället för klassicitetens idealism. Prévost har här lagt in hela sin själ, och få romaner äga därför en så gripande sanning som denna. "Memoaren" står här på gränsen till "Confessions".

Romanen är, som sagt, i romantiserad form ett stycke självbiografi. Men däremot strider naturligtvis icke, att Prévost också mottagit vissa litterära impulser, först och främst från den picareska romanen, särskilt från Gil Blas. Han har samma raska berättartakt som Le Sage, och liksom Gil Blas vill även Manon Lescaut giva en tids- och sedeskildring. Vi få här hela det samtida Pariserlivet — dess spelhålor, dess godtyckliga rättsskipning, dess unga utsvävande chevalierer, dess rouéer och dess demimonde. Och man behöver blott läsa en konversation mellan des Grieux och Manons bror för att få en inblick i dess moral. Des Grieux är ruinerad, och Lescaut, en förfallen falskspelare, föreslår honom då att antingen leva på Manons kärleksförbindelser eller att själv bliva älskare åt någon rik, gam-

mal dam eller slutligen att lita till korten. Moralen hos det samhälle, som här skymtar fram, skiljer sig ju föga från den, som vi mött hos Wycherley, och skillnaden består vid första blicken blott däri, att vi hos Prévost aldrig stöta på något rått uttryck, ty människorna hava här åtminstone den yttre civilisationen. Men som vi strax skola se hava de i viss mån också den inre.

Sambandet med den picareska romanen märkes dock föga. Ty fyra år före Marivaux, vilken troligen ej känt till Prévosts föga uppmärksammade, i Amsterdam tryckta bok, har Prévost här nationaliserat den picareska romanen, icke blott förlagt skådeplatsen till Frankrike och skildrat det rent franska samhället, utan också sammanträngt de många växlande äventyren till en fast komponerad roman med blott få personer och med en genomförd psykologisk analys.

Den mångskrivande Mademoiselle de La Force hade väl i sin roman *Gustave Vasa* (1697) infogat en novell med en kurtisan till hjältinna. Men denna novell är i verkligheten blott en romantiserad omskrivning av Dyvekes för oss nordbor bekanta historia och har ej den ringaste likhet med Prévosts. Där emot har han måhända tagit intryck av Defoes *Moll Flanders*, vars hjältinna likaledes deporteras till en amerikansk koloni, och känslan för den nya världen, för dess frihet från Europas fördomar återfinnes redan hos Defoe. Det är hit — yttrar des Grioux till Manon — "man måste komma för att kunna njuta kärlekens verkliga sällhet. Det är här, som man älskar utan bisyften, utan svartsjuka, utan obeständighet. Våra landsmän komma hit att söka guld; men de förstå ej, att vi här hava funnit vida värdefullare skatter". Detta är ju samma stämning, som sedan återkommer hos Chateaubriand, och dödsscenen i *Attala* är, såsom ofta påpekats, slående lika den i *Manon Lescaut*. Hos Prévost är det en romantik före romantiken. Ty detta svärmeri för det exotiska utgör just ett av huvuddragen i hela den förromantiska rörelsen. Men själva uppslaget stammar nog ytterst från Defoe.

Allt detta är emellertid blott utanverk. Det väsentliga ligger på ett annat håll — först i psykologien. Av *La Bruyère* har Prévost, så vitt jag kunnat finna, lärt föga, ty av dennes "karaktärer" möter man knappt några i boken. Varken hjälten eller hjältinnan äro typer, utan ytterst sam-



mansatta naturer, människor, som Prévost mött i det dagliga livet och där studerat. Vad jag givit — skriver han själv om des Grieux — "är en mångtydig karaktär, en blandning av dygder och laster, en ständig motsägelse mellan ädla känslor och dåliga handlingar".

Någon egentlig analys av Manons sjäsliv förekommer ej, då det ju ej är hon, som berättar. Men likväl får man en ytterst levande bild av henne — om man så vill en Cleopatra från 1731 års Paris, visserligen utan det demoniska, nästan övermänskliga i Shaksperes diktskapelse, men kanske lika bedårande och lika fördärvbringande. Manon är glad, graciös, vacker, lättsinnig, på samma gång kokett och naturlig. Det är något fjärlslikt över hela hennes väsen, hon reflekterar aldrig, följer stundens ingivelser, har ingen trohet och ingen moral, hon narras och stjal, säljer sin kärlek, när hon ej på annat sätt kan tillfredsställa sitt begär efter nöjen och lyx, hon kan känna sig olycklig, då straffet kommer, men hon erfar aldrig några samvetskval, aldrig någon känsla av att hon krossat ett människolivs lycka, och så snart hon blivit fri, klingar hennes skratt lika friskt och glatt som förut — man frestas att säga: lika oskyldigt och flickaktigt. Hon hade — yttrar des Grieux — ej det ringaste intresse för pengar, men hon kunde ej ett ögonblick vara lugn, då hon fruktade att bli utan. Hon behövde nöjen, men skulle aldrig hava rört en sou, om hon kunnat förskaffa sig dem, utan att det kostat något. Hon brydde sig icke ens om att fråga, varifrån vi fingo våra tillgångar, så vida hon i alla fall hade en angenäm dag. Ehuru hon älskade mig ömt och ehuru jag var den ende, efter vad hon själv försäkrade, som ingav henne verklig kärlek, var jag viss på, att denna kärlek aldrig skulle kunna bestå provet. Så vida jag haft en medelmåttig förmögenhet, skulle hon hava föredragit mig framför varje annan på jorden, men jag tvivlade icke på, att hon skulle övergiva mig för en rikare älskare, så vida jag blott kunde bjuda henne en trofast kärlek.

Då hon kort därefter rymde från honom, skickade hon honom en biljett, som kanske bäst målar hennes väsen: "Min käre chevalier! Jag svär dig, att du är mitt hjärtas avgud och att det ej finnes någon på jorden, som jag kan älska som dig. Men, min stackars vän, i den belägenhet, vari vi befinna oss, är troheten en dum dygd. Tror du,

att man kan älska, när man saknar bröd? Giv mig därför litet tid att sköta om vår ekonomi. Olycklig den, som råkar i mina nät! Ty jag arbetar på att göra min chevalier rik och lycklig". Men å andra sidan är hon så litet beräkande, att des Grieux blott behöver ånyo råka henne, för att hon skall rymma från sin nya, praktfulla bostad — med ett klingande skratt över att hon lyckats narra Des Grieux' rival på några tusen livres.

Manon är dock ej romanens huvudfigur, utan det är des Grieux. I företalet säger Prévost: "jag har målat en förblindad yngling, som vägrar att bliva lycklig och i stället frivilligt störtar sig i det djupaste elände; vilken trots alla lysande egenskaper föredrager vagabondens tillvaro framför lyckans och naturens alla fördelar; vilken förutser sitt öde utan att vilja undvika det; vilken känner olyckornas tryck utan att vilja begagna de medel, som oupphörligen erbjudas honom att bota och göra slut på dem". Det är möjligt, att Prévost trodde sig hava detta moraliska syfte, men i så fall bedrog han sig själv. Han har visserligen i berättelsen kastat in en högeligen ädel och moralisk personlighet, des Grieux' vän Tiberge, men denne verkar snarast såsom en långkatekes och kan icke tillvinna sig vare sig våra eller Prévosts sympatier. Ty de följa i stället den stackars des Grieux. Och det, som Prévost, medvetet eller omedvetet, förfäktar, är icke moralen, utan passionens rätt. Hans roman är i ny form den gamla medeltidssagan om Tristan, som i en olycklig stund kom att tömma kärlekens trolldryck. Han är för alltid fjättrad vid Manon med band, som han icke mäktar bryta; för henne offerar han allt: framtid, familj, vänskap, religion, heder, och likväl förblir han samme oförbrännelige idealist, samme rene yngling, som då vi först träffa honom. Ty mot det enda pliktbud han känner, kärleken till Manon, blir han aldrig ett ögonblick otrogen. Han kan stjäla, han kan bedraga, han kan spela falskt, men allt blott för hennes skull. Utan att klaga tål han förödmjukelser, fattigdom och landsflykt — allt för henne. Det är omkvädet i Tristans lay, som också här går igen: *En vous ma mort, en vous ma vie*. För Prévost är han en idealgestalt, kanske därför att den stackars abbén här skildrat sig själv, sådan han drömt sig vara. Och denna gestalt var något nytt inom världslitteraturen, anherren för

Saint-Preux och Werther, för alla dessa i det praktiska livet vilsekomna idealister. Men även för andra, mindre renhjärtade romanhjältar. Des Grieux bryter mot hederns och samhällets lagar, men mot sina anklagare kan han dock räcka fram ett frihetsbrev: den starka lidelsens rätt. Visserligen röjer han icke samma tårnilda sentimentalitet som hjältarna från århundradets senare del, ännu mindre deras slapphet i viljan, men utan att själv egentligen vara varken liderlig eller sentimental, blev han likväl stamfader, om ock blott på sidolinjen, även till dessa sedan så glorifierade, men innerst så tarvliga gestalter, som dyka upp under sentimentalitetens tid, moraliskt förkomna individer utan allt stål i karaktären, liderlighetens trälar, som med sin tårnildhet, sina "ömna hjärtan" urskulda alla karaktärsfel och all omanlig lumpenhet.

Av Le Sage, Marivaux och Prévost skapades således den moderna romanen: en realistisk verklighetsskildring, som icke blott är, såsom ännu hos Defoe, en följd av löst förbundna äventyr utan någon psykologisk analys. Denna roman kom kort därefter, på 1740-talet, att vidare utbildas i England, och det var denna engelska roman, som sedan slog igenom. Litteraturhistorikerna förbisågo därför länge, att genren dock uppstått i Frankrike och att engelsmännen, trots alla förtjänster i deras romaner, likväl blott voro fransmännens lärjungar. För att fastslå detta har jag jämförelsevis utförligt måst behandla detta parti av framställningen.

# T E A T R A R N A

Denna tid — förra hälften av 1700-talet — skapade icke blott en ny roman; den skapade ock ett i viss mån nytt lustspel. Men innan vi gå in på dramats historia, är det nödvändigt att taga en kort överblick av själva teatrarna, ty de olika teatrarnas karaktär bestämde i viss mån dramats. Varje teater hade nämligen sin särskilda genre.

Vid klassicitetens början funnos fyra olika teatrar i Paris: i Hotel de Bourgogne, i Marais, Molières trupp i Palais Royal och den italienska truppen, som också spelade där omväxlande med Molières. Såsom vi erinra oss från föregående del upphörde Marais-teatern kort efter Molières död och uppgick i dennes trupp, som emellertid fick flytta från Palais Royal till en förhyrd lokal vid rue Guénégaud. Genom en kunglig order av 1680 sammanslogs till sist hans trupp och den i Hotel de Bourgogne till en enda, vilken övertog teatern i rue Guénégaud och sedermera (1689) flyttade till rue des Fosses Saint-Germain-des-Près, där den förblev ända till slutet av det århundrade, med vilket vi nu sysselsätta oss; namnet på gatan döptes därför om till det, som ännu finnes kvar: rue de l'ancienne Comédie. Denna teater, som hade privilegium på den högre dramatiken, tragedier och egentliga komedier, förblev ensam om detta ända till 1791, då alla dylika privilegier upphävdes och vem som ville erhöill rätt att öppna en teater.

Den fjärde truppen var den italienska, som spelade tillsammans med Molières i Palais Royal, sedan följde med denna till rue Guénégaud och slutligen, 1680, fick flytta in i Hotel de Bourgogne. Före 1680 talade skådespelarna ännu endast sitt italienska modersmål, och dialogen i deras *Commedie dell'arte* var fortfarande improviserad. Men snart började de blanda in franska, t. o. m. hela franska scener, i de italienska styckena, och de hotade således att konkurrera med skådespelarna vid *Comédie française*. Dessa klagade

hos konungen, men Ludvig XIV avgjorde tvisten till italiennarnas förmån. Segern blev emellertid kortvarig. Ty deras väl drastiska skämt, som ofta gick ut över de devota, ansågs av vederbörande vara varken i enlighet med god ton eller med moralen, och då de 1697 annonserade en pjäs, *La Fausse Prude*, som var byggd på en smädeskrift mot Madame de Maintenon, blev måttet rågat. På en kunglig order slogs deras teater igen, och själva förvisades de från Frankrike. Förbudet emot deras representationer upprätthölls under Ludvig XIV:s hela återstående regering, ända till 1716, då regenten ånyo inkallade en italiensk trupp, Riccobonis, som åter tog Hotel de Bourgogne i besittning och 1723 erhöll ett årsanslag av 15,000 livres samt titeln *Comédiens du Roy*. De spelade först blott sina improviserade italienska stycken, uppträdde också i halvmasker, men då publiken, som icke förstod italienska, började troppa av, övergingo de efter några få år (1718) till franskan. Betydande franska författare gjorde nu också utkast till deras improviserade farser och slutligen skrevo de för dem genomarbetade texter. Det var huvudsakligen för denna *Théâtre Italien*, som Marivaux författade sina stycken; av hans trettio dramer uppfördes nitton av italienarna och blott elva av *Comédie française*. Till denna förkärlek bidro helt visst de utmärkta skådespelare, över vilka truppen förfogade, Riccoboni, kallad Lelio, och primadonnan Giovanna Rosa Benozzi, kallad Sylvia, för vilken Marivaux' flesta kvinnliga huvudroller äro utarbetade. Men en annan orsak till denna förkärlek var nog också den större estetiska frihet, som författarne här ägde; de voro här mindre bundna av "reglerna" och av traditionen, och komedien fick här därför utveckla sig i friare former.

Repertoaren bestod således av franska komedier, men också av parodier, särskilt på Voltaires tragedier, och denna sedan under Gustav III:s tid även i Sverige så populära genre stammar från *Théâtre Italien*. Vidare av arlekinader, både italienska och franska, små sångspel, pantomimer, balletter o. s. v. — således ett mycket fritt och blandat program. Detta började allt mer och mer sammanfalla med det, som utbildats för *Opéra Comique* — varom jag strax skall tala — och slutligen, 1762, sammanslogos de bägge teatrarna. *Théâtre Italien* blev därmed en lyrisk scen, hemorten för

dessa små vaudeviller och operetter, som under senare delen av århundradet blevo så ytterligt populära, även i Sverige, Zemire och Azor, Målaren kär i sin modell m. fl. För att undvika en hotande konkurrens nödgades teatern likväl att återupptaga den lättare franska komedien på sin repertoar. Men kort därefter, året därpå, avskedades italienarne, och truppen kom hädanefter att bestå av idel fransmän och fransyskor, ehuru den behöll det gamla namnet. 1773 flyttade den från Hotel de Bourgogne till en ny teater vid Chaussée d'Antin, som efter den sedan fick namnet Boulevard des Italiens. Först 1793 ändrades titeln till Théâtre de l'Opéra Comique national, och efter en sammanslagning med en ny trupp, till Opéra Comique — den teater, som ännu fortbestår.

Under den tid, med vilken vi nu sysselsätta oss, var Théâtre Italien således föga italiensk, utan snarast ett hemvist för den franska rokokokomedien, som ju röjer ett visst samband med den romantik, som, all realism till trots, dock fanns i det italienska maskspelet och som sedan också skulle komma fram i en ny form i Gozzis Fiabe.

Under Ludvig XIV:s tid uppstod ännu en ny teater i Paris, nämligen Operan. Såsom vi minnas hade denna konst- art skapats i Italien vid sekelskiftet mellan 1500- och 1600- talen, och ehuru musikbaletter och pastoraler, liknande dem, som i Italien föregingo den fullt utbildade operan, förekommit redan tidigt i Frankrike, dröjde det tämligen länge, innan Paris fick en stadigvarande teater för dylika föreställningar. Den första egentliga operan uppfördes 1645 av ett sällskap, som kardinal Mazarin inkallat från Italien, men denna föreställning gavs blott för hovet. Ludvig XIV var emellertid mycket road av musikbaletter, och såsom vi minnas, är en stor del av Molières komedier snarast dylika baletter med ett i dem inlagt drama. Slutligen inrättade konungen en s. k. Académie de Musique, som 1671 började sin verksamhet med en opera Pomone. Kort därefter installerades denna akademi i Palais Royal i den för sin tid praktfulla teater, som kardinal Richelieu låtit inrätta och varifrån italienarna och Molières efterlämnade trupp med anledning därav måste flytta till rue Guénégaud. Ledare för musikverksamheten under Ludvig XIV:s tid var den bekante italienske komponisten Jean Baptiste Lully, som

nu slog sig tillsammans med Quinault, vilken skrev texterna till hans operor. Quinault hade, såsom vi minnas, strax före Racines framträdande varit tidens mest populära tragedieförfattare, och hans s. k. romaneska tragedier hade betecknat ett återfall till den barock, ur vilken Corneille med sina första tragedier sökt höja det franska dramat. Med Racine segrade åter det klassiska sorgespelet, och Quinault slutade att skriva tragedier för att i stället författa operatexter. Det var i dem, som barocken med dess falska idealism, dess granna, överraskande dekorationer och dess maskinkonster kom att leva kvar. Detta blev icke utan betydelse för den franska tragediens utveckling under 1700-talet. Med Crébillon fick barocktragedien ett nytt liv, och det var till en icke ringa grad operan, som främjade denna utveckling. Först under århundradets senare del fick även operan, särskilt genom Gluck, en mera klassisk karaktär.

År 1700 funnes således blott två teatrar i Paris: Operan och Comédie française. Men under det nya århundradet ökades de raskt. Först kommo italienarna, och 1754 funnos redan fem, tjugu år senare tio och 1791, då alla privilegier avskaffades, 51 teatrar. Att redogöra för dem förbjödes av utrymmet, och jag vill därför blott lämna några uppgifter om en scen, som representerar en ny, för 1700-talet karaktäristisk konststart, nämligen Opéra Comique. Den stammar från marknaderna vid Saint-Germain-des-Près och Saint-Laurent i Paris. Där hade sedan äldsta tider marknadsgycklare av olika slag uppträtt på sina tillfälligt uppförda brädställningar — ty marknaderna pågingo blott en kort tid, den förra från den 3 februari till påsk, den senare från den 8 augusti till den 29 september. Där såg man lindansare, apförevisare, marionetter, svärdselukare och dylika konstnärer. Den första mera betydande marknads-teatern, Alards, tillkom så sent som 1678, var av bräder, revs efter marknadens slut och användes lika mycket av lindansare och dylikt folk som av komedianter. Först sedan italiernarnes teater 1697 blivit stängd, fingo marknads-teatrarna en mera dramatisk karaktär, i det att de övertogo den italienska repertoaren. Men därigenom råkade de i strid med Comédie française, som i dessa representationer såg ett intrång i den officiella teaterns privilegium, och efter en process, som pågick under flera år, frändömdes mark-

nadsartisterna rättigheten att uppföra komedier, farser, dialoger, t. o. m. monologer. De fingo således icke tala. Och genom operans ingripande förbjödos de ock att *sjunga*. Det föreföll således, som om icke mycket kunde återstå. Men nöden gör människan uppfinningsrik, och så hittade man på s. k. pièces à la muette. En rulle, varpå orden voro skrivna med stora bokstäver, visades för publiken, och sedan gestikulerade aktörerna utan att tala. Detta stumma spel hade således en viss likhet med det, som förekommer på våra dagars biografteatrar. Vid sångstyckena spelade orkestern upp melodien — någon gammal och känd — en därför honorerad person bland åskådarna sjöng den därtill skrivna visan, i vilken sedan hela publiken stämde in. Genom detta animerade samspel mellan aktörer och publik blevo "les spectacles de la foire" ganska populära, och tack vare denna popularitet kunde man redan 1708 träffa en överenskommelse med operan, genom vilken Alards trupp, visserligen mot en ganska dryg ersättning till Académie de Musique, fick rätt att uppföra små vaudeviller. Men denna framgång gjorde skådespelarne vid Comédie française ännu mera förbittrade, och 1719 lyckades de utverka ett förbud mot alla marknadsföreställningar utom av marionetter och lindansare. Italienerne, som nu kommit tillbaka och fått privilegium på att uppföra sina stycken, försökte då att träda i stället, och under tre år uppträdde de också på marknaden vid Saint-Laurent, men icke med samma framgång som de gamla marknadsartisterna. Operan, som blivit ekonomiskt intresserad av dessa föreställningar, sörjde emellertid för, att de åter kommo i gång, och 1724 utfärdades ett privilegium för marknadsteatern vid Saint-Laurent, "Opéra Comique", som nu utvecklades allt mer och mer, särskilt sedan Favart 1744 blivit direktör, och utvecklades trots alla svårigheter och alla nya avbrott. Och såsom vi nyss sågo förenades denna teater 1762 med Théâtre Italien och blev därigenom permanent under hela året.

De stycken, som spelades på marknadsteatern, voro vaudeviller d. v. s. små farser, parodier, "revyer" o. s. v., huvudsakligen bestående av kupletter på kända melodier, förenade genom en obetydlig prosadialog. Men vid århundradets mitt utvecklades genren än vidare, därigenom att man



komponerade särskilda, nya melodier, "arietter", till orden; kompositörerna — Philidor, Grétry m. fl. — kommo nu att bliva mera betydande än librettförfattarne, och därmed uppstod en opéra comique i mera modern mening; denna nya genre inleddes med Favarts så populära *Annette et Lubin* (1762). Trots de försynta anspråken äro dessa små sångspel icke utan betydelse för uppfattningen av århundradets litterära karaktär, ty det är särskilt i dem — och i *Mari-vaux'* lustspel — som rokokon kommer fram i sin mest älskvärda gestalt, och i grunden åtnjöto de även större popularitet än de högtravande tragedierna, som snarare voro barockens än klassicitetens ättlingar. Även verkligt betydande författare såsom *Le Sage*, *Piron* och *Saint-Foix* skrevo för dessa marknadsteatrar.

Själva teaterväsendet i övrigt undergick under 1700-talet få förändringar. Den viktigaste var, att åskådarna nu försvunno från scenen. För klassicitetens drama hade de varit mindre stötande, än vi vanligen föreställa oss. Detta drama var strängt psykologiskt, krävde ingen yttre handling, rörde sig med blott få personer, aldrig med några massor. Det hela var därför snarast en deklamation av några få skådespelare, och att scenens bakgrund då upptogs av en krets åskådare, stötte därför mindre. *Voltaire* där emot, som sett de engelska teatrarna, där publiken med restaurationen avlägsnats från scenen och där handlingen var ytterst livlig, även i *Drydens* skådespel — *Voltaire*, som ivrade för ett mera rörligt drama, tog därför ofta till orda mot det franska bruket. I företalet till *Sémiramis* yttrar han bl. a.: "Ett av de största hinder, som på vår teater finnes för varje stor och patetisk handling, är den skara av åskådare, som på scenen blandar sig med skådespelarna . . . Jag kan icke nog beklaga och nog förundra mig över det ringa intresse, som man i Frankrike har för att värdigt uppföra de förträffliga stycken, som där givas. *Cinna* och *Athalie* förtjäna verkligen ett bättre öde än att spelas i ett bollhus, i vars ena ända man ställt några smaklösa dekorationer och varest åskådarna mot all ordning och mot allt sunt förnuft äro placerade, några på själva scenen, andra stående på en plats, som man kallar parterre, där de skamligt trängas och besväras och där det ibland uppstår slagsmål . . . En verklig teater bör vara rymlig. Den bör fram-

ställa en del av en offentlig plats, peristylen till ett palats och ingången till ett tempel. Den bör kunna åskådliggöra den mest majestätiska prakt, alla åskådare böra kunna se och höra lika bra, var de än äro placerade. Men hur skall det kunna ske på en trång scen, mitt ibland en hop unga herrar, som knappt lämna två fots rum till aktörerna? . . . I London har jag sett ett stycke, där den engelska konungens kröning framställdes med den största trohet. En fullt väpnad riddare kom då till häst in på teatern“.

Så småningom trängde dessa Voltaires idéer igenom, och 1759 löste en rik, intresserad teatervän, M. de Lauraguais, problemet. Han betalade skådespelarne vid Comédie française 12,000 livres, mot det att de upphörde att sälja platser på scenen. Den 31 mars 1759 gavs den första representationen på denna nya scen. Den gjorde — skriver en samtida antecknare — den yppersta verkan, och jag tyckte mig märka, att man betydligt bättre hörde skådespelarnes röster. Illusionen var fullkomlig. Man slapp att se Mithridates utandas sin sista suck bland folk av ens bekanta och Camillus falla död i armarna på några kända lustspelsförfattare som Marivaux eller Saint-Foix.

Teatern var dock fortfarande ganska primitiv. Comédie française höll till i ett gammalt bollhus med stående parterre utan sittplatser. Över parterren funnos tre logerader med nitton loger i varje, men först 1762 inrättade man några loger, s. k. beignoirs, i nivå med parterren. Scenen var liten och trång, även sedan åskådarplatserna horttagits. Dessutom förföll den gamla teatern allt mer, men först 1782 fick man en ny, mera modern byggnad, belägen strax bredvid Luxembourg-trädgården, Odéon, som ännu finnes kvar. Operan stannade i Richelieus gamla teater till 1763, då byggnaden brann ned. Den uppfördes på nytt, på samma plats, och var för sin tid ovanligt praktfull med fyra logerader, foyer o. s. v. Även dekorationerna förbättrades under århundradet, och bland dekormålarna möta vi konstnärer som Boucher och Fragonard. Särskilt omväxlande voro dekorationerna dock icke, tack vare regeln om rummets enhet. På Comédie française var den vanliga dekorationen en palatsinteriör, i vilken man den ena dagen kunde spela Cid och den andra Athalie. Men även här gjorde sig, särskilt vid Opéra Comique, tidens

dragning åt realism gällande, liksom ock den sentimentalitet, som behärskade århundradets senare del och som röjer sig i de oskuldsfulla, lantliga scenerier, som behövdes för Favarts och andras operetter.

Mera konservativ var man inom kostymväsendet. Komedierna spelades i samma dräkter, som man vanligtvis bar, och detta kunde nog försvaras, då de ju tänktes återgiva tilldragelser i samtiden. Men därav drog man en egen domlig konsekvens. Gestalterna i Molières komedier spelades icke i hans tids dräkter, utan följde med modets växlingar, och en Alceste, som uppträdde 1750, var därför klädd enligt det årets mode. En annan skådespelare i samma stycke kunde däremot ha en kostym, som var femtio år gammal, men som ännu ej blivit utnött och därför ej heller förkastats. Blandningen av olika tiders moder var i följd härav i samma komedi ofta ganska stor, utan att publiken därav tog någon anstöt. Inom tragedierna däremot gällde en olika regel för skådespelare och för skådespelerskor. Tragedierna tilldrogo sig med få undantag ju inom den grekiska eller romerska forntiden, och därför hade man redan på Ludvig XIV:s tid givit hjältarna en i viss mån historisk kostym, som ytterst återgick till de romerska kejsarstatyerna, men vilken nästan till oigenkännlighet förändrats. Bröstharnesket ersattes av ett sidenharnesk med talrika broderier, och nedanför detta svälde dräkten ut till en kort puffkjortel. Huvudet pryddes av en väldig lockperuk med en rikt plymagerad modern hatt, och bruket fordrade vidare, att alla, både hjältar och hjältinnor, buro handskar. Damerna däremot hade icke denna antikiserande fantasikostym, utan voro vid århundradets början klädda i vanliga kläder, "robes de ville". En reform — knappast i den rätta riktningen — gjordes här av den stora skådespelerskan Adrienne Lecouvreur, som för de tragiska hjältinnerollerna anlade "robes de cour" eller den väldiga, kvinnliga hovdräkten med långt släp, krinolin och kolossala puffar, och denna fortlevde under hela tidevarvet. I den uppträdde både Athalie och Phèdre.

Likväl gjordes även här försök att giva kostymen en mera realistisk karaktär, och en bland dem, som gingo i spetsen, var Voltaire. Hans Orphelin de la Chine uppfördes verkligen i kinesiska kostymer, och vid operan upp-

trädde Mademoiselle Saint-Huberty i en grekisk dräkt, som kopierats från en relief i Vatikanen. Även åtskilliga andra ansatser förekommo. Men det stora genombrottet skedde först med Talma, som väckte ett oerhört uppseende, då han i en biroll i Voltaires Brutus uppträdde i romersk dräkt (1787), och först nu slog reformen igenom, i det att man började intressera sig för en historisk kostymtrohet. Förändringen sammanhänger naturligtvis dels med den antikströmning, som under denna tid gjorde sig gällande inom både konst och litteratur, dels också med den historiska uppfattning och det intresse för olika tiders och folks egenomliga karaktär, som ända från Montesquieus insats kan spåras inom kulturen. Dock förtjänar att minnas, att de mera fria teatrarna, Théâtre Italien och Opéra Comique, icke voro bundna av traditionen vid Comédie française. För Théâtre Italien hade Watteau ritat kostymer, som utmärka sig för sin friska, graciösa fantasi, och vid Opéra Comique uppträdde Madame Favart i en fullt naturtrogen bondedräkt — t. o. m. i träskor — under det att bondflickorna på operan i enlighet med bruket voro kostymerade som hertiginnorna, när de uppvaktade konungen i Versailles.

Något stort drama åstadkom det franska 1700-talet ju icke. Men likväl kan man säga, att teatern var brännpunkten för århundradets pariserliv. Få tider ha så gått upp i teatern som denna. Brevet och memoarerna sysselsätta sig till en väsentlig del med teater, aktörer och akttriser, och utom de offentliga teatrarna funnos massor av enskilda, ej blott teatrarna på de kungliga slotten utan ock hos rika privatpersoner. Hovets herrar och damer voro ofta förträffliga sceniska artister, och Marie-Antoinette led av ett teaterraseri, som knappt tyckes hava givet efter för Gustav III:s. Den dramatiska konsten ingick även i den tidens pedagogik. Tessin berättade 1755 för sekreta utskottet om sin kungliga elev: "Med drottningens enskilda bifall spelte jag sedermera små komedier med prinsen, var till ämnen av mig valdes". Men idéen hade han fått från Frankrike, där bl. a. M:me de Genlis skapade sig ett europeiskt rykte genom att skriva barnpjeser, vilka som bekant också flitigt brandskattades av Gustav III för de dramer, han själv skrev.

# K O M E D I E N

Att Molière en lång tid framåt skulle behärska det franska lustspelet, var ganska naturligt. Undantager man Le Sage, fick han väl knappt någon värdig efterträdare, någon, som kunde taga upp Tartuffeskaldens fällda mantel. Men i stort sett kan man dock tala om en under denna tid infallande blomstringsperiod för det franska lustspelet. Molière hade på sin tid stått nästan ensam, utan egentliga medtävlare. Men av hans efterföljare höja sig flera betydligt över medelmåttan, även om ingen av dem når upp till mästaren. Och detta lustspel under la regence samt närmast förut och närmast efteråt är för övrigt icke blott en efterklang, utan företter flera olika skiftningar. Några författare, såsom Regnard, Piron, Gresset och Le Sage, ansluta sig närmast till Molière, men till olika sidor av hans diktning, andra, särskilt Marivaux, skapa ett i viss mån nytt lustspel, rokokokomedien, och åter andra, såsom Destouches och Nivelles de la Chaussée, inleda den sentimentala riktning, som till sist sprängde renässansestetikens skarpa skillnad mellan komedi och tragedi. Vi skola nu taga en översikt av dessa olika riktningar inom lustspelet.

Molière hade levat under konung Ludvigs soligaste tid. Efter skaldens död började skuggorna att hopa sig allt tyngre, och snart följde den period, då skrattet vid hovet tystnade och då les dévotes togo ledningen. Men den opposition mot fromleriet, som slutligen bröt fram med la regence, fanns redan förut, och dess främste representant är Regnard, det glada skrattets skald, skeptikern, epikuréen, en typ för la regence före regencen själv.

## REGNARD

Jean François Regnard, som föddes 1655, var son till en rik köpman, men hade aldrig en tanke på att egna sig åt

faderns yrke. I stället blev han en ung kavaljer, kvick, glad, förmögen och elegant samt därför utan svårighet upptagen i de bästa kretsar. Utan att vara libertin, hade han en bekväm moral, han spelade, drack och kurtiserade, men förföll aldrig till utsvävningar och levde aldrig över sina tillgångar. Trots all världskloket hade han något av en äventyrarens blod, och han ville därför se världen. Då han blivit myndig och herre över sin förmögenhet, reste han till Italien, som då snarast var ett land, icke där man studerade — konst, litteratur eller folkliv — utan där man framför allt roade sig. Det tyckes Regnard också hava gjort med besked, och får man tro en halvbiografisk roman, som han skrev, *La Provinciale*, hade han där även ett romantiskt kärleksäventyr. Då han skulle resa hem, blev fartyget olyckligtvis taget av en sjörövare från Alger, och den stackars Regnard blev nu såld till slav. Men den heroism och den romantik, som vila över Cervantes' fångenskap, vila ej över Regnards. Tvärtom lyckades han ordna det ganska bra för sig hos de otrogne, intresserade dem för det franska köket och avancerade till kock. För övrigt blev han ganska snart fri igen, utan att hans goda humör tagit någon skada, och missödet avskräckte honom ej från att företaga nya resor — till Holland, Danmark och Sverige, ända upp till Lappland, en bland de första främlingar, som besökt denna vildmark. Någon vetenskaplig observatör var han icke. I Sverige och i Danmark fäste han sig nästan mest vid de vackra damer, han såg, och i Lappland särskilt vid åtskilliga bruk, som vittnade om ett för en ung fransman tilltalande, men väl långt gånget tillmötesgående, som de äkta männen visade de gäster, som kommo till deras hem.

Efter att ha tagit återvägen genom Polen och Tyskland och kommit hem till Paris, beslöt Regnard att börja ett mera ordnat liv, köpte sig ett ämbete, som han ej tyckes hava skött, ett slott, som han däremot bebodde och där inskriften över porten var densamma som i Rabelais' berömda kloster: *Ici l'on fait ce que l'on veut*. Men tyvärr fick Regnard ej länge njuta av denna angenäma tillvaro. Efter vad det berättas tog han in en medicin, som en veterinär ordinerat för en av hans hästar, och den var för stark även för hans konstitution. Och så dog han på försöket (1710).

Efter sin återkomst till Paris, då han var en trettio år

gammal, slog han sig för sitt nöjes skull på litteraturen och insåg riktigt, att lustspelet bäst passade för hans naturell, likaså att denna mera lämpade sig för Théâtre Italien än för Comédie française. Hans första stycken voro också skrivna för farsörerna på den italienska skådebanan, och reminiscenserna från denna skola dröja också kvar i hans senare dramer; de hava den raska takten, det glada skrattet och den fria moralen i Commedia dell'arte. Molière själv hade ju börjat i denna skola.

Någon större uppmärksamhet väckte dessa förstlingsstycken icke, och såsom lustspelsförfattare slog han först igenom med den på Comédie française 1696 uppförda versifierade femaktskomedien *Le Joueur*. Molière har här tydligen varit hans förebild, men själva huvudfiguren påminner snarare om *La Bruyère* än om den store lustspelsförfattaren. Molière hade väl skapat dylika typer, *Harpagon*, *Tartuffe* m. fl., men de hade varit psykologiskt studerade och analyserade; *La Bruyères* däremot voro snarast konstruerade, "allmänmänskliga", icke individualiserade, typer, icke verkliga människor. Valère, hjälten i *Le Joueur*, är en karaktär i *La Bruyères* stil. Han är en ursinnig spelare, men hans spelpassion yttrar sig på ett ganska egendomligt sätt. När han vinner, glömmer han sin kärlek till *Angélique*, och lika regelbundet flammnar denna upp, då han förlorar. Motivet med rouletten såsom erotisk barometer är ju ganska roligt, men knappt lånat från det verkliga livet. Och på erotiken hava vi mycket svårt att tro. Då Valère till sist går miste om *Angélique*, tröstar han sig med en lätthet, som alla älskare borde avundas honom: *Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour*. Med dessa ord slutar stycket. Men ej heller älskarinnan känner någon tagg i hjärtat, då hon förvissat sig om Valères lögnaktighet och hans oförbätterliga spelpassion, och utan någon själsstrid räcker hon sin hand åt *Dorante*. Så enkelt går det dock icke till hos Molière. Men viktigare är en annan skillnad. Molière hade varit en sträng sededomare, och när han skildrat skenheligheten och girigheten, hade det varit för att hudflänga dessa laster. *Regnard* har intet dylikt patos. Han bara skrattar åt spelaren, och att dennes passion kunde hava sina tragiska följder, var något, som han ej tyckes hava reflekterat över. Detta är ganska karaktäristiskt för tiden. Man led av ett fullkomligt spelraseri. Men den

enda olycka, som man tyckes hava fruktat, var att förlora. Några decennier senare togs motivet upp i England, men då hade synpunkten förändrats, och i Moore's Gamester fick man den mest tårdrypande framställning av den förut blott komiska lastens följder.

Emellertid märker man knappt dessa brister, då man läser Regnards stycke, ty det är onekligen sprittande kvickt, glatt och roligt. Och för ett lustspel är det dock av vikt, att man skrattar, innan man kritiserar. Men Regnard hade också andra förtjänster. Han äger i hög grad 1700-talets förmåga av miljöskildringar, och i den punkten är han en representant för den nya realismen. Vi behöva blott taga början. Valères betjänt Hector sitter halvsovande i en länstol och inväntar sin herres hemkomst. Det är redan full dager, men ännu har Valère ej slutat på sitt spelhus. Så kommer han till sist, utvakad och förtvivlad, ty han har ej en sou i behåll. "Har någon varit och sökt mig?" "Bara de vanliga fordringsägarna". Dem bryr han sig alls inte om. Men han behöver pengar, och Hector måste därför ut och vigilera — med några få drag få vi här en dylik vivörs hela liv.

Hans nästa stycke, *Le Distrait*, står i ett ännu starkare beroende av *La Bruyère* och är knappt annat än en dramatisering av en "karaktär", för vilken jag förut redogjort. Mera framgång hade han, då han efter Molières föredöme bearbetade några av Plautus' stycken, såsom i *Le Retour imprévu* (*Mostellaria*) och *Les Ménechmes*, där han på ett synnerligen lyckligt sätt varierat det gamla tvillingmotivet, delvis med anlitande av Molières *M. de Pourceaugnac*. Men jag förbigår dessa och andra stycken för att blott fästa mig vid hans sista, som tillika är hans mästerverk: *Le Légataire universel* — ett stycke, som Molière icke skulle hava blygts över att hava skrivit. Motivets är delvis lånat från *Le Malade imaginaire*, men tonen är densamma som i *Les Fourberies de Scapin*. Det är det glada skälmstyckets apoteos, skrivet med ett så strålande humör, att man ej nämnes komma med några moraliska betänkligheter.

Géronte är en ny Argan, en gammal egoist, som blott tänker på sin hälsa, men som i olikhet mot Argan verkligen står på gravens brädd. Trots sin skröplighet vill han emellertid gifta sig med den unga och vackra Isabelle. Hon och



Gérontes nevö, Eraste, äro emellertid kära i varandra, och uppgiften är således såväl att hindra detta giftermål som att förmå Géronte att insätta Eraste till universalarvinge. Den, som utför dessa konststycken, är lustspelets hjälte, Erastes betjänt Crispin. Det första är tämligen lätt, det andra, som beror på det första, är svårare. Först gäller det att få gubben att ur det tillämnade testamentet stryka några släktingar i landsorten, som han ej känner och aldrig sett, och Crispin klär då ut sig först till en normandisk bondtölp, sedan till en änka med nio barn, utger sig för de ifrågasvarande fränderna och tillämnade arvtagarne samt lyckas att göra Géronte så ursinnig på dem, att han gör dem arvlösa. Men så kommer själva knalleffekten: Géronte dör — utan att hava skrivit något testamente. Men även den situationen förmår Crispin att klara. Med hjälp av Gérontes tjänarinna, den kvicka Lisette, klär han ut sig till den döende Géronte, föreklarar två notarier, och låter dem i Erastes och Lisettes närvaro sätta upp testamentet. Denna scen är onekligen en bland de roligaste i hela det franska lustspelets historia, ett stycke *Commedia dell'arte* i förädlad form. Den föregivne Géronte förordnar först, att hans begravning skall ske så enkelt och så billigt som möjligt, insätter sedan Eraste till sin universalarvinge, men har därjämte välviljan att göra några särskilda legat, som Eraste således får nöjet att betala ut. Under förutsättning att hans trogna tjänarinna Lisette gifter sig med Crispin, testamenterar han henne 2,000 écus. Eraste blir ursinnig, men kan naturligtvis inte röja sig, utan måste hålla god min. Men den stackars döende fortsätter med att till belöning för de trogna tjänster, som Crispin gjort hans nevö, skänka denne mönsterbetjänt en livränta på 1,500 francs, på det att han i sina böner ständigt må ihågkomma testator. Nu kan Eraste ej låta bli att protestera: Crispin är en lymmel, en fyllbult etc. Jag — svarar den föregivne onkeln — känner honom bättre; det är en förträfflig ung man.

Till sist blir testamentet undertecknat, notarierna gå, och Crispin avkastar sin förklädnad. Men så kommer den nya peripetien — Géronte är icke död, har blott svimmat av och kryar redan på sig. Nu vill han göra upp sitt testamente, men får till sin förvåning av notarierna höra, att han nyss förut gjort det. Till sist lyckas Crispin, assisterad

av Eraste, Lisette och de båda notarierna övertyga honom om, att han verkligen gjort det — i sin "léthargie". Att han insatt Eraste till sin universalarvinge — det kan han förstå, men mot donationerna till Lisette och Crispin protesterar han. Till sist får man honom dock att ge med sig och erkänna det falska testamentet som äkta. Eraste får Isabelle, och Crispin och Lisette draga sig tillbaka med grundplåten till en blivande förmögenhet.

Ty det är de, som äro framtidens folk. Skall man kunna tala om någon grundidé hos Regnard, är det snarast den, som sedermera proklameras av Figaro. Redan i den första pjesen, Regnard skrev för Comédie française, låter han Scapin yttra: "Jag vet inte, varför man bryr sig om att tjäna sådana där kräk. Någon lön betala de inte, ovettiga äro de, och ibland klå de upp en. Vi äro mera begåvade, och tack vare oss hålla de sig uppe. Men med allt det där äro vi bara betjänter, och de äro herrar. Det är inte rättvist! För framtiden tänker jag också arbeta för egen räkning, och sedan ämnar jag i min tur bli herrekarl".

Anslaget finnes ju redan hos Molière, t. o. m. vida längre tillbaka i tiden, men hos Regnard har det fått en mera utmanande klang. Auktoritetens århundrade var nu förbi, och en ny tid hade grytt, en tid för Crispin, Scapin och alla dessa begåvade, moraliskt frigjorda underklassare, som börjat tröttna på herrar Valère och Eraste. Samtidens historia visar också, huru de nu börja komma sig upp i det verkliga livet, inom komedien blir tonen allt mer och mer aggressiv, och i Figaro når typen sin fulländning — några få år före revolutionens utbrott.

Regnard står på gränsen mellan de bägge tidsåldrarna. Han levde under Ludvig XIV:s regering, men andligen tillhör han redan la regence. Han har icke det psykologiska intresset hos klassicitetens skalder, tecknar icke individer, utan typer, och även av dem äro flera blott teaterfigurer, som erinra om 1700-talstragediernas blodlösa abstraktioner. Hans realism är också 1700-talets mer än klassicitetens. Molière såg icke sin uppgift i att måla samtiden, utan i att teckna karaktärer och framför allt i att angripa tidens lyten. Regnard intresserar sig icke för själva karaktärsanalysen, men däremot för miljömålningen. I motsats till icke blott Molière utan också till Voltaire och Diderot *vill*

han ingenting annat än roa. Hans drama är därför ej en fortsättning på Tartuffe, Les femmes savantes och dessa stora sociala dramer, utan på Les fourberies de Scapin och M. de Pourceaugnac. Men i den stilen är han den yppersta av Molières efterföljare, en häröld för det tidevarv, nöjets och den moraliska nihilismens, som kort därefter började med la regence.

## PIRON OCH GRESSET

Andra samtida lustspelsförfattare, som jag här måste förbigå, hava icke samma fart i handlingen som Regnard, icke hans kvickhet eller hans goda lynne, och mera än Regnard äro de beroende av La Bruyère. Så är även en grupp författare mot 1700-talets mitt, av vilka de viktigaste äro Piron och Gresset. Ty de karaktärskomedier, för vilka de blivit bekanta, äro skrivna i närmaste anslutning till dennes typskildringar. Så är Piron's La Métromanie (1738), som man än i dag i Frankrike sätter mycket högt, kanske i följd av traditionens makt. Men det är svårt att få något bestämt grepp på vare sig Piron eller hans stycke. Själv var han en glad, kvick, litet elak sällskapsmänniska, som tyckte om ett gott bord och ännu mer om en eller helst flera buteljer gott vin, med dåliga affärer och ett ej vidare stadgat anseende, snarast en libertin, ehuru utan öppet visir. Såsom författare försökte han sig i alla stilar, i den larmoyanta, i den skabrösa, i Opéra Comique, i den högre tragedien — Gustav Vasa var en av hans hjältar — och i karaktärskomedien. Till den senare gruppen hör hans La Métromanie, där han, i detta fall originell, gjort en skald, en versentusiast till hjälte och där han i viss mån givit ett självporträtt. Men karaktären hänger knappt ihop. I början är Damis, poeten, snarast löjlig, en något tokig rimsnidare, men förvandlas sedermera till en sympatisk personlighet med ett upphöjt förakt för denna världens goda och med ett verkligt idealitetssvärmeri. Å den andra sidan finnas här flera mycket roliga scener, och det var väl de, som skaffade pjesen dess rykte.

Gressets Le Méchant (1747) hade också en storartad framgång, som kan förklaras av den briljanta formen. Men

stycket är i grunddragen blott en kopia av Tartuffe, ehuru vida mindre sann än förebilden. Ty Molières hjälte var dock lånad från det verkliga livet, och skalden angrep här ett bland tidens farligaste lyten. Gressets Cléon är en cyniker, liksom Tartuffe nästlar han sig in i en familj, som han genom sin begåvning behärskar, han är elak, njuter av att ställa till split och korrumpera sin omgivning, avundsjuk och falsk, förtalar hela världen och saknar över huvud mycket få dåliga egenskaper. Dylika karaktärer må nu finnas eller icke — komiska äro de i varje fall icke, och de äro lyckligtvis, om de nu finnas, icke så vanliga, att Gresset med sin Cléon kan sägas hava skildrat en för samhället farlig typ.

Komedien får därför hos Piron och Gresset samma överkliga innehåll, samma konstruerade, abstrakta karaktärsteckning som den samtida tragedien. Men kanske var det just därför, som denna slog an i hela Europa, och det var till denna stil, som vår Dalin anslöt sig med Den avundsjuke, till en del också ett snille som Holberg.

## LE SAGE

Regnard hade varit arvtagare till Les fourberies de Scapins författare. Efterföljaren till Tartuffes skald var Le Sage.

Le Sage mognade långsamt, och som jag redan påpekat debuterade han blott med översättningar och bearbetningar av spanska dramer. Det första självständiga försök, med vilket han slog igenom, ehuru visserligen också här efter ett spanskt uppslag, var enaktaren Crispin rival de son maître (1707), snarast en fars i samma stil som Regnards femaktkomedi Le Légataire universel, med samma hjälte och samma moral — den gamla, som vi känna från den medeltida farsen och från Le Renard français. Crispin har ledsnat på att vara betjänt hos Valère och vill komma sig upp. Han känner sin begåvning: "Morbleu! Med mitt huvud borde jag redan ha hunnit göra mera än en konkurs!" Valère är kär i Angélique, som skall giftas bort med Damis, vilken varken hon eller hennes föräldrar sett. Med hjälp av Damis' betjänt vågar Crispin då en djärv

kupp — han uppträder som *Damis*, icke för att komma åt *Valères* älskade, som är honom alldeles likgiltig, utan för att kunna rymma med hemgiften. Planen håller på att lyckas, men i sista stund bli de bägge skålmarna avslöjade, ehuru de i stil med farsens moral få nåd och förlåtelse. *Crispin* har tjusat den bedagade och koketta *Madame Oronte*, *Angéliques* mor, hon lägger sig ut för dem, och *M. Oronte* yttrar: "Ni har begåvning. Men ni bör göra ett bättre bruk av den. För att göra er till hederlig karl vill jag anställa er i min affär". Med *Crispins* något illusoriska löfte att göra sig förtjänt av denna upphöjelse slutar stycket.

Farsen var blott ett knappt märkbart knappålssting. Klubbslaget kom med *Turcaret*, som väl torde vara hela 1700-talets mest betydande komedi, fullt jämförlig med *le Mariage de Figaro*. Dess förhistoria erinrar om *Tartuffes*. *Le Sage* hade redan i februari 1708 inlämnat stycket till *Comédie française*, men det hade förut upplästs i enskilda kretsar och var således ej obekant. Börsjobbare och ockrare, som med full rätt fruktade den storm, det skulle uppväcka, sökte på allt sätt att hindra uppförandet. Efter vad det berättas erbjöd man honom 100,000 livres, om han ville undertrycka sitt angrepp. Men den hederlige *Le Sage* vägrade. Så försökte man med skådespelarna, och det gick bättre. Men liksom *Ludvig XIV* räddat *Tartuffe*, räddade nu *Dauphin Turcaret*, och den 13 oktober 1708 gav han skådespelarna en befallning att ofördröjligen uppföra stycket. Genom allehanda omsvep — vinterkölden o. s. v. — kunde man i alla fall försena representationen, så att den först den 14 februari 1709 kom till stånd. Och nu uppstod en storm av bifall bland publiken och en lika häftig storm av förbittring bland den tidens "gulascher". Efter blott sju representationer lyckades de få bort stycket från repertoaren.

Ty *Turcaret* var liksom *Tartuffe* ett våldsamt angrepp på de maktavande i samhället, på denna klass av uppkomlingar och skurkar, som blivit rika på krigets olyckor, genom vilka hederligt folk utblottats, på det härskande mutsystemet, på börsjobberier och ocker. Mer än något annat drama och någon annan roman från denna tid ger *Turcaret* en tids- och sedemålning av fruktansvärd sanning, ty här lära vi känna den jordmån, vari några år senare *Laws*

gigantiska svindlerier kunde frodas. Den bästa föreställningen om statens finanser får man kanske av budgeten för 1708. Utgifterna beräknas till omkring 700 miljoner, och för att möta dem funnos — 20. Ända till 1717 voro statsinkomsterna då redan på förhand anvisade, och under olika namn hade man utfärdat assignationer, papperspengar, för icke mindre än 413 miljoner. Då bankerna — skriver Lintilhac, från vilken jag lånat dessa uppgifter — vägrade att inlösa dem, råkade de små räntetagarna alldeles i händerna på storspekulanterna. Dessa satte ett oerhört agio på samma assignationer, som de ofta själva skrivit under och för vilka de gått i borgen. De små ruinerades och de stora blevo än penningstinnare.

Under denna kris voro de gamla samhällsklasserna på god väg att alldeles förskjutas. Genom spel och liderlighet hade adeln utblottats, medan samtidigt underklassen genom ocker och bedrägerier kommit sig upp, och Le Sages drama visar, huru dessa klasser frotera sig mot varandra. Turcaret och hans gelikar hysa samma tysta beundran för bördens, som vi i våra dagar återfinna hos amerikanska svinslaktare, och de sky inga pekuniära uppoffringar för att komma in i denna krets. Adeln — le chevalier och la baronne i stycket — säljer sig lika obesvärat åt dessa pösande, simpla uppkomlingar, föraktar dem, hatar dem, men smickrar dem och tar deras pengar. Och bägge ligga i händerna på den lägsta klassen, betjänarna och kammarjungfrurna, framtidens folk, som till sist går segrande ur denna klasskamp, tack vare dess mera frigjorda moral och dess förakt för både M. Turcaret och M. le chevalier. Men i denna *pot bouille* har Le Sage kastat in en bifigur, som är en av det franska lustspelets kvickaste skapelser, "markisen", rucklare och förfallen, men likväl så till vida aristokrat, att han aldrig nedlåter sig till att smickra M. Turcaret, utan öppet visar honom sitt förakt, aristokrat icke blott genom sin rang utan ock genom sin esprit. Inför hans obarmhjärtiga drift komma alla de andra till korta.

Karaktärsteckningen är här icke La Bruyères. Figurerna kunna väl sägas vara typer icke blott från denna tid, utan från alla — de finnas icke minst den dag, som i dag är. Men de äro inga personifierade begrepp, utan ytterst skarpt individualiserade, analyserade och nyanserade. Huvudperso-

nen är M. Turcaret. Han har börjat såsom lakej, sedermera på allehanda slingervägar kommit sig upp, så att han, då stycket börjar, är en av Pariserbörsens magnater, ledaren för en mängd "kompanier", som förpakta — och stjäla — statsinkomsterna. För den högre finansen försmår han därför ej den lägre, och genom en bulvan driver han en indräktig ocker- och pantrörelse. Vidare säljer han platser som direktörer och kassörer i sina kompanier, ibland mot kontant betalning, ibland mot löfte att bakom de andras rygg få låna pengar till sina finansspekulationer, ibland också på andra liknande villkor — så har han tillsatt en kassör, som rymmer med 200,000 francs och är hans medbrottsling. För medmänniskors olyckor och nöd är han fullkomligt känslolös — affär är affär. Sin syster, Madame Jacob, som är fattig, vill han ej kännas vid; hon har dock något av broderns blod och slår sig fram som mäklerska i juveler och äktenskap. Svårare har han att göra sig kvitt sin hustru. För att hon ej skall störa honom och hindra hans uppkomst i den stora världen, ger han henne en pension mot villkor, att hon håller sig undan i en småstad. Men pensionen utfaller ingalunda regelbundet, ty Turcaret är lika småsnål som hjärtlös. Trots sina ekonomiska framgångar är han likväl intet geni. Han är simpel, brutal, obildad och rent av dum. I Paris uppträder han såsom älskare till en baronessa, uppgiver sig vara änkling och lovar henne äktenskap. Han överhöljer henne med presenter, ty lika snål, som han eljes är, lika pösande slösaktig är han, när det gäller den charmanta och förtjusande baronessan, och i sin fåfänga och sin enfald märker han icke, att hon icke blott bedrar honom, utan ock driver med honom.

Denna baronessa — en ung vacker änka efter en överste — är en nästan lika skarpt tecknad bild av den tidens aristokratiska demimonde, men tecknad med ytterst diskreta färger. Hon är ruinerad och behöver ett rikt gifte — eller i nödfall en rik älskare — emottager därför utan försyn Turcarets presenter, diamanter och växlar, framtvingar, utan att själv begära något, nya gåvor, smickrar honom och bedyrar sin kärlek. Men hon är ingen kallt beräknande kokott, utan snarast en svag hjärna med en bortskämd kvinnas brist på konsekvens. Hon är kär i chevaliern, som plundrar

och duperar henne, utan att hon genomskådar honom, och i vars fickor Turcarets diamanter och bankanvisningar till sist hamna.

För chevaliern är hon, trots alla hans glödande förklaringar, alldeles likgiltig, och han begagnar hennes böjelse blott till ett medel att av bankiren utpressa pengar, som sedan gå till spelbordet — med ett ord: en aristokratisk Alphonse. Han bedrar henne och hon bedrar Turcaret. Men till sist bli alla bedragna av chevalierns betjänt, den kvicke Frontin. Med anledning av en något oförsiktig finansspekulation — den nyss omtalade kassörens rymning — blir Turcaret häktad. Men Frontin har ur det allmänna skeppsbrottet lyckats rädda 40,000 francs och gifter sig med kammarjungfrun Lisette: "M. Turcarets regering är slut. Nu börjar min!" Med denna bevingade replik slutar stycket.

Dialogen är på prosa, såsom det höves den skarpa realismen. Den är gnistrande kvick och störes aldrig av någon snusförnuftig moralpredikants reflexioner. Det hela är ett rent fyrverkeri, och handlingen stannar aldrig ett ögonblick av, utan håller hela tiden intresset på spänn. Jag behöver blott såsom exempel taga den sista akten. Chevaliern, som inför Turcaret uppträder såsom baronessans "kusin", har hos henne anordnat en supé, vid vilken Turcaret, hennes amant en titre, skall närvara. Men chevaliern, som träffat sin vän markisen, inbjuder även denne, och markisen ber då att få medföra en grevinna från landsorten, för vilken han för tillfället gör sin kur. Det möter naturligtvis inga hinder, och i femte akten börjar banketten. Först infinna sig markisen och hans grevinna, som visar sig vara en ytterst vulgär och löjlig personlighet, vilket emellertid tillskrives hennes landsortsvanor. Nästa man är chevaliern, som till sin förvåning i grevinnan igenkänner en dam, för vilken han, icke utan framgång, gjort sin kur. Knappt har denna överraskning lagt sig, förrän Madame Jacob, Turcarets syster, kommer med ett spetsgarnityr, som baronessan beställt, och nu igenkänner hon i grevinnan — sin svägerska, Madame Turcaret. Denna nekar visserligen och förklarar sig ej känna henne: "dottern till en marskalk de Domfront står över dylika sottiser". "Å tusan! En marskalk! Då har ni alldeles glömt bort er pappa, bagar Briochais i Falaise". Det hjälper



tyvärr ej att neka. Madame Turcaret har kommit till Paris dels för att pressa ut pensionen ur mannen, dels för att obesvärat få njuta av huvudstadens nöjen, och i det syftet har hon lagt sig till med grevinnetiteln. Men innan hon hunnit avlägsna sig, kommer Turcaret själv, och nu får man en stor familjescen — bror och syster, man och hustru. "Och ni — utropar baronessan — som påstod, att ni var änkling!" Turcaret, eljes så fräck, förlorar alldeles fattningen: "Jag hade trott . . . det vill säga, då jag lät er tro . . . då jag trodde, att jag var änkling . . ., så trodde jag . . . att ni skulle tro, att jag inte hade någon hustru . . ."

Ur sitt bryderi och från markisens speglor befrias han dock därigenom, att polisen infinner sig och häktar honom för det sista skälmsstycke, han begått. Över bristen på livlig handling kan man således ej klaga, komedien har farsens rörlighet och fart, men i motsats till denna utvecklar sig handlingen fullt naturligt ur karaktärerna. Teckningen av dem är också det väsentliga. Det är 1600-talets skarpa psykologi, som här lever kvar, men i det nya århundradets starkt realistiska form. Och därtill fylles hela dramat av ett glödande moraliskt patos, som övergår det i Tartuffe. Turcaret fullkomligt piskas under hela dramat, han *skall* ruineras, göras så ömkelig, att han bör väcka medlidande t. o. m. hos sin hustru. I bitterhet erinrar denna samhälls-satir om engelsmännens, om Swifts och Ben Jonsons, och knappt någon annan fransman är i detta fall Le Sages like. Och likväl är det hela gnistrande roligt!

Tyvärr blev Turcaret hans sista insats i det stora dramat. Just med anledning av detta stridbara lustspel råkade han i tvist med aktörerna vid Comédie française och övergick därför från denna teater till Opéra Comique, vars repertoar han under en längre tid fyllde. Men någon större betydelse äga dessa stycken icke.

## MARIVAUX.

Ännu en ny skiftning i det franska lustspelet möter oss i Marivaux' rokokokomedier. Rokokon är inom litteraturen en form av barocken. Vi hava iakttagit den redan hos Voiture, i smaken för bagatellen och i det glada, men på

samma gång graciösa skämtet. Denna tidigare rokokok, som ännu led av barockens onatur, dess brist på smak och dess överdrifter, tvingades för en tid tillbaka av klassicitetens allvar och dess strängare konstuppfattning. Men efter klassicitetens korta blomstring uppstod den på nytt, nu luttrad av det stora tidevarvets renare smak, och i Watteaus bilder samt i Marivaux' lustspel fick denna rokokok sitt mest ideala uttryck.

Levertin har i sina efterlämnade föreläsningar med sin överlägsna stilkonst givit en förtjusande bild av denna rokokok, som nu med la regence efterträdde klassiciteten. Ludvig XIV:s tid hade betecknat den raka linjens triumf, "själva naturen skars till på samma vis. Trädgården blev grön arkitektur, träden klipptes i tråkiga pelarstammar, buxbomshäckarna däromkring blevo noggrant tillskurna likt kolonnader. Hur konsekvent var det ej alltsammans, harmoniskt och storartat i sin regelbundenhet?" Men så kom "Kung Rokokok med trädgårdssnäcken i sin vapensköld. Den raka stilen, som haft en cäsarisk kammardespots majestät, får en elegant hovmans intagande, luftiga, litet fjäskiga rörelser. Allt var manligt under Ludvig XIV, allt blir kvinnligt under rokokokon... Le Nôtres stela park med dess blandning av reda och bombast i de allvarliga alléerna förvandlas till rokokons trädgård med slingrande gångar, plaskande fontäner och lummiga boskéer med deras stämning av erotisk kurragömma."

Inom litteraturen återfinnes denna rokokok, mer eller mindre, hos de flesta av denna tids författare, men hos ingen i så hög grad som hos Marivaux. Såsom jag redan nämnt slog han först igenom med stycket *Arlequin poli par l'amour*, (1720), och sedan följde i rask takt hans övriga, de flesta skrivna för Théâtre Italien, inga versifierade femaktskomedier, utan små en- eller treaktare, alla på prosa. De förnämsta äro *Le jeu de l'amour et du hazard* (1730) och *Les fausses confidences* (1737), och känner man dem, känner man i stort sett hela hans dramatik, ty han har i grunden blott varierat samma tema, ehuru visserligen varierat det med en överlägsen talang. Själv försvarade han sig ivrigt mot denna beskyllning för monotoni: "I mina stycken — skriver han — är det än en kärlek, som är omedveten för de båda älskande, än en kärlek, som är dem medveten, men

som de vilja dölja, den ena för den andra, än en blyg kärlek, som han eller hon icke vågar röja, än slutligen en så att säga osäker kärlek, halvfödd — om uttrycket kan tillåtas — en kärlek, som de ana utan att vara vissa därpå och som de söka utspionera utan att giva den fritt lopp“. Men — säger Petit de Julleville — man skall hava en fars ögon för att förneka likheten mellan dessa barn.

Innehållet i *Le jeu de l'amour et du hazard* är följande. Tvänne fäder — för övrigt märkvärdigt medgörliga komedifäder — hava gjort upp att gifta bort sina barn med varandra, men Silvia, som har en viss motvilja mot det äkta ståndet och först vill lära känna sin friares verkliga karaktär, får sin fars medgivande till ett prov: hon klär ut sig till kammarjungfrun Lisette och Lisette får föreställa Silvia — ett motiv, som Goldsmith sedan upptog i *She stoops to conquer*. Men märkvärdigt nog har Dorante kommit på samma idé. Han klär ut sig till betjänt och låter sin betjänt, Arlequin, spela herre. Rollerna äro således alldeles omkastade. Men Silvias far, som genom ett brev från Dorantes far fått underrättelse om friarens förklädnad, är inne i hela situationen och låter den fritt utveckla sig.

Vi få således två parallellhandlingar: mellan Dorante och Silvia samt mellan Arlequin och Lisette. Den senare är ett gammalt *commedia dell'arte*-motiv: betjänten och kammarjungfrun, som båda vilja göra ett rikt gifte, som klä ut sig till herrskapsfolk, som ömsesidigt bedraga varandra, men som utan all framgång söka spela grand seigneur och grande dame. Vi möta det t. o. m. i Sverige i vår så magra 1600-talsdramatik, i *Den olyckligen gifte Putzdrummel*, och alla erinra vi oss det från Holbergs *Heinrich og Pernille*. Hos *Marivaux* är det utfört med en bredare och mera drastisk komik, än man vanligen finner hos denne elegante miniatyrmålare.

Huvudintresset anknyter sig naturligtvis till paret Silvia och Dorante eller som han såsom betjänt kallar sig *Bourguignon*. Den föregivna Lisette blir genast frapperad av *Bourguignons* vårdade sätt att uttrycka sig och även av hans vackra utseende, han likaså av Lisettes — det är *Amors* första pil, som knappt tränger igenom epidermis. Men ju mera de träffas, ju mera stiger deras intresse för varandra, utan att de själva våga reda ut sina känslor. Tanken att

äkta en kammarjungfru är ju för honom orimlig, likaså för henne att sänka sig ned till en betjänt. Till sist kan dock Silvia för sig själv ej neka, att Bourguignon gjort ett djupare intryck på henne, än hon själv vill erkänna, hon förlorar sitt goda lynne, kan ej undgå att rodna, då han talar till henne, förbjuder honom att dua henne, och förklarar för honom, att det är henne alldeles likgiltigt, om han reser eller stannar. Men då han verkligen vill avlägsna sig, hejdar hon honom med ett å propos. "Det är ännu en sak jag skulle vilja veta" — och så fortsätter konversationen. Denna slutar med, att han faller på knä och frågar: "om jag icke vore den jag är, om jag vore rik och förnäm, och om jag älskade dig så högt som jag nu gör, skulle ditt hjärta då också vara likgiltigt för mig?" Hon hinner blott att svara nej, då hennes far i detsamma kommer in, ser betjänten för sin dotters fötter och hör hennes bekännelse. Silvia råkar nu i ett bryderi, ur vilket hon icke kan reda sig. Men sedan Bourguignon avlägsnat sig, är Orgon, fadern, nog välvillig att yppa hemligheten: att den föregivne betjänten i själva verket är Dorante. Därmed hade stycket ju kunnat vara slut: de båda älskande hava nu blivit medvetna om sin kärlek, och intet står i vägen för deras förening. Men Marivaux tar upp handlingen på nytt. Situationen hade ändrats: Silvia har Dorantes hemlighet, men han har icke hennes. Hon har lidit ett nederlag, men nu söker hon förvandla detta till en lysande seger. Du tror då — frågar Orgon — "att det skall gå så långt, att han erbjuder dig sin hand, ehuru han förmodar dig vara kammarjungfru?" "Ja, min far, det är just, vad jag hoppas. Ju mer det kostar på honom att bestämma sig, dess mera eftersträvansvärd blir jag. Han tror, att han gör sin far emot genom att gifta sig med mig, att han begår ett förräderi mot sin förmögenhet och sin börd. Det är ju mycket för honom att tänka på. Men dess större blir min seger." Det är åt denna nya kampanj den tredje akten ägnas. Med anlitande av det kvinnliga koketteriets alla batterier — även svart-sjukan — slår Silvia fullständigt sin motståndare, och han kapitulerar utan alla villkor: "Dina ord verka på mig såsom en eld. Jag dyrkar, jag vördar dig. Det finnes ingen rang, ingen börd, ingen förmögenhet, som ej försvinner inför en själ som din, jag blyges över, att min högfärd tagit parti

mot dig, men nu har du både mitt hjärta och min hand!" Han friar således till kammarjungfrun, och upplösningen är densamma som i den gamla folksagan, där prinsens älskade vallflicka avslöjar sig som en förklädd prinsessa.

I *Les fausses confidences* rör sig den kvinnliga erotiken i samma sirliga menuettakt. Araminthe är en ung, vacker och rik änka — 50,000 livres i räntor — men hon tillhör borgerskapet, och hennes fåfänga mor vill gifta bort henne med en greve. Dorante, en fattig ung man, son till en prokurator, har förälskat sig i henne, icke utan all känsla för de 50,000. Men på ett giftermål är ej att tänka. Dorantes betjänt Dubois är emellertid en stor psykolog, som i grunden känner kvinnohjärtat, och han gör upp en anfallsplan, som är byggd på denna kännedom. Först skaffar han sig plats hos Araminthe, och sedan blir Dorante på sin farbrors rekommendation antagen till hennes intendent. Han gör ett behagligt intryck på sin matmoder, ehuru heller icke mer. Men sedan komma "de falska förtroendena". Dubois yppar för Araminthe, att Dorante är till vanvett förälskad i henne, att han endast för att få vara i hennes närhet skaffat sig platsen som intendent, men då en dylik kärlek ju är en ren orimlighet, råder Dubois henne att köra bort denne tokige unge man, som vågat höja sina blickar till en dam i hennes ställning. Men — som sagt — Dubois känner kvinnohjärtat. Araminthe ger honom först alldeles rätt: Dorante skall få sitt avsked. Men så komma några betänkligheter: vad skall hon föregiva för orsak för farbrodern? Om hans orimliga böjelse kan hon ju inte tala, då han själv icke sagt ett enda ord, "dessutom har jag nu svårt att undvara en intendent, och det är ej heller så stor risk som du tror" — och så får Dorante stanna. Början är gjord. Sedan följer det ena "förtroendet" efter det andra, Dorante själv säger fortfarande ingenting, men Araminthe blir allt mer och mer intresserad för den blyge, försynte unge mannen, som dyrkar henne, utan att på något sätt våga antyda sin lidelse. Så komma även andra hjälptrupper, bland annat litet svartsjuka på kammarjungfrun. Det stora utbrottet sker likväl, först när Araminthes mor och hennes greve vilja avskeda Dorante och tillsätta en ny intendent. Dorante gör då min av att vilja draga sig tillbaka. Men nu bryter

det löst: hon tillstår sin kärlek och räcker honom sin hand — Dubois hade räknat rätt!

Redan genom det referat, jag här gjort av Marivaux' två mest karaktäristiska dramer, finner man lätt, att hans lustspel är av en väsentligen annan art än Molières. Dennes och Regnards drastiska komik saknar han alldeles, och några skrattsalvor ljödo knappast, då Marivaux' stycken uppfördes. Dialogen kan ej heller sägas vara kvick som Molières, Regnards och Le Sages. Den är graciös och spirituell, men några verkliga kvickheter möter man icke. I Le Sages komedi t. ex. frågar markisen: "tycker ni om musik?" Och Turcaret svarar: "Visst tusan — jag abonnerar ju på en loge i operan!" Dylika repliker vimlar det av i Turcaret, men hos Marivaux letar man fåfängt efter dem. Ännu mindre är Marivaux såsom Molière och Le Sage fylld av något socialt patos. Frågor, som berörts i Tartuffe och Turcaret, intressera honom alls icke. Han *vill* överhuvud ingenting; de idéer, för vilka Voltaire och andra samtida stredo, diskuteras aldrig i hans komedier, och i motsats till de flesta 1700-talsförfattare är han uteslutande konstnär. Hans dramer äro heller icke byggda på någon spännande intrig, vars upplösning kommer som en överraskning. Åskådaren har redan efter de första scenerna klart för sig, huru det skall gå; *han* är invigd i den hemlighet, om vilken hjältinnan själv är okunnig. Men likväl följer han handlingen med ett visst intresse.

Den konst, genom vilken Marivaux nådde detta resultat, var hans fina psykologi, särskilt av det kvinnliga själslivet — ty Marivaux är en utpräglad feminist, för vilken mannen har ett underordnat intresse. Någon direkt analys av kvinnans själsliv, såsom i romanen Marianne, kan han dock icke giva, ty det förbjödes ju av dramats karaktär. I lustspelen får man denna analys så att säga mellan raderna. Marivaux ger endast några diskreta antydningar, och själva nyanseeringen, det rätta uttrycket, överlät han åt skådespelerskans konst. Orden skulle också hava blivit för klumpiga, för brutala såsom uttryck för de halvt omedvetna stämningar, med vilka Marivaux spelar.

På grund av detta psykologiska intresse har man jämfört Marivaux med Racine, och utan tvivel har han lärt mycket av denne store föregångare. Liksom hos denne

äro också hos Marivaux hjältarna nästan blott kvinnor, liksom hos Racine rör sig allt om de erotiska problemen, och även byggnaden företer vissa likheter. På själva den yttre handlingen, intrigen, lägges ingen vikt, utan handlingen försiggår liksom i Racines tragedier inom själslivet. På tal om Racine yttrade jag: vanligen är hela förberedelsen gjord redan i den första scenen. Där framlägges situationen, och frågan är sedan, huru karaktärerna skola reagera mot denna. När denna reaktion inträtt, uppstår stundom en ny, ändrad situation och så karaktärernas reaktion mot denna, varefter katastrofen följer. Men ungefär på detta sätt äro även Marivaux' lustspel byggda — vi behöva blott ur denna synpunkt observera de nyss refererade.

Men å den andra sidan innebär jämförelsen med Racine en överdrift. Någon första rangens konstnär som Racine var Marivaux icke. Han var en graciös, elegant miniatyrmålare, som kunde åstadkomma förtjusande rokokobilder. Men för den stora, allt förtärande lidelsen ryggade han tillbaka. Han tecknar den första, gryende, halvt omedvetna böjelsen, och så snart denna växer till verklig kärlek, slutar Marivaux. Ty den — Eros-Thanatos — kan han icke teckna, utan han roar sig blott med att på papperet skissera dessa vingade, skålmska amoriner, som på lek skjuta av sina pilar mot människobarnen.

Han är i viss mån en arvtagare till preciösernas tid, men en arvtagare, som av klassiciteten lärt sig att vara naturlig, på samma gång han fortfarande var preciös. Hans språk erinrar alls intet om de cirklade vändningarna i *Le grand Cyrus*; man stöter aldrig på någon onatur, någon bombast, men å den andra sidan tala Marivaux' figurer dock knappast såsom människor i det dagliga livet, utan äro onekligen av en finare materia, hava mera grace och mera esprit, än som tyvärr vanligen består oss. Även hans erotik har ett stänk av preciösernas kärlekskonst, och i hans lustspel genomvandrar man på nytt *Madeleine de Scudéry's Pays du Tendre*, även om orterna *Soupirs*, *Billets Doux* etc. hos Marivaux fått ett mera verklighetstroget utseende. Han är preciös slutligen i valet av den krets, inom vilken hans lustspel röra sig. Denna är exklusivt aristokratisk, består av idel markiser, chevalierer, grevar och grevinnor, någon enstaka gång av en individ ur den högre borgar-

klassen, och vanligen uppträda de utan några personnamn — vilket också stämmer därmed, att de ej hava några utpräglade individualiteter, utan blott äro olika varianter av samma.

En allsidig tidsmålning giva hans lustspel således icke. Men likväl få vi här *en* sida av det dåtida samhällslivet. Hans markiser och hans grevinnor hava alla det draget gemensamt, att — de ingenting göra. De äro lika sysslolösa som Menandros' atenska ungherrar, och hela deras värld är societetslivet. Sonderar man dem närmare, finner man ock, att de, helt naivt och omedvetet, äro genomförda egoister, som mycket sällan glömma sig själva och sina egna intressen. Och egendomligt nog visa sig dessa subtila varelser såsom samtida till M. Turcaret. Ty de äro aldrig så preciosa, att de glömma finanserna. Vi hava redan sett, att Araminthes 50,000 livres spelade en roll i *Les fausses confidences*. Och ett annat lustspel, *Les Legs*, är helt och hållet byggt på ett dylikt motiv. "Markisen" har efter en släkting fått 600,000 francs i arv med villkor, att han gifter sig med Hortense; i annat fall skall han till henne utbetala 200,000 francs. Men markisen är kär i "grevinnan", ehuru han — i detta fall en ny Sir Roger de Coverley — aldrig vågar yppa sin ömma låga, och han vill därför helst slippa Hortense. Hortense å sin sida är kär i "chevaliern" och vill på inga villkor ha markisen. Men de 200,000 francen vill hon ej förlora genom att själv vägra, lika litet som markisen vill utbetala dem. Han vill således ha en korg av henne, hon en av honom. Det är därom konflikten rör sig. Men den löses av grevinnan, som alls ej är den avvisande sköna, som markisen trott. Inför möjligheten av markisens och Hortenses förening utbetalar hon det omstridda beloppet, och i följd härav kan Hortense få sin chevalier, grevinnan sin markis. Men allt detta erinrar ju mera om Turcarets världsåskådning än om den store Cyrus'.

Hos Marivaux finnes ock, dessa ekonomiska synpunkter till trots, ett inslag av romantik, även om man från ser den likhet, som t. ex. *Les fausses confidences* har med så romantiska dramer som Shakspeare's *Much ado about nothing* och Moretos *El desden con el desden*. Marivaux är och vill vara realist, i striden mellan *les anciens* och *les moder-*



nes sällade han sig avgjort till de senare, trodde sig skildra verklighetens värld, ej den heroiska tillvaro, inom vilken antikens och klassicitetens författare helst dvaldes, men figurerna i hans lustspel hava ej verkliga väsens fasta konsistens, utan de verka, såsom ofta framhållits, mera såsom silhuetter än såsom genomarbetade karaktärer, skuggor, som skymta förbi bakom en tyllridå, graciösa fantasiskapelser ur en rokokons Midsommarnattsdröm. Frändskapen mellan dessa lustspel och nyromantikern Alfred de Mussets proverbes har också slagit Marivaux' alla läsare. Liksom dessa proverbes hava de en avgjort romantisk klangfärg, och denna kommer fram även i de små reminiscenser, som här finnas av hans italienska skådespelares *Commedia dell'arte*. Arlequin är fortfarande med, Silvia är en mera förfinad Colombine, och även "chevaliern" och "markisen" göra till hälften intryck av figurer i en italiensk maskkomedi. Den antika komediens uppfinningsrike "slav", som levat kvar både hos Molière och i *Commedia dell'arte*, möter oss även hos Marivaux, men i förädlad gestalt. Han sysselsätter sig där ej längre med så vulgära uppgifter som att bedraga en gammal girig gubbe på hans kassaskrin eller lura en svartsjuk, till åren kommen älskare eller äkta man, utan har, såsom i *Les fausses confidences*, förvandlats till en psykolog i Marivaux' stil, vilken trängt in i kvinnohjärtats alla mysterier.

Såsom jag nu sökt skildra voro Marivaux' flesta dramer. Men han skrev även andra, rent fantastiska små lustspel, som hava en ännu starkare romantisk färgton, icke minst genom den nyans av älskvärd ironi, som ligger utbredd över dem. Det var med ett dylikt stycke, Arlequin poli par l'amour, som han först slog igenom. Jag behöver blott uppräknat de handlande: en fé, vilken är förälskad i en skön yngling, Arlequin, som hon borttrövat och fört till sin trollträdgård, herdinnan Silvia, en herde, féens kvicka och hjälpsamma tjänare Trivelin samt några bifigurer. Detta är ju nästan som en rollförteckning i Midsommarnattsdrömmen eller Stormen. Men även själva handlingen har ett — väl tillfälligt — syskontycke med en episod i Shaksperes ungdomsdrama. Den vackre Arlequin är nämligen en oförbätterlig tölps, ett fullkomligt träblock, ett dumhuvud, alldeles som Titaniás älskade, och mot denna känslolöshet

stranda den vackra féens alla försök att slå eld i hans hjärta. Men så träffar Arlequin herdinnan Silvia, i ett nu förälskar han sig i henne, och med kärleken vaknar hans själ till liv, han blir intelligent, t. o. m. förslagen, korsar féens alla planer, bemäktigar sig hennes trollring, får makt över andarna och förenas med Silvia. — Allt detta förefaller ju snarare som ett stycke från Shaksperes tid än från Voltaires. Men även här bär romantiken rokokons dräkt.

Ett annat lustspel av denna art är *L'île des Esclaves*. På slavön hava alla de forna slavarna blivit herrar och de forna herrarna slavar. Till denna ö komma nu Arlequin och hans herre, deras roller kastas om och Arlequin blir grand seigneur. Men det hela är blott ett ystert skämt, icke något demokratiskt härskri i Rousseaus anda, och stycket slutar med en återgång till det gamla.

Dessa Marivaux' fantastiska stycken voro mycket populära i hela Europa, även i Sverige, där man kanske ej fullt förstod det graciösa skämtet, men där åtminstone det fantastiska féeriet slog an. Även av hans efterföljare i denna stil, Saint-Foix, spelade man ganska många stycken. De äro icke betydande, men dessa små lustspel äro dock ett uttryck för den underströmning av romantik, som går igenom det vid första blicken så utpräglat rationalistiska 1700-talet.

## DESTOUCHES

Från Marivaux vända vi oss till en annan författare, som icke hade hans fina psykologi, icke hans älskvärdhet, ej heller Regnards kvickhet och goda lynne eller de kraftiga färgerna i *Le Sages* samhällssatir, en författare, som estetiskt sett visserligen är ganska jämnstruken, men som i alla fall har en viss litteraturhistorisk betydelse, ty det är han, som inleder den segrande strömningen inom det franska lustspelet, skaparen av den *Comédie attendrissante*, som på några få år utvecklade sig till allt större och större tår-mildhet.

Philippe Néricault Destouches hade en ganska egendomlig levnadsbana. Han var född 1680, fick en tämligen vårdad

uppföstran, men bröt med sin familj och blev skådespelare vid ett kringresande teaterband, lär också en tid hava varit soldat, och började omkring 1709 såsom komediförfattare. Härigenom kom han att tilldraga sig regentens uppmärksamhet, och denne gjorde honom 1717 till sekreterare vid den franska ambassaden i England. I London stannade han i sex år, fick vid sin återkomst till Frankrike av regenten en gratifikation av 100,000 livres, slog sig därefter ned på landet och ägnade sig hädanefter uteslutande åt litteraturen. Han avled först 1754.

Hans verksamhet som komediförfattare sönderfaller i två bestämt skilda perioder: före den engelska resan (1709—1717) och efter hemkomsten (1723). I sina första lustspel trodde han sig hava upptagit och vidare utbildat Molières karaktärskomedi. Men detta var ett misstag. Hos Molière växer handlingen fram ur karaktären; här sättes denna blott in i en handling. Hans läromästare var i själva verket i stället La Bruyère, och hans karaktärer äro därför konstruerade, personifikationer av abstrakta begrepp, påminnande om den samtida tragediens blodlösa gestalter. Vi behöva blott höra titlarne: *l'Ingrat*, *l'Irrésolu*, *Le Médisant* etc. för att finna detta. *Dorante* — hjälten i *l'Irrésolu* — är under alla fem akterna obeslutsam, om han skall gifta sig med *Julie* eller med *Célimène*. Då han slutligen bestämmer sig för *Julie* och mottar *Frontins* lyckönskan, blir han på nytt betänksam och yttrar till sist: *J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène*. Därmed slutar stycket. Men detta är *La Bruyère*, icke *Molière*.

På samma ståndpunkt stod han i själva verket kvar även i de lustspel, som skrevos efter den engelska resan. Men nu kom ett nytt element in i karaktärskomedien. *Destouches* hade ivrigt studerat den samtida engelska litteraturen, särskilt *Addison* och *Steele*, och därvid hade han fäst sig vid det drag av sentimentalitet, som fanns i *Steeles* essayer och komedier. Men framför allt hade han tagit intryck av den nya moral, som förkunnats i *Tatler* och *Spectator*. Jag tror — yttrar han i företalet till *Le Glorieux* — "att ett drama blott ur den synpunkten bör värderas, att det har till syfte att undervisa på samma gång det roar. Jag har alltid haft den oryggliga övertygelsen, att en komedi, den må vara hur rolig som helst, likväl är ett ofullkomligt

arbete, t. o. m. farligt, om författaren ej föresatt sig att förbättra sederna, att förlöjliga och utskämma lasten och att framställa dygden i en så vacker dager, att den tilldrar sig allmän aktning och vördnad". Tanken var ju icke alldeles ny för franska läsare. Ända sedan renässansen hade ju poetikförfattarne lärt, att all poesi hade ett moraliskt syfte, och hans närmaste läromästare, La Bruyère, hade skrivit: "Det är ej nog, att de seder, som skildras i ett drama, ej äro dåliga. De måste vara ärbara och lärorika". Men en sak är teorien och en annan tillämpningen. Ty trots allt hade den franska komedien före Destouches dock i främsta rummet varit sprittande rolig, och med moralen hade författaren till *Les Fourberies de Scapin* ej tagit det så noga. Den stora komedien hade väl haft ett moraliskt syfte. Men det är skillnad även på moral och moral. Molière hade anfallit de lyten, som hotade hela kulturen: den preciosa, osanna livsuppfattningen, det religiösa hyckleriet, libertinismen m. m. Han hade varit fylld av ett stort socialt patos; Destouches däremot är småborgare, klandrar karaktärsfel, som högfärd, obeslutsamhet, otacksamhet etc. Men detta klander uppbäres ej av något patos, utan snarast av salvelse. Det är småborgaren, som med honom söker tränga sig in i litteraturen, uppbyggelseföredraget, som från predikstolen förlägges till teatern.

Jag kan såsom exempel taga hans två förnämsta komedier. *Ariste*, hjälten i *Le Philosophe marié* (1730) är en högst besynnerlig herre, som knappt förefaller mera naturlig, sedan man fått veta, att bakom komedien ligger ett stycke självbiografi. Han är hemligen gift med *Mélite*, och att döma av inledningsmonologen är orsaken till hemlighetsmakeriet en tämligen krass egoism: han vill vara i fred i sin studiekammare och ej oroas av någon familj. Sedermera få vi höra ett nytt skäl: han har så lyckat med äktenskapet, att han fruktar sin umgängeskrets speglosor, om det blir bekant, att han själv blivit äkta man, och denna räddhåga stegras under styckets lopp till en ren abnorm monomani — ty någon samhällssatir kan man knappt spåra häri. Den tidens libertiner höllo väl äktenskapet i föga helgd, men det hindrade dem ej att gifta sig, när deras fördel det fordrade. Till sist få vi ännu ett tredje skäl: fruktan att bliva gjord arvlös av en rik farbror, ett skäl, som likväl

står i hjärt kontrast till de ädla maximer, som filosofen själv förkunnat. För sin fixa idé blottställer han emellertid Mérites goda rykte, låter henne utan protest kurtiseras av markis de Lauret och står till sist inför nödvändigheten att gifta sig med ett tretton års barn, som farbrodern utsett åt honom. Inför denna fara ser Ariste ingen annan utväg än att rymma från alltsammans. Men giftermålet vill han icke yppa.

Så kommer den oväntade upplösningen, vari vi spåra det nya engelska inflytandet — man torde kasta en blick tillbaka på *The tender husband* (sid. 30). Onkeln har upptäckt, att Ariste är gift och vill genom en advokat söka få äktenskapet förklaradt ogiltigt. Men inför möjligheten att bliva skild från den ädla, eftergivande Mérite vakna Aristes bättre känslor:

Votre péril me rend la noble fermeté,  
 Qui des coeurs vertueux fait la félicité,  
 Je vais d'un front serein faire tête à l'orage,  
 Que le public surpris fronde mon mariage,  
 Que mon oncle irrité me prive de son bien,  
 On veut nous séparer, je ne ménage rien.

Därmed uppklaras allt. Den simple, brutale onkeln behöver blott höra Mérite för att bliva omvänd, den övermänskligt ädelsinnade markis de Lauret lovar att gifta sig med trettonåringen och avstår från hemgiften. Ariste får behålla sin hustru och sin plats i farbroderns testamente — den något sent deklarerade dygden får således all den belöning, som en småborgare kan önska: en undergiven hustru och mycket pengar. Och det hela slutar i rörelse och ömhet.

Ännu starkare framträder denna nya karaktär hos lustspelet i Destouches' förnämsta komedi, *Le Glorieux* (1732), som riktar sig mot den av alla småborgare så avskydda adelshögfärden. Greve de Tufière är det personifierade högmodet. Han nedlåter sig aldrig att tala till sina tjänare, tillåter ej heller dem att tilltala honom, han behandlar alla med en sårande överlägsenhet, men trots sin bördsdrygghet begår han — i motsats till Don Ranudo di Collibrados — rena lumpenheter. Att han, som är fattig, lever på spel, betyder mindre. Men mera betänkligt ur hans egen synpunkt är, att han för att reparera sina affärer vill sänka sig till att äkta en rik uppkomlings dotter, att han håller

till godo med den blivande svärfaderns simpla fasoner, att han inför denne ljuger om sina många slott och sin rike och förnäme far. Men allra värst är just hans förhållande till fadern. Denne är fattig och har, ehuru av hög börd och fordom rik, råkat i olycka. Och nu blyges Tufière för honom. Då Lisimon — den tillämnade svärfadern — frågar, vem den fattige gubbe är, som han finner i Tufières rum, svarar denne förvirrad: min intendent. Han är således en så stor lump, som man gärna kan tänka sig och dessutom en stor narr. Huru en fin, ädelsinnad ung dam som Isabelle kunnat förälska sig i honom, hör till styckets gåtor.

Men även här är upplösningen densamma som i *Le Philosophe marié*. Då äktenskapskontraktet skall undertecknas, infinner sig fadern, yppar hemligheten om deras släktskap och hotar den onaturlige sonen, som fortfarande ej vill kännas vid honom, med sin förbannelse:

Redoute mon courroux,  
Ma malediction, ou tombe à mes genoux!

Och nu sker omslaget: den högfärdiges omvändelse. Sonen störtar ned för faderns fötter:

Je ne puis résister à ce ton respectable,  
Oui, je suis votre fils et vous êtes mon père,  
Rendez votre tendresse à ce retour sincère.

Men belöningen för denna hastigt påkomna ånger uteblir icke. Fadern har blott velat pröva honom, han har just återfått sin rang och sina rikedomar, och Tufière, som nu får den sköna Isabelle till hustru, blir arvtagare både till faderns och svärfaderns rikedomar. Hög börd hade han redan förut, och det förefaller således, som om Destouches givit honom allt, som behöves för en än större högfärd. Men enligt författaren är han botad. Och till sist ursäktar fadern det hela:

Mon fils est glorieux, mais il a le coeur bon.  
Cela répare tout.

Detta goda hjärta har man visserligen icke förut kunnat upptäcka. Men frasen är karaktäristisk för den nya estetiska smak, som nu höll på att arbeta sig fram. Ty här få vi första gången inom dramat höra om detta "ömna

hjärta“, som sedan skulle få en så stor betydelse i diktningen och som skulle bliva en ursäkt för alla avvikelser från den borgerliga moral, på vilken Destouches ännu höll. Med detta nya inslag förändras lustspelets hela karaktär. Kvickheten och den drastiska, uppsluppna komiken ersätts nu så småningom — redan hos Destouches — av de uppbyggliga, moraliska föredragen, skrattet får vika först för en sentimental medkänsla, men snart för rena tårefloder, gestalterna bli icke längre roliga, utan upphöjt ädla personligheter eller åtminstone omvända syndare — redan i *Le Glorieux* överflöda dessa ädla gestalter. Samtidigt med den ökade känslomheten sviker den dramatiska talangen. Med de tre enheterna hade Destouches mycket svårt att reda sig. *Ariste*, som vill hålla sitt giftermål hemligt, bor i samma hus som hustrun, och greve de Tufière hos sin blivande svärfar.

Estetiskt sett beteckna Destouches' lustspel således ej något framsteg. Men litteraturhistoriskt båda de en ny stils födelse.

## NIVELLE DE LA CHAUSSÉE

Endast några få år efter Destouches' första framträdande togs steget fullt ut, och på *Comédie attendrissante* följde *Comédie larmoyante*. Dess skapare var Nivelles de la Chaussée, och vilka fel han än må hava haft, har han likväl en förtjänst — att hava givit nya uppslag.

Född 1694 och död 1754 tillhörde han en rik finansfamilj. Men han hade smak för litteraturen, och utan att av naturen vara ämnad till poet, slog han i alla fall igenom och blev en — visserligen omstridd — modeförfattare, väl därför att han förstod att hos samtiden anslå strängar, som vibrerade. Ehuru han i sitt privata liv visst icke hyllade några rigoristiska principer, framträdde han i sina dramer såsom en moralens härold, och det skapade hans popularitet, ty trots det att libertinismen från la regence ännu levde ett friskt liv, hade en rent motsatt strömning, ett sentimentalt svärmeri för ”dygden“, nu kommit på modet. Dessa båda riktningar stodo då icke till varandra i samma skarpa motsatsförhållande som i våra dagar, och hos flera

personligheter på 1700-talet funnos de förenade. Många voro såväl epikuréer som dygdemänniskor, och till denna klass hörde också Nivelles de la Chaussée. Epikuré för egen del, blev han såsom författare en salvelsefull moralist. Såsom sådan avslöjar han sig redan i sitt första drama, *La fausse antipathie*, som uppfördes 1733.

Innehållet är ytterst inkrånglat och osannolikt och gör intryck av att vara lånat mera från en roman än från det verkliga livet. Men just dylika, i den dagliga tillvaron mycket ovanliga situationer äro karaktäristiska för Nivelles de la Chaussées lustspel. Hjältinnan, Léonore, har av sin mor blivit bortgift. Direkt från klosterpensionen hade hon förts till altaret, utan att modern tagit någon hänsyn till hennes känslor och utan att hon förut sett sin tillkommande man — en situation, som ger Nivelles de la Chaussée anledning till en predikan mot dessa tvungna, men i Frankrike vanliga äktenskap. Men då de nygifta begiva sig från kyrkan, inträffar en högst besynnerlig händelse. Brudgummen överfallas av en fiende, det uppstår en strid, i vilken Sainflore, brudgummen, sticker ned sin motståndare och i följd därav ögonblickligen måste taga till flykten. Léonore vet således icke, hur hennes make ser ut, ty — egendomligt nog — tyckes hon under vigselakten aldrig hava betraktat honom! Sedan dess hava tolv år förflutit. Léonore bor hos sin onkel Géronte och har fått underrättelse att hon är änka. Men hos Géronte vistas också en något mysteriös främling, Damon, som förälskat sig i Léonore, vilken besvarar hans böjelse. Så kommer det till en förklaring: den ridderlige Damon anser sig av hänsyn till Léonore skyldig att lämna Gérontes hus, ty något äktenskap kan ej bliva av — han är nämligen redan gift. Emellertid får Damon kort därefter underrättelse om, att hans hustru är villig att gå in på skilsmässa. Situationen har således ändrats, och intet synes nu stå i vägen för de båda älskandes förening. Men så kommer ett nytt hinder: Léonore får nämligen veta, att hennes man lever. Géronte upplyser väl, att han redan med framgång inlett underhandlingar om skilsmässa, men den ädla Léonore vill ej höra talas härom: det är hennes plikt, att ehuru hon blivit tvångsgift, ehuru hon aldrig sett sin man, mot vilken hon hyser verklig antipati, och ehuru hon älskar en annan, likväl uppsöka den man,



vid vilken hon blivit vigd, och hon säger sig troget vilja fylla en hustrus plikt. Men så mycken dygd fordrar sin belöning, och den kommer även. Damon börjar sent omsider ana sammanhanget, talar om att hans verkliga namn är Sainflore, de äro således redan man och hustru, deras kärlek har icke varit brottslig, och Léonore kan sjunka i Sainflores armar: O sort trop fortuné! C'est mon époux que j'aime.

Det hela är således en hymn till dygdens, den ädla själv-uppoffringens och den äktenskapliga trohetens pris. Samma tema återkommer i hans nästa stycke, *Le Préjugé à la mode*, som riktar sig mot de högre klassernas uppfattning av äktenskapet. Enligt denna var en äkta man, som älskade sin hustru, enbart löjlig, och såsom världsman var han skyldig att hålla sig med en mätress. Constance, hjältinnan är emellertid en överjordiskt ädel kvinna, som djupt lider av att hon försummas av sin man, men som trots detta älskar honom och aldrig för honom eller för andra röjer den sorg, som fräter hennes hjärta, en Griseldis på 1700-talet. Men nu inträffar det egendomliga. Durval, mannen, har nämligen blivit kär i sin hustru, ehuru han av fruktan att synas löjlig icke vågar yppa sin böjelse varken för henne eller för andra. Detta få vi veta redan i början av andra akten, men först i slutet av den femte kommer sig Durval för att bekänna sin kärlek och sin föresats att trotsa världens omdöme:

C'est ma femme, en un mot, c'est elle que j'adore.  
 Que l'on m'approuve ou non, mon bonheur me suffit.  
 Peut-être mon exemple aura plus de crédit:  
 On pourra m'imiter. Oui, il n'est pas possible  
 Qu'un préjugé si faux soit toujours invincible.

Vi kunna spara oss redogörelsen för de följande "lustspelen". I de redan refererade förekomma några få scener med en svagt komisk anstrykning, ehuru man även vid dem har mycket lätt att hålla sig för skratt. Men i några av de följande, särskilt *Mélanide* och *la Gouvernante*, är även denna svaga komik fullkomligt bannlyst; allt är här patos, ädelhet och tårar.

*Nivelle de la Chaussée* har, som man härav finner, skapat en ny komedi — en komedi utan komik, och i den dramatiska prologen till *La fausse antipathie* har han kommit med

ett försvar för denna nya stil. Den verkligt bildade publiken — säger Bon-Sens — har ledsnat vid "ces ris contagieux", som framkallats av "des pièces les plus folles". Med Bon-Sens instämmer l'Homme sensé. På teatern — säger denne — älskar jag visserligen att roa mig, men ännu mer att bliva uppbyggd. Likaså fördömer han karaktärskomedien. Man måste måla människorna sådana de äro: "un ridicule outré fait rire, et cependant ne corrige personne". Men trots detta försvar för den nya komedien är man snarast böjd att giva Dårskapen rätt, då hon profeterar, att teatern med dessa teorier kommer att förvandlas till ett "Tråkighetens tempel".

Emellertid hade ett stridsämne kastats ut, och det uppstod också en livlig diskussion om det berättigade i upphäandet av skillnaden mellan tragedi och komedi. Les anciens åberopade antikens auktoritet, men les modernes, till vilka Nivelles de la Chaussée hörde, förklarade sig ej bundna av denna och höllo före, att den nya komedien var ett sant uttryck för samtidens seder och uppfattningssätt. Med något större litteraturhistoriska kunskaper hade de kunnat påvisa, att Aristoteles' poetik i detta fall icke kunde åberopas såsom uttryck för hela antikens smak, ty Aristoteles kände ännu blott Aristophanes' fantastiska, burleska lustspel. Flera nyattiska komedier — t. ex. Hekyra — stå i verkligheten Nivelles de la Chaussées s. k. lustspel ganska nära; satyrspelen hade åtminstone en fläkt av komik, och i tragedier som Alkestis och Ion hade Euripides mycket närmast sig detta allvarliga lustspel. Varken Spaniens eller Englands renässansdrama hade erkänt den boskillnad, som Aristoteles gjort mellan tragedi och komedi, och t. o. m. Molière hade, såsom vi minnas, sökt att genombryta de härdvunna skrankorna. Nivelles de la Chaussée hade således mycket illustra föregångare, och teorien var, om än icke i den form han gav den, riktig. Det fanns såsom Petit de Julleville påpekat, två olika sätt att sammansmälta tragedi och komedi. Det ena var att i samma drama blanda patetiska och komiska element — den utväg, som valts av Shakspeare, Lope de Vega samt Englands och Spaniens alla renässansdramatiker. Men detta stred allt för mycket mot den franska klassicitetens traditioner, och fransmännen valde därför i stället den andra utvägen: att från tragedien låna den pa-

tetiska handlingen, från komedien den lyckliga, men nu även rörande upplösningen och de personer ur det dagliga livet, som uppträtt i lustspelet, men som varit portförbjudna inom tragedien, vilken blott rört sig med furstar och hjältar. Det var denna patetiska, icke komiska komedi, som skapades av Nivelles de la Chaussée och som av dess vedersakare benämndes Comédie larmoyante. Denna hybrida genre fick emellertid en avgörande betydelse för dramats följande utveckling, och jag får därför tillfälle att återkomma härtill vid behandlingen av dramat under århundradets senare del.

Nivelle de la Chaussée var en novator även i ett annat avseende. Såsom vi sågo utdömde han karaktärskomedien, som då ännu var på högsta modet. I stället för på karaktären skulle huvudvikten läggas på situationen; så sker redan i *La fausse antipathie*, där det ej finnes en enda "karaktär" i *La Bruyères* mening, men där Léonore framställles i olika situationer: såsom maka, såsom kär i Damon, vilken hon tror vara fri, såsom änka, under det att han befinnes vara gift, såsom gift, men dock kär i den frånskilde Damon och slutligen såsom kär i sin make. Frågan är, huru en ädel kvinna skall uppträda under alla dessa situationer. Vidare skulle komedien förfäktas en tes, och genom denna fordran visade sig Nivelles de la Chaussée såsom en avgjord anhängare av "upplysningen", en meningsfrände till Voltaire. Det intresse för den psykologiska analysen, som är det utmärkande för klassiciteten, och som levde kvar ännu hos *Mari-vaux*, har hos Nivelles de la Chaussée alldeles försvunnit för intresset för moraliska och pedagogiska teorier. Det är dylika teorier, som hans dramer i främsta rummet avse att framlägga och åskådliggöra, och av personerna i hans lustspel predikas de om och omigen. Dessa lustspel äro således i själva verket maskerade lärodikter, och Nivelles de la Chaussée blev härigenom den, som ledde komedien in i upplysningens strömfåra.

Men hans uppslag gick också i en rakt motsatt riktning. Ty i den starka sentimentalitet, som kanske är det mest karaktäristiska för honom, blev han en bland föregångarna till känsluskalderna, till Rousseau, till Goethe och överhuvud just till de författare, som sedermera skulle störta upplysningens herravälde. Bakom Nivelles de la Chaussées drama, så estetiskt underlägset det än är, ligger redan, medvetet

eller omedvetet, samma människouppfattning som hos Rousseau. 1600-talet hade stått på den gammalkristna ståndpunkten, att människan av naturen var ond, och komediens uppgift hade därför varit att hudflänga lasten eller åtminstone förlöjliga felen. Med 1700-talet bröt sig en ny uppfattning fram, som inom dramat först får sitt uttryck hos Nivelle de la Chaussée: människan är av naturen god, avvikelseerna från moralen äro därför att jämföra med sjukdomarna, den fallne är snarast att beklaga, och komediens uppgift är att bota honom. Men läkaren får icke göra sig löjlig på patientens bekostnad, utan måste behandla honom med ömhet och överseende, han måste vädja till hans bättre jag, till hans sunda natur och röra de ädla känslor, som finnas även hos den mest fallna, ty först så kan patienten åter bliva frisk. Komedien upphör därför att roa och blir i stället allvarlig och rörande.

Nivelle de la Chaussée var icke någon gudabenådad skald och hans dramer läsas nu blott av litteraturhistorikern. Men att jag likväl uppehållit mig vid dem, beror därpå, att de intaga en viktig plats i den historiska utvecklingen.

# T R A G E D I E N

Komedien hade under 1700-talets förra del så småningom avlägsnat sig från Molière i riktning mot det drama, som sedan blev 1800-talets. Tragedien däremot förefaller, trots alla ansatser, troget stå kvar på 1600-talets ståndpunkt. Själva trodde också tragedieförfattarna, att de voro Racines lärjungar. Men i själva verket bröto alla alldeles avgjort med klassiciteten, och en grupp av dem sjönk tillbaka i den barock, ur vilken Racine sökt höja tragedien. Lika litet som man utanför Frankrike — i England, Tyskland, Sverige — förstod den djupaste innebörden av klassicitetens program, lika litet förstods detta av Racines egna landsmän. Icke heller de kunde skarpt skilja på klassicitet och barock. Man bibehöll visserligen den rent yttre apparaten — de tre enheterna o. s. v. — men man hade icke känsla för det nya och banbrytande i Racines tragedi: den klara, enkla handlingen, som ständigt varit en inre, icke en yttre, den fina psykologien, sanningen, friheten från preciositet. De tragedieförfattare, som jag här avser, fortsatte därför icke Racines diktning, utan mönstren blevo i stället Corneilles senare barockdramer och Quinaults romaneska tragedier.

## CRÉBILLON

Såsom exempel kunna vi taga den mest berömde tragedieförfattaren före Voltaire, nämligen Prosper Jolyot Crébillon (född 1674, död 1762), vars Rhadamisthe et Zénobie uppfördes 1711. Crébillon har här upptagit Corneilles teori, att handlingen i en tragedi måste vara "extraordinaire, illustre et invraisemblable". I detta fall torde "osannolikheten" ej kunna överträffas: huvudpersonerna, som man trott vara döda, visa sig i själva verket vara vid liv, far och son äro rivaler, fadern dräper sin son, mannen sin hustru. Hand-

lingen är vidare till ytterlighet inkrånglad, mera än i *Cornelles Rodogune*, och författaren behöver bägge de första akterna att framlägga blott själva förhistorien, vilket sker på det vanliga sättet, att de båda huvudpersonerna i långa monologer för var sin "förtrogna" berättar hela historien. *Mithridate*, konung av Armenien, och *Pharasmane*, konung av Iberien, äro bröder, och vid den förres hov uppfostras *Rhadamisthe*, *Pharasmanes* son, vilken förälskat sig i *Mithridates* dotter *Zénobie*. Men den grymme och äregirige *Pharasmane* ville bemäktiga sig broderns rike, *Mithridate* sökte hjälp hos parternas konung, *Tiridate*, och såsom ersättning lovade han honom *Zénobies* hand. *Rhadamisthe*, som är lidelsefullt förälskad i *Zénobie*, störtar i sin förbittring *Mithridate* från tronen, mördar honom, bemäktigar sig Armeniens krona, tillbakaslår *Pharasmane* och gifter sig med *Zénobie*. Men folket gör uppror, han nödgas fly och mördar på vägen — efter vad han tror — *Zénobie*, på det att hon icke skall falla i *Tiridates* hand. Emellertid har *Zénobie* samma sega livskraft som hjältinnorna i *Madeleine de Scudéry*s romaner, kvicknar till och kommer till *Medien*, där hon sedan vistas i tio år. Efter vad hon tror är hon änka, ty hon hade hört, att den grymme *Pharasmane* dödadt *Rhadamisthe*. Men så hade *Pharasmanes* andre son, den ädle *Arsame*, erövratt *Medien* och såsom byte tagit *Zénobie*, som emellertid antagit ett falskt namn och kallar sig *Isménie*. Då det hemska dramat börjar, befinner sig *Zénobie* vid *Pharasmanes* hov — tyvärr i en mycket olycklig situation, ty *Pharasmane* har kastat sina blickar på henne och vill göra henne till sin gemål. Hon däremot, som vet, att *Pharasmane* är hennes svärfar, älskar *Arsame*, som ägnar henne en ridderlig dyrkan.

Denna berättelse upptager första akten. I den andra kommer *Rhadamisthe* med sin historia. Han har naturligtvis icke blivit dödadt. Han hade blivit svårt såradt, men räddats av en romersk trupp, och nu kommer han — ehuru under ett falskt namn — såsom romarnas sändebud till *Pharasmane* för att bjuda denne att avstå från Armenien, över vilket land den romerske ståthållaren hemligen lovat att göra honom till konung, under det att armenierna själva önska få *Arsame*. Men emellertid misstänker *Rhadamisthe*, att romarna endast vilja bedraga honom.

Den politiska ställningen är således nästan lika inkrånglad som den erotiska situationen: Zénobie älskar Arsame, men Pharasmane, som ej vet av, att Zénobie är hans brorsdotter och sonhustru, vill tvinga henne till äktenskap och förvisar Arsame, i vilken han med rätta ser en rival. Zénobie vet ej av, att Rhadamisthe lever, lika litet Rhadamisthe att Zénobie ej är död. Först med den tredje akten äro alla förberedelserna för handlingen klara. Arsame, som ej känner sin bror, ber den romerska ambassadören hjälpa honom att rädda Isménie. Rhadamisthe, som är okunnig om, vem Isménie i verkligheten är, lovar detta och söker förmå Arsame till förräderi mot fadern, vilket denne högsinnat avböjer. Så träffas Rhadamisthe och Zénobie och igenkänna varandra, Zénobie förlåter mordförsöket, glömmer, att han mördat hennes far och vill bliva honom en trogen hustru, trots det att hon älskar Arsame — således samma övermänskliga dygd som i *La fausse antipathie*. Den adle Arsame inviges i hemligheten och avstår från en kärlek, som nu vore brottslig. Rhadamisthe och Zénobie skola fly. Men så slutar det hela därmed, att den omänskliga Pharasmane, som fått kännedom om Zénobies tillämnade flykt, sticker ned Rhadamisthe — dock utan att veta, vem han är. Då Rhadamisthe, som döende föres in på scenen, yppat sin börd, gripes likväl Pharasmane av en våldsam förtvivlan, och Rhadamisthe dör, lycklig att till sist hava återfunnit en far — "ert hjärta veknar, jag ser edra tårar strömma!" Den förkrossade Pharasmane förenar nu Arsame och Zénobie samt avstår åt dem Armeniens krona.

Redan av referatet är det tydligt, att vi här kommit tillbaka till *Le grand Cyrus* — ämnet är också lånat från en roman av Segrais. De politiska förvecklingarna hava, alldeles som i barockromanen, sin yttersta orsak i hjältarnas kärlek till Zénobie, karaktärerna äro rent konstruerade, operonliga och abstrakta, antingen övermänskligt ädla eller underverk av grymhet, det hela är anlagt på samma överraskande händelseförlopp som i 1600-talets romaner, situationerna äro onaturliga och idealismen alldeles falsk. Det hela är således ren barock, och samtidigt med det att tidsriktningen i övrigt går mot en allt starkare realism — såsom vi sett inom romanen och komedien — håller sig barockens falska idealism krampaktigt kvar inom tragedien.

Bakom Crébillons drama låg likväl en estetisk teori, som förklarar åtskilliga av styckets brister. Tragediens uppgift var att genom fasa (terreur) väcka medlidande. Men å den andra sidan fick skalden icke såra åskådarnas "delicatesse" eller deras "bienséance". Det var detta program Crébillon sökte tillämpa i sitt stycke. Medlidande hysa vi med den olyckliga Zénobie, också med den ädle Arsame, och själv hade Crébillon tydligen sympati för den vansinnigt förälskade Rhadamisthe, som får ett så rörande slut, i viss mån slutligen för Pharasmane, som så hårt drabbats av olyckornas tyngd. Ännu mindre saknar man den "terreur", som en tragedi enligt Crébillon måste framkalla: en man, som mördar sin hustru, en far, som dödar sin egen son, en svärfar, som står i begrepp att begå blodskam — mer kan man ju rimligtvis ej begära. Medlidande och fruktan — även fasa — voro ju emellertid inga nyheter, utan begrepp, med vilka estetikerna laborerat ända sedan Aristoteles' dagar. De nyheter, som Crébillon ansåg sig hava funnit, voro, dels att medlidandet skulle väckas *genom* fasa — således icke att genom fruktan och medlidande rena affekterna — dels att dessa gräsligheter likväl ej fingo såra åskådarens "bienséance". I själva verket var det ej så farligt, som det såg ut: hustrun blir icke mördad, Pharasmane dräper visserligen sin son, men gör det ovetande, och han vet heller icke av, att Zénobie är hans sonhustru. Detta borde enligt Crébillons åsikt förta det pinsamma intrycket, så mycket mera som de dygdige Arsame och Zénobie till sist få sin belöning. "Crébillon le terrible" — som han kallades — hade såsom man härav finner trots alla gräsligheter likväl en viss dragning till den sentimentalitet, som är så kännetecknande för hela århundradet, och "fasan" i Rhadamisthe et Zénobie upplöses till sist i försonande, medlidsamma tårar. Det var "medlidandet", som var tragediens mål, och gräsligheterna voro blott ett medel, med vilket han sökte nå denna effekt.

## LA MOTTE

Denna sentimentalitet återfinna vi även hos en annan av denna tids tragediförfattare, Antoine Houdart de La Motte (född 1672, död 1731). Men han kan icke såsom Crébillon



räknas såsom en epigon till barocken, utan ger oss i stället en ny skiftning av århundradets litterära fysionomi: de "modernes" uppfattning av tragedien i motsats till klassicitetens och barockens.

Hans mest berömda tragedi, *Inés de Castro*, uppfördes 1723 och hade då en stormande framgång. Ehuru stycket nu är alldeles bortglömt, kan man likväl förstå dess popularitet, ty handlingen är, i motsats till barocktragediernas, klar, enkel och överskådlig, karaktärerna — utom styckets furie, drottningen — äro visserligen sällsamt ädla, men knappt preciösa, visserligen ej psykologiskt studerade, men dock ej direkt onaturliga, och sentimentaliteten är ej alldeles falsk. Ämnet var lånat från Portugals historia och hade redan förut lockat massor av dramatiker. Alphonse, den rättvise portugisiske konungen, har gift sig med konungens av Kastilien änka och vill av politiska skäl förmåla sin son och tronarvinge Don Pedre med drottningens dotter, prinsessan Constance. Men Don Pedre är redan hemligen gift med drottningens hovdam *Inés de Castro* och vägrar därför. Don Alphonse är visserligen varmt fästad vid sin tappre son, men han är framför allt konung, landets väl står för honom över hjärtats krav — det är Fénelons ideal av en monark, som här går igen — och han vill då tvinga honom, ty han är okunnig om det hemliga äktenskapet och anser den blivande konungen skyldig att i statens intresse offra en personlig böjelse. Don Pedre gör uppror, men tillfångatages och dömes såsom rebell av rådet till döden. Fadern är besluten att låta straffet gå i verkställighet, men för att rädda honom yppar *Inés* då hemligheten, för fram sina och Don Pedres barn för farfadern, och nu giver denne vika: han kan icke längre fylla den stränga rättens krav, faderskänslorna taga överhand, han vill erkänna *Inés* såsom sonhustru och förlåta rebellen. Därmed hade stycket kunnat vara slut, ty den egentliga huvudpersonen är icke den larmoyanta *Inés*, utan Alphonse, och intresset anknyter sig till den själsstrid, han utkämpar. Men i stället får stycket en alldeles oväntad upplösning. Den hämndlystna drottningen har redan förgivit *Inés*, och med hennes död — på scenen — slutar stycket.

Tyvärr var *La Motte* icke poet såsom Racine, och han kunde därför icke i sin tragedi ingjuta det liv, som vi fordra

av ett äkta diktverk; det hela verkar något träaktigt, torrt, gör intryck av ett skelett. La Motte var i själva verket blott teoretiker, men såsom sådan saknar han ej betydelse, och i motsats till Crébillon, som trodde sig vara en lärjunge till Racine, sökte La Motte däremot bryta med klassiciteten. Såsom smakorakel spelade han också en stor roll, där han varje dag, även sedan han blivit blind, satt på Café Gradot, omgiven av en lyssnande krets av unga skönandar, inför vilka han kritiserade den nyaste litteraturen. Han var nämligen en bland de ledande för les modernes och hade mer än de flesta andra le courage de son opinion. Bristen hos de moderne var, att de saknade sinne för poesi, men i detta fall slog La Motte rekordet, då han 1714 — efter Madame Daciers Homerosöversättning — roade sig med att omskriva Iliaden för att göra den mera njutbar för ett modernt, bildat publicum. Poesien stod för honom i ett rakt motsatt förhållande till det sunda förnuftet. Dikten begagnade ju vers och poetiska omskrivningar. De senare voro icke blott onödiga, utan även skadliga, ty de gjorde meningen mera otydlig. Och även versen var till hindern: "prosan säger klart, vad den vill, och det är dess företräde". För att en vers skall vara god, måste den vara klar, utan alla omskrivningar, begriplig som prosa. Men varför då icke genast begagna denna prosa? La Motte gjorde också ett försök att skriva en dylik tragedi, och det var endast styckets totala fiasko, som hindrade honom att fortsätta på denna väg, ehuru han fortfor att skriva prosaiska oden. Tanken — om versens obehövlighet och prosans företräde — delades likväl av sådana överlägsna begåvningar som Montesquieu och Buffon, och med upplysningens uppfattning av poesien var detta utan tvivel fullt konsekvent. I det verkliga livet talade man ju icke på vers, och då var det ju onaturligt att göra det i ett drama, som skulle giva en bild av detta liv.

La Motte bestred också nödvändigheten av att iakttaga tidens och rummets enhet, och även handlingens ansåg han sig kunna ersätta med något, som han kallade intressets enhet. Likaså uttalade han sig för ett livligare och rörigare drama än klassicitetens, fördömde monologer, "lés confidens", de långa relationerna etc. Teoretiskt ställde han sig således i opposition både mot barocken och mot klassi-

citeten, men utan att såsom skald kunna bryta med någondera. Hans åsikter i deras tillspetsade form slogo heller ej igenom, och en bland dem, som ivrigast uppträdde mot honom, var Voltaire, ehuru i själva verket det var hela upplysningsrörelsens estetiska uppfattning, som låg i La Mottes rationalistiska, opoetiska syn på dikten. Innerst berodde denna rationalism på de modernas mer eller mindre medvetna fordran på en dikt, som mera än klassicitetens återgav det dagliga livet, således på deras jordbundna realism. Men å den andra sidan kunde de icke frigöra sig från klassicitetens yttre regler. La Motte har förtjänsten av att hava, i teorien, gjort ett försök att bryta med dessa regler. Men icke vidare skarpsinnig teoretiker, var han ännu sämre poet, och han misslyckades därför. De modernas tragedi blev därför falskt idealistisk utan att kunna återgiva det sjäsliv, som klassicitetens skalder förmått att teckna. Men försöken att giva tragedien en ny form upphörde icke, utan fullföljdes av århundradets mest betydande franska tragediförfattare, Voltaire.

För överskådlighetens skull skall jag därför i detta sammanhang behandla hans tragedier för sig, innan jag i ett följande kapitel går över till hans biografi.

## VOLTAIRE

Crébillon stod såsom huvudmannen för den återupplivade barocktragedien, La Motte såsom representant för den vänstra flygeln av les modernes. Voltaire skapade den typiska upplysningstragedien.

Tragedien betraktades fortfarande såsom den högsta diktarten, och det var även med en tragedi, Oedipe, som den då tjugufyraårige Voltaire slog igenom (1718). Stycket hade en lysande framgång, gavs fyrtiofem gånger å rad, och La Motte, som sedan blev hans motståndare, hälsade den unge författaren såsom "en värdig efterträdare till Corneille och Racine". Emellertid misslyckades hans båda följande tragedier, och det var först under sitt långa uppehåll i England, som Voltaire förvärvade sig den i viss mån nya uppfattning av tragedien, som sedan kommer fram i hans mest betydande sorgespel. De intryck, han där mottog, berörde

såväl innehållet som formen. Såsom jag sedan får tillfälle att utveckla var det nu han lärde känna Lockes filosofi, Newtons nya fysiska och astronomiska upptäckter, det fria engelska statsskicket och den engelska religiösa liberalismen. Det är dessa idéer, som spegla sig i alla hans följande arbeten, och genom honom blev den franska tragedien ett uttryck för den nya religiösa radikalismen, en stridsdikt från att endast hava sysslat med några oskyldiga erotiska problem.

Men under vistelsen i London gjorde Voltaire också bekantskap med den engelska teatern. Det första stycke, Brutus, som han efter hemkomsten skrev och som påbörjats redan i England, står alldeles avgjort under inflytande av Addisons Cato. Men därjämte har han icke kunnat undgå att taga intryck av Shakspeare — intryck, som han själv förgäves sökte reda ut. Den sublimes skönheten i Shakspeares diktverk måste dock gripa ett snille som Voltaire. Men denna skönhet var så egendomlig, så avvikande från allt, vad Voltaire lärt sig beundra, att han snarast stannade i häpnad. Och i själva verket förstod han varken Shakspeare eller Racine. Han fäste sig vid vissa yttre sidor i deras skådespel, men han förmådde aldrig tränga in i diktverkens anda. Hans försök att estetiskt värdesätta Shakspeare blev emellertid normgivande för hela den europeiska uppfattningen under större delen av 1700-talet, och det är Voltaire, som ligger bakom Leopolds bekanta yttrande om Shakspeare såsom en litteraturens "skogsmänniska".

I den dedikation till Bolingbroke, som åtföljde den första upplagan av Brutus, anställde han en ingående jämförelse mellan fransk och engelsk teater, vilken är ytterst belysande för smaken under århundradets förra del. Han fäster sig där först vid de franska tragedieförfattarnes trälldom under rimmet: "Jag avundas er" — skriver han till den engelske lorden — "den lyckliga frihet, ni har att skriva orimmade sorgespel. En poet, sade jag, är en fri man, som gör språket till tjänare åt sitt snille. Fransmannen däremot är en slav under rimmet, nödsakad att stundom skriva fyra verser för att få fram en tanke, som en engelsman kan uttrycka med en enda. Engelsmannen säger allt vad han vill, fransmannen blott vad han kan. Men det oak-

tät kunna vi aldrig avkasta oss rimmets ok, ty det är nödvändigt för all fransk poesi. Man har försökt — och här syftar han på La Motte — att giva oss tragedier på prosa. Men detta kan aldrig lyckas. Uppgiften är i stället att skriva en rimmad vers, som icke gör något intrång på tanken, ty vad vi fordra av den rimmade versen är, att den har samma klarhet, samma exactitude som prosan“.

Denna fordran är karaktäristisk. Är det ingen annan skillnad på vers och prosa, och skall versen framför allt blott vara “exakt“, kan man onekligen med La Motte fråga, vad det då tjänar till att pinas med denna svårighet. Är versens uppgift densamma som prosans, har La Motte utan tvivel rätt i, att prosan är att föredraga. Trots sin opposition mot les modernes stod Voltaire här således på deras ståndpunkt.

Voltaire övergår därefter till en mera direkt jämförelse mellan fransk och engelsk teater. “Jag har“ — säger han till Bolingbroke — “velat överföra några av skönhetserna i er teater till vår. Det är sant, det tillstår jag, att det engelska dramat är mycket bristfälligt, och av er egen mun har jag hört, att ni inte hade en enda god tragedi. Men till ersättning har ni beundransvärda scener i dessa för övrigt så monstruösa stycken. Ända till närvarande stund ha nästan alla edra skådespelsförfattare i stilen och handlingen saknat denna klarhet, denna riktiga planläggning, denna känsla för det passande, denna elegans, som ända sedan den store Corneille utmärkt den franska teatern. Men även de mest regellösa av edra stycken ha en förtjänst, och det är den rörliga handlingen. Vi ha i Frankrike högt skattade tragedier, som snarare äro konversationer än skildringar av händelser. Därför ersätta vi ofta med en berättelse det, som ni framställa i en handling, och vi våga aldrig låta många personer uppträda på scenen såsom t. ex. i er Julius Cæsar. Jag vill visserligen icke gilla alla de barbariska oregelbundenheter, av vilka detta stycke är uppfyllt. Men det är förvånansvärt, att det ej finnes flera i ett arbete, som skrevs under ett okunnighetens tidevarv och av en författare, som själv ej kunde latin och som ej hade någon annan lärare än sitt snille“. Och så anför Voltaire den stora scen, där först Brutus och sedan Antonius vid Cæsars lik hålla tal. Fransmännen skulle

aldrig tillåta, att en kör av hantverkare och plebejer uppträdde på deras teater. "Jag vill visst inte" — fortsätter han — "förorda, att man fyller vår scen med blodbad som i Shaksperes tragedier, men jag tror, att vissa dylika situationer skulle synas fransmännen mindre osmakliga och gräsliga, om de framställdes med konst och i en vacker vers. Flera av våra regler äro konventionella. Det är icke förbjudet, att våra hjältar och hjältinnor döda sig på scenen, men de få icke döda någon annan. Varför? Det är likaledes regel, att ej flera än tre personer uppträda i en scen. Från dylika regler kunna vi lika väl som grekerna emancipera oss. Icke heller torde det vara nödvändigt att i varje tragedi inblanda en kärlekshistoria. Detta vittnar om en effeminerad smak, ehuru det å den andra sidan vore pedantiskt att alldeles bannlysa denna erotik. Men olyckan är, att kärleken hos oss snarast framställes såsom ett galanteri."

I företalet till *Zaire* nämner han ännu en annan lärdom, som han fått från det engelska dramat. "Det är därifrån" — säger han — "som jag hämtat mod att låta våra gamla konungar och våra gamla familjer uppträda i en tragedi, och det har synt mig, som om denna nyhet kunde giva uppslaget till en hos oss ännu okänd, men likväl behöfelig art av tragedi." Egendomligt nog kände han sig också tilltalad av de andeuppenbarelsen, som förekomma i *Hamlet* och några andra av Shaksperes stycken, och tog upp dem både i *Eriphyle* och *Sémiramis*.

Vi skola nu se, huru Voltaire i praktiken tillämpade detta program för att därefter övergå till en allmän karaktäristik av honom såsom tragediförfattare. Voltaire skrev icke mindre än tjugusju tragedier, alla på vers. Att referera samtliga kan naturligtvis ej komma i fråga, och jag skall här blott redogöra för de förnämsta. Men detta torde å den andra sidan vara nödvändigt, ty jag misstänker, att dessa tragedier numera i Sverige äro kända av ganska få.

I *Brutus*, som uppfördes 1730, har Voltaire, som sagt, tagit intryck av Addisons *Cato*, men minst lika mycket av Corneilles *Horace*. Dess hjälte är den romerska republikens grundläggare, den äldre *Brutus*, och dramat fylles även av ett stolt republikanskt och patriotiskt patos, som Voltaire nog fått insupa i det fria England. *Brutus* ut-

talar bl. a. en förstucken kritik av de lettres de cachet, av vilka Voltaire själv hade en så oangenäm erfarenhet.

La liberté, la loi, dont nous sommes les pères,  
 Nous défend des rigueurs peut-être nécessaires:  
 Arrêter un Romain sur des simples soupçons,  
 C'est agir en tyrans, nous qui les punissons.

Men sin teori att ej blanda in en kärlekshistoria har Voltaire ej vågat upprätthålla. Tyrannen Tarquinius har fördrivits från Rom, men hans dotter Tullie befinner sig kvar där såsom fånge, och i henne är Brutus' son, den unge hjälten Titus förälskad. Frågan är således den vanliga, som inom tragedierna debatterats ända sedan *Le Cid*: skall kärleken eller plikten segra? Titus, som dock är ursinnigt förbittrad på senaten, avvisar först alla försök att göra honom till förrädare mot fosterlandet och friheten, och icke ens Tarquinius' löfte att göra honom såsom Tullies gemål till konung över Rom förmår att böja honom; men till sist dukar han under för sin lidelse. Vid den femte aktens början är förräderiet upptäckt, rebellerna slagna, och nu får Brutus veta, att Titus befinner sig bland dem. Men oböjlig i sin republikanska laglydnad uppmanar han senaten att utan förbarmande döma den brottslige. För att ej inverka på domen vill han själv ej närvara vid sammanträdet. Men så beslutar senaten, att Brutus ensam skall fälla domen. Liktörerna föra fram förbrytaren, och då en vän uppmanar Brutus att betänka, att han dock är far, svarar han stolt: *Je suis consul de Rome!* — som man ser en efterklang av den gamle Horace's berömda: *Qu'il mourût!* Titus begär emellertid ej nåd, utan är åter sin faders son och yrkar själv på dödsstraff:

Prononcez mon arrêt. Rome, qui vous contemple,  
 A besoin de ma perte et veut un grand exemple;  
 Par mon juste supplice il faut épouvanter  
 Les Romains, s'il en est qui puissent m'imiter.  
 Ma mort servira Rome autant qu'eût fait ma vie;  
 Et ce sang, en tout temp utile à sa patrie,  
 Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,  
 N'aura coulé jamais que pour la liberté.

Den olycklige fadern dömer honom, men kan ej återhålla sina tårar:

Viens embrasser ton père; il t'a dû condamner;  
 Mais, s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.  
 Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage!

1732 uppfördes Zaïre, som vanligen anses vara Voltaires förnämsta tragedi. Uppslaget har han fått från Othello, som han på ett par ställen — och de bästa — tydligt har plagierat, ehuru detta plagiat är ganska skickligt dolt och ej heller uppmärksammades av de vid denna tid med engelsk litteratur alldeles obekanta fransmännen. Voltaire själv ville jämföra detta stycke med Polyeucte och höll officiellt på, att Zaïre avsåg ett förhäriligande av kristendomen. I själva verket var dess syfte rakt motsatt. Ej nog med att hedningarna tecknas såsom ädla och humana, under det att de kristna, trots all ridderlighet och trots allt trosnit, i sin världsåskådning äro trånga och bigotta, utan den religiösa tron själv härledes från uppfostran och miljön, icke såsom i Polyeucte från dess odiskuterbara sanning. I sig själva äro alla bekännelser lika mycket och lika litet sanna. Då Fatime frågar Zaïre, som blivit född kristen, varför hon är musulmane, får hon till svar:

La coutume, la loi plia mes premiers ans  
 À la religion des heureux musulmans.  
 Je le vois trop; les soins qu'on prend de notre enfance  
 Forment nos sentiments, nos moeurs, notre croyance.  
 J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,  
 Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux,  
 L'instruction fait tout.

Händelsen tilldrar sig i Jerusalem på korstågens tid. De sista franska riddarne hava blivit slagna och fångna, bland dem deras konung Guido av Lusignan. Men en riddare, Nérestan, har på sitt hedersord fått begiva sig tillbaka till Frankrike för att där skaffa en lösesumma för tio kristna riddare. Sultan i Jerusalem är den tappre och ädle Orosmane, som är kär i slavinnan Zaïre, vilken han vill upphöja till sin gemål, och hon älskar honom tillbaka med en svärmisk kärlek. Allt detta få vi på ett enkelt och osökt sätt veta redan i de första scenerna utan alla långa berättelser, och i slutet av akten uppträder Nérestan med lösesumman för Zaïre och de tio riddarne. För sig själv har han ej kunnat uppbringa någon lösen och är därför be-



redd att återgå i slaveri. Men Orosmane, som ej vill stå tillbaka för honom i ridderlighet, skänker efter all lösen, gör honom själv fri och jämte honom icke blott tio utan hundra kristne. Men den gamle Lusignan måste stanna, ty han tillhör den forna konungaätten, och för Zaïre, som är musulmane, har han bestämt ett annat öde.

I den andra akten få vi emellertid höra, att Orosmane på Zaïres bön återskänkt även Lusignan friheten. Den gamle föres in, och så kommer den stora upptäckten: Nérestan är hans son och Zaïre hans dotter, vilken såsom späd fallit i de otrognas våld. Lusignans glädje över att hava återfunnit sina barn förbytes emellertid i förtvivlan, när han får höra, att Zaïre är musulmane, och han bönfaller, att hon skall återgå till den rena lära, i vilken hon blivit född och som varit hennes faders. Inför faderns förtvivlan lovar Zaïre detta — således en trosförändring på grund av börd, utan all övertygelse, liksom Zaïre förut med anledning av sin uppfostran kommit att omfatta profetens religion.

I den tredje akten börjar Orosmanes svartsjuka vakna, ty Zaïre har anhållit om ett hemligt samtal med Nérestan, och Orosmane är okunnig om deras släktskap och Zaïres börd. Då Zaïre träffar Nérestan lovar hon, som ej vill avstå från sin kärlek till Orosmane, trots det att han är muselman, att söka få bröllopet uppskjutet, tills dess hon mottagit dopet. Orosmane går in på detta uppskov, men samtidigt stegras hans misstankar, som han likväl ridderligt söker tillbakavisa.

I den fjärde akten tillspetsas handlingen ytterligare. Kan — frågar Zaïre — en man som Orosmane vara Gud förhatlig?

Orosmane est-il fait pour être sa victime?

Dieu pourrait-il haïr un coeur si magnanime?

Généreux, bienfaisant, juste, plein de vertus,

S'il était né chrétien, que serait-il de plus?

Zaïres önskan om uppskov med bröllopet hade djupt sårat Orosmanes stolthet, och han vill bryta med Zaïre. Men då hon bedyrar sin kärlek och lovar, att alla hemligheter dagen därpå skola yppas, tror han henne. Men så får han i sin hand ett brev från Nérestan till Zaïre, i vilket denne ber henne om ett möte, och nu vaknar hans svartsjuka med

förnyad styrka. Efter ett samtal med Zaïre blir han ytterligare övertygad om hennes trolöshet, men vill likväl göra ännu ett sista prov.

Över den sista akten vilar ett romantiskt halvdunkel, som Voltaire utan tvivel fått från dödsscenen i Othello, något kanske också från Macbeth. Det är natt, och Orosmane har infunnit sig på den i brevet utsatta mötesplatsen för att överraska Zaïre och hennes förmodade älskare. Han är liksom Othello besluten att mörda den trolösa, men liksom denne kan han ej upphöra att älska henne, och vid tanken på den gärning, han står i begrepp att begå, fäller han de första tårar, som flutit ur den härdade krigarens ögon. Så smyger sig Zaïre in — nu är han viss på hennes trolöshet och sticker dolken i henne. Men strax därefter kommer Nérestan, och genom honom får Orosmane veta, att de äro icke älskare och älskarinna, utan bror och syster. Men han får också höra det för honom viktigaste: Elle m'aimait!

Tu m'en as dit assez. O ciel! J'étais aimé!

Va, je n'ai pas besoin d'en savoir davantage.

De kristne ha krossat hans livs lycka, men han vill icke hämnas. Alla de kristna fångarne giver han friheten och ber dem föra Zaïres lik till det Frankrike, varifrån hon stammat. Berätta där — säger han till Nérestan — för din konung och alla kristna mitt sorgsna öde. Då de fördöma mitt brott, skola de måhända beklaga mig. Men säg dem ock, att jag hämnat hennes död — och så stöter han den blodiga dolken i sitt eget bröst.

Voltaires nästa stycke, Adélaïde du Guesclin, hade också ett franskt ämne, men föll, och detta var för Voltaire en anledning att för framtiden avstå från dylika försök. Samtidigt följde några andra författare efter med moderna ämnen, Morand med Childeric (1733), Piron med Gustave Wasa (1733) och Gresset med Edouard III (1740). Men ännu var tiden ej mogen för denna nyhet, och Voltaire återvände därför till antiken. Mort de César (1735) är blott ett försök att skriva om Shaksperes sorgespel efter fransk smak — egendomligt nog utan någon kvinnlig roll, men byggd på det för Voltaires dramatik karaktäristiska motivet, att Brutus, Cæsars mördare, är hans egen son. Mera betydande är Alzire, som uppfördes på Théâtre français 1736. Ämnet

är exotiskt, och händelsen tilldrar sig i Peru under den första spanska tiden. Tendensen är densamma som i Zaïre: hedningarna äro ädla och de kristne grymma. Endast Alvarez, den spanska guvernören Guzmans far, står såsom en representant för den kristna religionens kärleksfulla humanitet. Men karaktären är knappt lyckad — den låg ju ej alls för Voltaires begåvning — och det kan ej nekas, att den gamle med alla sina vackra sentenser om människo-kärlek etc. förefaller — såsom det heter på studentspråk — något "larvig". Guzman är kär i den indiska prinsessan Alzire, och av hänsyn till sitt förtryckta folk går hon in på att räcka honom sin hand. Ty hon tror, att Zamore, en indisk prins, som hon älskat, är död. Det är han naturligtvis icke, utan uppenbarar sig omedelbart efter Alzires vigsel. Liksom hjältinnan i La fausse antipathie förklarar hon — naturligtvis — att hon vill förbliva sin make trogen, och Zamore mördar då Guzman. Han skall avrättas, men nu föres den döende Guzman in på scenen, och inför döden förvandlas han till en ny människa, till en kristen enligt evangeliet. Han förlåter sin rival och fiende samt förenar honom med Alzire, ty han vill tvinga dem att älska hans minne. Och så slutar stycket därmed, att Zamore sjunker till hans fötter, besegrad av så mycket ädelmod: je t'aime et je t'admire!

Kort därefter vågade Voltaire sitt kraftigaste angrepp på kristendomen: tragedien *Le Fanatisme* eller *Mahomet*. Med sin vanliga talang i dylika fall hade han dolt tendensen genom att göra Islams profet till styckets hjälte, och han kunde därför försvara sig med, att han visst icke anfallit kristendomen, utan en falsk religion, som alla kristna voro skyldiga att avsky. Samtiden lät sig emellertid ej vilseledas härav, och ehuru stycket 1741 gavs i Lille, förbjöds det i Paris, där Voltaires fiende Crébillon var censor. Men Voltaire var icke lätt att besegra, och efter vad han uppger fick han kardinal Fleurys tillstånd att låta uppföra det. Motståndet var emellertid ännu så häftigt, att stycket efter den tredje representationen måste avföras från repertoaren. Med en galghumor, av vilken endast Voltaire var mäktig, dedicerade han då sitt drama till påven, fick från denne ett visserligen diplomatiskt, men smickrande svar. Icke heller det hjälpte. Mahomet var ju "upplysningen", som med

nästan öppet visir sökte bemäktiga sig teatern, och härför var tiden ännu ej mogen. Först efter århundradets mitt hade dessa upplysningsidéer vunnit en sådan spridning, att tragedien då kunde återupptagas.

Den tanke, som om och omigen predikas, är, att religionens alla underverk bero på religionsstiftarnes och prästernas bedrägerier samt på massans lättrogenhet, på dess mottaglighet för suggestion — för att välja ett modernt uttryck. Mahomet, som äger denna förmåga att suggerera, är en kallblodig skurk, som ej ryggar tillbaka för något brott, grym, äregirig och sensuell. Hans motståndare är den ädle Zopire, scheik i Mekka, och han vägrar att böja sig för charlatanen. Mahomet tror sig emellertid hava ett medel att betvinga denne farlige fiende. Zopires båda barn, dottern Palmire och sonen Séide, hava som späda blivit bortrövade av Mahomet, och Zopire tror dem vara döda. Men de leva, ehuru okunniga om sin börd och fanatiskt hängivna profeten. Mahomet yppar nu för Zopire, att barnen ej äro döda, och han lovar att återgiva honom dem, så vida han vill "falla ned och tillbedja". Men den ädle Zopire ber frestaren vika hädan. Mahomet sätter då dolken i den fanatiska Séides hand och befäller honom att mörda den otrogne Zopire, Guds och profetens fiende. Séide anser det vara en helig plikt att lyda, Zopires ädelhet håller väl på att avväpna honom, men fanatismen vinner överhand, och så sticker han ned den gamle. Men knappt är dådet fullbordat, förrän han upptäcker, att den döende är hans far, och nu falla fanatismens fjäll från hans ögon. Han sätter sig i spetsen för Mahomets motståndare, och ett ögonblick svävar profetens liv i fara. Men i sin kallblodighet är han sin motståndare för stark: han har redan förgiftat Séide för att göra sig kvitt en besvärlig medbrotsling i mordet på Zopire, och då Séide stormar fram i spetsen för den uppretade hopen, stannar Mahomet lugn inför honom. Guds hand — förklarar han — har redan straffat avfällingen, och Séide skall dö utan att någon rör honom. Denne vacklar och dör, och hopen är ånyo omvänd genom detta under. Mahomet har således segrat, men icke helt. Han har älskat Palmire, men vid broderns lik stöter hon dolken i sitt bröst och dör, förbannande bedragaren. Och stycket slutar med profetens ord till den Gud, han gäckat:

Toi que j'ai blasphemé, mais que je crains encore,  
 Je me sens condamné, quand l'univers m'adore.  
 Je brave en vain les traits dont je me sens frapper:  
 J'ai trompé les mortels, et je ne puis me tromper.

Den enda tröst, som återstår för honom, är ärelystnaden:

Je dois régir en dieu l'univers prévenu;  
 Mon empire est détruit, si l'homme est reconnu.

Det kraftiga motståndet mot Mahomet gjorde måhända, att Voltaire nu drog sig tillbaka från denna tendensdramatik, och hans nästa stycke, *Mérope* (1743), berör endast i förbigående någon religiös fråga. Framgången blev nu också hel och odelad, och med detta stycke nådde Voltaire höjdpunkten av sitt rykte såsom tragediförfattare. *Mérope* är onekligen ett väl byggt drama, utan den preciosa erotik, från vilken Voltaire trots all god vilja eljes ej alltid kunde befria sig. Den enda kärlek, som här behandlas, är moderns. Men å andra sidan är *Mérope* knappt mer än en imitation av Racines *Andromaque*, och i avslutningen igenkänner man utan svårighet *Athalie*.

Efter stora inbördes strider skall folket i Messene utse en härskare. I allmänhet är man böjd för den mördade konung Cresphontes änka *Mérope*, men då staten behöver en kraftig regent, vilja andra välja Polyphonte. Man enas då om en kompromiss: att Polyphonte äktar *Mérope*. Ehuru drottningen icke vet av, att Polyphonte i verkligheten är Cresphontes mördare, ryggar hon dock tillbaka för att äkta denne med brott belastade tyrann och har sänt bud till Elis, där hennes son *Egisthe* uppfostrats, okunnig om sitt verkliga namn och sin börd. Hon hoppas nu på hans återkomst, övertygad om, att folket skall välja den rätte tronarvingen till konung. Men vid alla passen på vägen till Elis har Polyphonte utställt mördare, och för två av dem råkar *Egisthe* ut. Utgången av striden blir emellertid, att *Egisthe* dräper den ene, under det att den andre flyr. Vid ankomsten till Messene tages dock den nedblödade *Egisthe* för den mördade tronarvingens baneman, och *Mérope* fordrar att på honom få hämnas sonens död — trots det att hon känner en oförklarlig medkänsla för den öppne, renhjärtade unge mannen. Men så upptäcker hon, att denne är hennes son, och nu uppstår samma kamp, som vi känna från

Andromaque. Egisthes liv är i Polyphontes hand, och såsom pris för att skona honom fordrar han, att Mérope blir hans maka. Skall hon nu för att rädda sonens liv äkta Cresphontes mördare? Ty att han det är, har hon nu fått veta. Till sist går hon in på det förhatliga äktenskapet. Men upplösningen blir densamma som i Athalie. Egisthe infinner sig i templet, yppar för folket sin börd, dräper Polyphonte och blir utropad till konung.

Efter Mérope började regressen för Voltaire. Han arbetade väl fortfarande flitigt för scenen, men några stora framgångar skördade han knappast med dessa dramer. Han försökte sig med exotiska stycken såsom Orphelin de la Chine (1755) och även med halft romantiska såsom Tancrède (1760), vilket spelar i Syracusa under normandernas strid med sara-cenerna. Men han gick nu icke längre i spetsen för utvecklingen, och efter århundradets mitt hade nya rörelser börjat, för vilka han icke längre var ledare. Hans betydelse som dramatiker ligger i varje fall i de tragedier, för vilka jag nu redogjort.

Voltaire själv var övertygad om, att han mot les modernes och den nya barocken fullföljde traditionen från klassiciteten, särskilt Racine. Men ehuru han i Mérope direkt imiterat honom, förstod han aldrig den verkliga innebörden av Racines konst. Dennes tragedier hade varit själsdramer, all handling hade varit en inre, och den yttre, som bar upp denna, hade varit så enkel och så litet överraskande som möjligt. Men det var just detta, som Voltaire klandrade: ett drama fick icke vara blott en "konversation", det skulle vara livligt, rörligt, och det var just denna rörlighet, vid vilken han framför allt fäste sig hos det engelska skådespelet — att även Shakspeare framför allt var en stor psykolog, förbisåg han alldeles. Liksom han av klassicitetens tragedi blott uppfattat utanverken, uppfattade han också endast utanverken av Shaksperes, däri lik de tyska Stürmer und Dränger, som några årtionden senare skulle taga så starka intryck från det engelska renässansdramat.

Voltaire däremot bygger sina tragedier på den dramatiska spänningen, på överraskningen. I jämförelse med Racines drama är Voltaires onekligen ytterst livligt och rörligt, men på bekostnad av den psykologi, som varit Racines styrka. Voltaire var journalist, arbetade mycket raskt, och flera av

hans bästa dramer skrevos på några få veckor. I karaktärerna hade han således alls icke tid att leva sig in, och han lade därför an på händelserna. Jag har också slagits av den Voltaireska tragediens likhet med Victor Hugos. Denne uppträdde visserligen särskilt mot Voltaire, men i verkligheten har han lärt ofantligt mycket av honom. Ingendera är psykolog och båda äro stora retoriker, och det största intresset i deras tragedier anknuter sig till den dramatiska spänningen. I detta fall äro *Zaïre* och *Hernani* varandra ganska lika. Den oförmodade "upptäckten" har en avgörande betydelse för Voltaires alla tragedier. I *Zaïre* upptäckes det, att *Zaïre* och *Nérestan* äro *Lusignans* barn, i *Mahomet* upptäckas på samma sätt *Zopires* båda barn, i *Alzire* uppträder plötsligt den som död ansedde *Zamore*, i *Mérove* visar sig *Egisthes* förmodade mördare vara *Egisthe* själv o. s. v. Men dylika situationer hörde hemma icke i *Racines* tragedi, utan i barockens — vi behöva blott erinra oss *Rhadamisthe et Zénobie*. Hur enkelt är däremot ej allt hos *Racine*! Blott en själsstrid utan alla "upptäckter, utan alla komplicerade förvecklingar. Och *Andromaque*, som var förebilden för *Mérove*? Blott en kamp i hjältinnans eget bröst mellan makans trohet och moderns kärlek. Men även för *Shaksperes* själsdrama stod han oförstående. I *Othello* rör sig ju allt om morens själslidande. Men för Voltaire var detta alldeles för litet, detta motiv blir för honom en bisak, och vikten lägges på upptäckten av *Zaïres* börd, på kampen mellan två religioner etc.

*Molières* lustspel hade, såsom vi sett, efterträts av en komedi med *La Bruyères* "karaktärer". Samma utveckling möter oss nu inom tragedien. Efter *Racines* psykologiskt studerade gestalter följde Voltaires abstrakta personifikationer. Figurerna äro icke levande, utan konstruerade, ädla, fanatiska, bovar etc., men utan alla nyanser.

I själva verket stod Voltaire trots sin opposition mot *La Motte* och *Crébillon* dem vida närmare, än han stod *Racine*. Det 1730 skrivna företalet till *Oedipe* är riktat direkt mot *La Motte*, och som vi minnas uppträdde han samtidigt till försvar för versen och rimmet. Men han förstod aldrig skillnaden mellan vers och prosa. *Racine* hade varit en stor lyriker, och *Athalie* verkar ju nästan såsom en lyrisk hymn. Men detta begrep aldrig Voltaire. Hela handlingen,

säger han, "är patetisk, men om stilen icke också vore det, skulle det hela vara blott barnsligt". Voltaire däremot var kemiskt ren från all lyrisk känsla. Där han icke blott är en dramatisk faiseur av samma art som Sardou, är han uteslutande retoriker, och skillnaden mellan denna rimmade retorik och prosan är icke vidare stor. Trots all sin begåvning var Voltaire innerst en lika torr prosaiker och rationalist som La Motte.

Hans uppfattning av den grekiska litteraturen var också densamma som de modernes och alldeles motsatt den, som hystes av den med hellenisk diktning så förtrogne Racine. Den grekiska tragedien var i Voltaires ögon lika upprörande barbarisk som den engelska. Philoktetes, som skriker av smärta från sitt öppna sår, Oidipus, som sticker ut sina ögon, Prometheus, som är fjättrad vid klippan — allt detta var för honom osmakligt och barbariskt; "på Aiskhylos' tid befann sig konsten ännu i sin barndom, liksom den engelska teatern på Shaksperes tid", ehuru det hos de grekiska tragödemerna liksom hos Shakspeare fanns enskilda, mäktiga scener. Men detta är ju de modernes torra, poesilösa rationalism.

Mot La Motte försvarar Voltaire visserligen de tre enheterna. Men han har alls icke samma lätthet som Racine att själv iakttaga dem — helt naturligt, då hans drama var ett händelsedrama. Hans kanske mest konstnärliga tragedi, *Mérope*, har i själva verket tre handlingar, tre problem: skall *Mérope* återfå sin son, skall hon själv döda honom i tro, att han är *Egistes* mördare, skall hon kunna rädda honom för *Polyphonte*? I *Andromaque* är det blott ett enda problem. Hur Voltaire redde sig med rummets enhet framgår t. ex. av *Brutus*: "teatern framställer ett parti av konsulernas hus på den *Tarpeiska* klippan. Det *capitolinska* templet synes i fonden. Senatorerna ha församlats mellan templet och huset vid *Mars'* altare". Men i en följande scen heter det: "*Arons* och *Albin* förmodas hava kommit in från audienssalen i ett annat rum i *Brutus* hus". — Enheten var således blott skenbar, och hans försvar för enheterna är mer än lovligt ytligt samt visar, att Voltaire, trots sin ständiga kamp mot "fördomarna", själv i hög grad var deras slav. Fransmännen — skriver han — "äro de första av alla nyare folk, som återupplivat de visa reglerna för



teatern; de andra folken hava länge vägrat att pålägga sig ett ok, som syntes dem så strängt. Men som detta ok var berättigat och som förnuftet till sist triumferar, så ha de med tiden underkastat sig dem. Alla nationer börja nu att såsom barbariska betrakta de tider, då dessa regler ännu försumrades av de största snillen såsom Lope de Vega och Shakspeare; nu erkänna de den skuld, i vilken de stå till oss, som dragit dem ur detta barbari. Skall då en fransman med uppjudande av hela sin begåvning söka föra oss dit tillbaka?" La Motte hade skrivit: "Det skulle icke förvåna mig om en klok nation, som är mindre hängiven dessa regler, kunde finna sig i att se Coriolanus i den första akten dömd i Rom, i den tredje mottagen av volskerna, i den fjärde belägrande Rom etc." För det första — svarar Voltaire — "kan jag ej förstå, att ett folk, som är klokt och upplyst, icke underkastar sig dessa regler, som alla äro härledda ur den sunda smaken. För det andra inser var och en, att det anförda exemplet ger oss tre olika tragedier, och en dylik plan skulle, även om den utfördes i en vacker vers, resultera i ett stycke av Jodelle eller Hardy, skrivet av en habil modern författare". Att hos en radikal tänkare som Voltaire finna en dylik dogmatism, är onekligen egendomligt.

Liksom Voltaire bekämpade les modernes utan att inse sin frändskap med dem, likaså bekämpade han barocken. Jag har redan påpekat, att hans på överraskningar och upptäckter så rika drama i byggnaden står Quinaults och Crébillons ganska nära. Voltaires uppfattning av det tragiska är också i det väsentliga densamma som Crébillons. Alla Voltaires tragedier gå ut på att *genom* fruktan väcka *medlidande*, och liksom Crébillon är han synnerligen angelägen om att icke sära åskådarnes "bienséance". Den "veke" Racine är i detta fall vida strängare, och man behöver blott i detta fall jämföra avslutningen av Andromaque och av Mérope. Ehuru Voltaire själv väl var så litet sentimental som möjligt, var han å den andra sidan nog mycket journalist att i detta fall ge efter för tidsströmningen. Alla hans stycken sluta i tårar: den bistre Brutus gråter, Orosmans likaså, och Alzire har en rent larmoyant slutscen. La bienséance blir aldrig sårad: Séide mördar visserligen sin far, men vet ej av deras släktskap, Orosmans dödar Zaire,

men av ett misstag, och Zamore, som dräper Guzman, ångrar sig djupt.

Men i en mängd punkter ställde sig Voltaire verkligen i opposition mot barocken, ehuru han av räddhåga för publiken ej vågade taga steget fullt ut. Han fördömde bruket av "confidants", men behöll dem — i *Mérope* t. ex. har Polyphonte en förtrogen och *Mérope* t. o. m. två, som blott ha till uppgift att fånga repliker. Han klandrade vidare de långa berättelserna och sympatiserade med engelsmännen, som ersatt dem med en på scenen framställd handling, men i *Mérope* berättas hela katastrofen. Han var i princip för att, när så behövdes, använda massor på scenen, och han hade tydligen gripits av de rörliga folkscenerna i Shaksperes dramer. Men i *Brutus* vågar han ej gå längre än att låta senaten under tystnad företaga en omröstning, i *Mort de César* var han djärvare och sökte efterbilda den stora folkscenen med talen vid Césars lik, men då stycket ej hade någon vidare framgång, ryggade han tillbaka för en fortsättning. Han finner det orimligt, att hjälten väl kan döda sig själv på scenen, men icke någon annan. Men även här är han samma försiktiga general. Då *Séide* skall mörda *Zopire*, nödgas den gamle gå bakom ett på scenen uppställt altare, och först då han blivit osynlig för publiken, kan dådet utföras. På samma sätt i *Zaire*. Då hon träffas av *Orosmanes* dolk, faller hon "dans la coulisse" och försvinner därmed från scenen.

Den viktigaste punkten i hans angrepp på barocken var likväl hans opposition mot det fadda galanteri, som hos barockförfattarne fått ersätta den verkliga lidelsen. Voltaire själv var väl en alldeles för kall och opoetisk natur för att kunna skildra denna, och den enda gång han närmat sig målet, i *Zaire*, har han plagierat Shakspere. Men egentligen preciosa kan han endast sällan sägas vara, och han har dock vågat skriva stycken utan all erotik.

Med alla sina brister som dramatiker förde Voltaire dock tragedien upp på ett högre plan än barockens. Hans drama har i regeln ett verkligt idéinnehåll, genom honom blev det ett uttryck för tidens omdebatterade tankar, ett led i upplysningens stora strid, och detta betyder mycket. Det är sant, att denna vinst köptes dyrt, för priset av *Racines* fina psykologi. Men det var endast genom detta idéinne-

håll, som klassicitetens döende epigondramatik ännu kunde hållas vid liv. Och Voltaire kom även i en annan punkt som en räddare. De gamla tragediämnena från Grekland och Rom voro grundligt utnötta. Voltaire gjorde åtminstone ett försök att utvidga ämneskretsen genom de exotiska motiv han valde t. ex. i *Alzire* och *Orphelin de la Chine*, i vilka han även sökte få fram en viss lokalfärg, men framför allt genom sina nationellt franska tragedier. Dylika hade väl skrivits *före* Corneille och Racine, men faktiskt hade de under klassiciteten varit avlysta. I dessa dramer — *Zaïre*, *Adélaïde du Guesclin*, *Tancredé* — låg onekligen en viss romantik, och det försök att skapa ett patriotiskt drama, som gjordes under århundradets senare del, anknöt sig till detta uppslag av Voltaire.

Men då denna förromantik hotade att gå över de gränser, som den innerst konservative Voltaire utstakat, vände han sig nästan ursinnigt mot nyhetsmakarne, och som vi sedan skola se blev Voltaire, som dock först för fransmännen påpekat Shaksperes existens, den ivrigaste motståndaren till den nya anglomanien.

# VOLTAIRE OCH MONTESQUIEU

## LIBERTINISMEN

I den föregående delen av detta arbete ägnade jag några sidor åt den s. k. libertinismen, som i början av 1600-talet ännu ej fått någon litterär karaktär. Bigotteriet, så starkt det än var under de sista årtiondena av Ludvig XIV:s regering, mäktade likväl ej undertrycka denna strömning från renässansens århundrade; i stället vann den i styrka och målmedvetenhet, ehuru visserligen fortfarande såsom en oppositionsrörelse i det tysta. Libertinerna anfallas väl av Bossuet, Massillon och de övriga av den gallikanska kyrkans främsta predikanter, av Fénelon och La Bruyère. Men det förefaller, som om man aldrig kom åt dem — de svara aldrig, bekänna aldrig öppet sin otro, och inom sällskapslivet fortsätta de såsom förut sitt undermineringsarbete av religion och moral, några — såsom det stora barnet La Fontaine — själva okunniga om, att de förfäkta en annan moral än den kristna kyrkans, andra mera tänkande, mera medvetna och därför även farligare.

Den man, som förbinder Montaignes århundrade med la regence, är Charles de Saint Denys de Saint-Évremond, vilken också hade en livslängd av nära ett århundrade; han föddes (1613) tjuuguett år efter Montaignes död och dog (1703) tolv år före regencens början — i regeln hade de s. k. libertinerna en vitalitet, som tyder på, att de utsvävningar, för vilka de beskyldes, ej tyckas hava skadat deras hälsa: Fontenelle blev 100 år, Saint-Évremond och Ninon 90, Voltaire och Chaulieu 84, och La Fontaine nådde åtminstone så långt som till 74. Ungefär halva delen av sitt långa liv tillbringade Saint-Évremond i England, dit han nödgats fly redan 1661 och där han fann sig så väl, att han, då han sedan kunde det, ej brydde sig om att återvända till Frankrike, där Bastiljen så lätt öppnades för dem, som hade svårt

att hålla sin tunga och sin penna i styr. Och Saint-Évre-  
mont var en lärjunge till Montaigne, en skeptiker, som visser-  
ligen ej hade någon önskan att bli martyr för sin över-  
tygelse, men som å den andra sidan hade svårt att under-  
trycka den. Någon egentlig författarverksamhet utvecklade  
han icke; hans förnämsta inlägg här är en liten dialog,  
Conversation du Maréchal d'Hoquincourt avec le père Canage,  
där den ene av de bägge interlokutörerna, en jesuit, till sist  
nödgas medgiva, att den häftiga striden mellan hans orden  
och jansenisterna i själva verket alls icke gällde den kristna  
tron utan makten över biktstolen. Men Saint-Évre-  
mont hade sin egentliga betydelse genom sin personlighet. I England  
var han medelpunkten för en fransk koloni, som kom och  
for och som därför utgjorde ett slags stift in partibus infi-  
delium, och vidare stod han i flitig och ständig brevväxling  
med sina vänner i Paris. Utan att själv kanske avse det,  
blev han således en ytterst verksam idéspredare. Den världs-  
åskådning, till vilken han både i sitt liv och i sina brev  
bekände sig, var den rena epikureismen. Han var — säger  
Lanson — alldeles öppet en otrogen, som var betydligt mera  
säker på, att han hade en mage än en själ och som därför  
också var mera böjd att tillgodose den förras välbefinnande  
än den senares frälsning, en gourmand av filosofisk över-  
tygelse, vän av ostron, tryffel och vin, men å den andra  
sidan en vis, som med klokhet och förstånd handskades även  
med dessa njutningsmedel. Av sin levnadsfilosofi gjorde han  
ingen hemlighet. Jag bekänner — yttrar han — "att av  
alla filosofiska meningar om det högsta goda, finnes det ingen,  
som synes mig så förståndig som Epikuros". Och till sin  
gamla väninna Ninon skrev han: "Det viktiga är själva  
livet. Åtta levnadsdagar äro mera värda än åtta århundra-  
dens ära — efter döden". Han intresserade sig icke ens  
för den klena odödlighet, som ligger i ett under några släkt-  
led fortlevande eftermäle och var således i den punkten mera  
konsekvent än sedermera Voltaire. Men en man med detta  
ideal eller rättare: en man utan alla ideal är ingen kättarför-  
följare. Redan före Bayle och Locke uttalade sig Saint-Évre-  
mont för en allmän tolerans, och naturligtvis var han en svuren  
fiende till det religiösa hyckleriet, dessutom kvick, älskvärd,  
spirituell, en ypperlig konversatör, en upplysningsfilosof redan  
på frondens tid, ehuru utan efterföljarnas aggressiva lynne.

En bland hans lärjungar var Bolingbroke, och genom denne, som i England hörde till Voltaires närmaste umgänge, kom Saint-Évreumont att påverka upplysningsrörelsens mest berömda ledare. I Frankrike hade Saint-Évreumont kvarlämnat en annan discipel, som också, denna gång utan allt författarskap, kom att få en stor betydelse för sin samtids syn på livet. Det var Ninon de l'Enclos. Född 1616 och av en tämligen god börd blev hon redan vid femton års ålder föräldralös. Kort därefter möta vi henne såsom den franska huvudstadens mest ryktbara kurtisan, men en kurtisan, som intog en ställning för sig. Närmast bör man jämföra henne med en av Athens hetärer, med Aspasia, eller med den italienska renässansens s. k. cortegiane oneste. Sina beundrare indelade hon i tre grupper: i "martyrer", som fingo nöja sig med hennes vänskap, "payeurs" och "favoris". Till den sistnämnda klassen hörde Mad. de Sévigné's man, vars enda present till henne bestod av en ring av föga värde. När hon — berättar Tallemant des Réaux — ledsnat på honom, fick markisen av Rambouillet hans plats. Jag tror, skrev hon till honom, "att jag skall älska dig i tre månader; det är en oändlighet för mig". Ty hennes förbindelser — "kapriser", som hon kallade dem — voro ej av lång varaktighet, sällan över några månader, och Ninon var lika obeständig i sin kärlek som männen. Hos henne berodde detta på samma filosofi som Saint-Évreumonts. Hennes älsklingsförfattare var Montaigne, och för Tallemant des Réaux förklarade hon, att alla religioner voro fantasier, utan någon sanningskärna. Då hon en gång höll på att dö, mottog hon väl sakramenten, men förklarade strax efteråt, att det skett endast "par bienséance". Till Saint-Évreumont skrev hon: "De förhoppningar, som avse den närmaste tiden äro i varje fall lika mycket värda som de, vilka sträcka sig längre, och de äro mera säkra. Må väl — det är egentligen däruti, som allt bör mynna ut". Moralen borde enligt hennes mening vara densamma för män som för kvinnor; det, som enligt tidens uppfattning var tillåtet för det ena könet, borde också vara det för det andra, och det var både en orimlighet och en orättvisa att begränsa kvinnans dygd blott till kyskheten, ty därigenom utesluter man redbarhet, som i själva verket, både hos män och kvinnor, innefattar alla dygder. Enligt den uppfattning, som nu började tränga

igenom, var Ninon således "dygdig", och hennes gamle beundrare Saint-Évremont sammanfattade tidens uppfattning av Ninon i den bekanta strofen:

L'indulgente et sage nature  
A formé l'âme de Ninon  
De la volupté d'Epicure  
Et de la vertu de Caton.

Sammanställningen av Catos och Ninons dygd förefaller onekligen något grotesk. Men Saint-Évremonts och Ninons dygdebegrepp förblev en trosdogm bland libertinerna ända till 1700-talets slut. Ännu Kellgren citerar Saint-Évremonts dikt och yttrar i sammanhang därmed följande ord, som alldeles återge Ninons livsfilosofi: "Det är en grym orimlighet att tillräkna det svaga och alltid anfallna könet som det grövsta och ett oförlåtligt brott, vad vi ej en gång hos oss själva behaga räkna för en svaghet, utan snarare för en förtjänst. Antingen gives ingen dygd eller ock är den gemensam för båda könen". Men det egendomliga är, icke att denna moral förkunnas under Voltaires århundrade, utan att den härrör redan från Bossuets. Ninon var beundrad av hela sin samtid, av kvinnor såväl som av män. Den eljes så klandersjuke Saint-Simon ger oss nästan en idealbild av henne. Ninon hade vänner bland Frankrikes mest berömda personligheter, "och sådant var modet, att även de högsta vid hovet samlades hos henne". Vid dessa mottagningar gick det enligt Saint-Simon ytterst anständigt till, intet spel, inga högljudda skratt, inga gräl vare sig om religionen eller regeringen. Lika förtjust var den preciösa Mademoiselle de Scudéry, som i Clélie givit ett porträtt av Ninon: "hon var" — skriver den vittra damen — "så förtjusande, att hon älskades av de mest aktningvärdade personer vid hovet och av bägge könen". Detta var fullt sant; icke blott männen med den store Condé i spetsen hyllade henne, utan även damerna. Hos henne kunde man råka hertiginnan de Chevreuse, Mad. de Sévigné, grevinnan de La Fayette m. fl. och även Madame de Maintenon var såsom Madame Scarron hennes väninna. Att vår fördomsfria drottning Kristina besökte henne under sitt uppehåll i Paris, faller av sig självt. Men mest betecknande är dock Mad. de Sévignés förhållande till henne. Enligt vår tids uppfattning hade hon all anled-

ning att se Ninon med mindre blida ögon, ty Ninon hade varit älskarinna först åt Mad. de Sévignés man, sedan åt hennes son och till sist åt hennes dotterson. Men det hindrade ej den berömda brevskriverskan att anse Ninons hem såsom den yppersta skola för en ung ädlings utbildning. Hennes mening delades ock av hertiginnan av Orléans, som ett par år före Ninons död skrev: "min son tillhör hennes umgänge, och jag skulle önska, att han ännu oftare gick dit. Ty hon skulle hos honom ingjuta bättre och mera ädla känslor än hans vänner kunna. Det finnes ingen hederligare människa än M:lle de l'Enclos". Hennes salong stod, utan att man kanske lade märke därtill, såsom ett slags opposition mot de preciösa; Ninon var naturlig, glad, fri från preciösernas sippa erotik, och hos henne levde något av renässansens friska lynne kvar.

Hon lär icke hava varit någon bländande skönhet, utan hennes tjuskraft låg i hennes esprit, hennes musikaliska begåvning och kanske mest i hennes sprittande livslust. Tack vare dessa egenskaper förstod hon att in i det sista bibehålla sin ungdom och sin förmåga att fjättra männen. Jag har aldrig — skriver de La Fare, en bland de yngre libertinerna — "sett Ninon, medan hon ännu hade sin skönhet i behåll. Men vid femtio år, t. o. m. vid över sextio har hon haft älskare, som varit mycket kära i henne, och till vänner har hon haft de utmärktaste män i Frankrike. Ända till nittio år söktes hon ännu av samtidens bästa sällskap". En anekdot, som visserligen lär vara apokryfisk, men som likväl allmänt troddes, visar den uppfattning, man hade av hennes oförbränneliga ungdom: en ung man blev dödligt förälskad i henne, och då Ninon för honom yppade, att en förbindelse dem emellan var omöjlig, emedan han var hennes son, tog han i förtvivlan livet av sig.

Från Saint-Évremonts och Ninons sista tid finnes bevarad en brevväxling mellan de båda gamla. Den är älskvärd, spirituellt, naturlig. Men från bladen slår det oss dock till mötes något av materialismens iskyla, och man märker, att deras levnadsfilosofi, trots det att den skulle vara en lycko-filosofi, icke gjort dem själva lyckliga. Alla — skriver Ninon — "påstå, att jag mindre än andra har att beklaga mig över årens flykt. Därmed må vara huru som helst; säkert är, att om någon föreslagit mig ett dylikt liv, skulle jag



hava hängt mig“. De hade icke längre några förhoppningar, inga illusioner, deras vänner hade gått bort, och jordelivet, som för dem varit allt, närmade sig slutet. I ett brev kan Ninon heller icke undertrycka en suck: “Om man ändå kunde tänka som hertiginnan av Chevreuse! När hon dog, trodde hon, att hon i den andra världen skulle träffa och få prata med alla sina gamla vänner. Det är i alla fall ljuvt att kunna tänka så“.

Det var hos denna åldriga dam, som den unge Voltaire, då en tolv år gammal, introducerades av en av hennes sista beundrare, abbé de Chateauneuf, och det gör ett egenomligt intryck att läsa, att hon i sitt testamente ihågkom den lilla gossen med ett legat på 2,000 livres, på det att han för dem skulle köpa sig böcker. Det är frondens libertinism, som här löper samman med upplysningstidevarvets.

Abbé de Chateauneuf tillhörde en yngre krets av libertiner, som hade sitt stamhåll i Temple och som förtjänar en särskild uppmärksamhet, därför att det var där, som Voltaire erhöll sin egentliga uppfostran. Temple var ett tämligen vidsträckt friområde i Paris, vilket tillhörde johanniterorden. Där residerade “le grand prieur“ Philippe de Vendôme (1655—1727), och i hans palats samlade sig tidens mest ryktbara vivörer. De orgier, som här lära hava förekommit, skola, särskilt enligt Saint-Simon, hava varit fruktansvärda. Men måhända överdriver den stränge hertigen här något, liksom han något överdrivit oskuldsfullheten i Ninons salong. Trots dessa orgier blev Vendôme i alla fall 72 år gammal, och han var en litterärt intresserad man, kvick och rolig, som hade smaken att välja sitt umgänge bland begåvade män. Och i Temple förstod man inte bara att äta och dricka, tills dess att solen gick upp, utan man skrev också verser och mycket goda verser, som ge ett åskådligt uttryck åt den libertinism, som särskilt under regencen vågade framträda med ett nästan ohöljt anlete.

Den typiske Temple-skalden är abbé de Chaulieu, som 1720 avled vid åttiofyra års ålder, en älskvärd och glad goddagspilt, som tack vare sina förnäma bekantskaper och de dikter, med vilka han uppvaktade dem, lyckats kumulera så många kyrkliga sinekurer, att hans årsinkomst från dem steg till 30,000 livres, således en värdig ättling till abbé Desportes, och icke ens Saint-Simon kan neka, att han var

“un agréable débauché de bonne compagnie“. Någon sträng biktfader var han icke, ehuru hans biktbarne Vendôme borde hava givit honom mycket att göra, och icke heller slösade han bort sin tid på att skriva några andliga sånger. Den lärofader, till vilken han öppet bekände sig, var Epikuros, och i en dikt från 1704, som sedan inspirerat Kellgren, skriver han:

Epicure et Lucrèce  
 M'ont appris que la sagesse  
 Veut qu'au sortir d'un repas  
 Ou des bras de sa maîtresse  
 Content l'on s'en aille là-bas.  
 Pour moi qui crois telles choses  
 Conformes à la raison,  
 Sur les pas d'Anacréon,  
 Je veux, couronné de roses,  
 Rendre visite à Pluton.

Döden var för honom blott slutet på livet, och på några eviga straff trodde han icke: “satisfait du présent, je crains peu l'avenir“. Men å den andra sidan var den gode abben alls inte bråkig och skildes hädan på det mest passande sätt.

Det var från denna miljö, som Voltaire mottog sina intryck under de år, då människan har den största mottagligheten för dylika.

## VOLTAIRES UNGDOM OCH MANNAÅLDER

François-Marie Arouet föddes 1694, men i likhet med Jean Poquelin utbytte han sedermera (1718) sitt familjenamn mot det nu världsberömda: Voltaire.<sup>1</sup> Fadern, som vid sonens födelse var fyrtiofem år, tillhörde borgarklassen, var en ansedd notarie med stor praktik och med ett klientel särskilt bland aristokratien. Några litterära intressen hade han icke, men en stor praktisk och ekonomisk begåvning, vilken sedan i ökat mått övergick på sonen. Hans maka var honom ganska olik; spirituellt och glad tyckte hon om att bliva kurtiserad och omgav sig därför ej ogärna med en krets av beundrare. Bland dem var även den nyssnämnde abbe de Chateauneuf, vilken blev Voltaires gudfader och

<sup>1</sup> Troligen en omkastning av bokstäverna i Arouet L(e) J(eune).

hans förste mentor. Tack vare Chateauneuf synes Madame Arouets hus hava blivit en samlingsplats för poeterna i Temple, och det litterära libertininslaget hos Voltaire förefaller därför vara ett arv från modern.

Vid tio års ålder sattes Voltaire i samma skola, där förut Molière gått, nämligen i den av jesuiterna styrda Lycée de Louis-le-grand, som tyckes hava varit en bland de bättre i Frankrike, och egendomligt nog bibehöll kristendomshataren Voltaire alltid sina lärare i ett tacksamt och välvilligt minne, trots det att de tillhörde jesuitorden. Sitt religionshat lärde han sig således med all sannolikhet ej i skolan, utan fick det på andra vägar, och den klassiska bildning, han hade, förvärvade han sig i varje fall i detta lyceum. Skolgången blev emellertid icke långvarig. Den äldre Arouet, som med fasa sett, att hans son började skriva vers, beslöt att giva honom ett praktiskt levnadsyrke och låta honom studera till advokat. Då den blivande författaren blott var sexton år gammal, togs han därför från skolan för att börja med juridiken. Men försöket slog illa ut. Av Chateauneuf fördes han tillsammans med de glada vivörerna i Temple, skrev ännu mera vers än förut, försummade de tråkiga föreläsningarna, gjorde skulder o. s. v. Då detta liv fortgått några år, fann notarien Arouet det lämpligast att skaffa sin son en annan miljö och utverkade åt honom en plats såsom ett slags attaché hos en broder till abbéen, markisen av Chateauneuf, som var franskt sändebud i Haag. Men ej heller den omgivning, i vilken den nittonårige Voltaire nu kom, ägnade sig för den uppfostran, som den praktiske fader Arouet avsåg. Över den franska kolonien i Haag svävade ännu Bayles ande, och Holland var, såsom vi minnas, samlingsplatsen för alla missnöjda och radikala franska emigranter. Och till råga på olyckan blev Voltaire här kär — kanske den enda gången i sitt liv. Historien, som man ännu kan studera i Voltaires brev, är både smått pueril och icke så litet romantisk. Han och hans älskade "Pimpette" — dotter till en något tvetydig fransk dam — tänkte rymma tillsammans, man saken blev upptäckt, Voltaire fick först husarrest hos ambassadören och skickades sedan tillbaka till Frankrike. Därmed var tragedien slut, ty Voltaire var ingen des Grieux och lyckades mycket lätt glömma sin Manon.

Av fadern sattes den förlorade sonen till skrivare hos en prokurator, men med samma påföljd som förut. Efter mindre än ett år hade han övergivit sin skrivarstuga, och redan förut hade han gjort sitt återinträde i Temple, där han nu i några spirituella dikter hyllade genius loci, abbé de Chaulieu, "Anacréon du Temple, qui nous prechez la volupté". Jag hade — skrev han sedermera — "äran att där få deltaga i orgierna". För den tjuguariga, oadlige sonen till notarien Arouet kunde det ju betraktas såsom en heder att bliva upptagen i den aristokratiska kretsen hos storpriuren av Vendôme, och åtminstone kände Voltaire det så. Men den unge Voltaire var icke blott lättsinnig, utan även klok. För utsvävningar tyckes han knappt hava haft någon böjelse, ehuru han å den andra sidan ej av moraliska betänkligheter avhölls från att deltaga i dem, då hans fördel så fordrade. Men han var lättsinnig på ett annat sätt. Han var överlägset kvick, var ytterst medveten därom, och det var för honom en omöjlighet att undertrycka en malice. I den punkten förblev han en obetänksam tjuguarig under hela sitt liv. Men detta lättsinne förenade han med en sällspord världsklokhed, ej blott i ekonomiska ting, varom jag sedan skall tala. Han hade också en nästan enastående förmåga att skaffa sig mäktiga och inflytelserika bekantskaper. Det hade han börjat med redan i skolan, där han blivit vän med de förnäma, sedan så mäktiga bröderna d'Argenson, och av "orgierna" i Temple förstod han att draga samma fördel.

Faguet inleder sin snillrika studie över Voltaire med att jämföra honom med Molières Bourgeois gentilhomme. Voltaire — säger han — "är framför allt en fransk bourgeois gentilhomme från regencen, vilken blivit mycket rik, en smula oförsynt, mycket impertinent och som bibehöll sin börd och sin uppfostrans alla lyten". Skillnaden är bara, att han är en bourgeois gentilhomme, som är ytterst spirituell, vilket gör att man ej märker alla löjligheterna, och mycket intelligent, vilket förskaffat honom en betydande plats inom den intellektuella världen.

Omdömet är kanske något överdrivet hårt, men det innehåller icke så litet sanning. Ty till de svagheter, som Molières hjälte hade, hörde ock hans böjelse att skaffa sig förnäma bekantskaper. Den svagheten — eller klokheten —

hade Voltaire i rikt mått, och snart finna vi honom i de mest högadliga kretsar, hos hertigarna av Sully och Richelieu m. fl., där hans esprit och hans sällskapstalanger snart skaffade honom en ställning, som stod i hjärt motsats till hans börd. Men olyckligtvis kunde han ej hålla sin penna i styr, och 1716 spriddes några ytterst giftiga och skamliga epigram mot regenten och dennes dotter, vilka hade till följd, att Voltaire förvisades från Paris. Straffet var ju ej vidare hårt, ty Voltaire blev nu gäst hos hertigen av Sully, och genom några smickerdikter till regenten fick han åter nåd. Men kort därefter råkade han ånyo illa ut såsom misstänkt — denna gång med orätt — för en niddikt mot Ludvig XIV:s minne och fick nu (i maj 1717) vandra till Bastiljen, där han nödgades göra ett ofrivilligt uppehåll på närmare ett år.

Ännu så länge var han således blott en kvick och lasciv libertinpoet, visserligen med en viss ställning inom sällskapslivet, men ännu okänd för den stora publiken. Ensamheten i fängelset hade han emellertid använt på ett mycket klokt sätt: han hade påbörjat sitt stora epos, Henriaden, och han hade avslutat sin tragedi Oedipe. Några månader efter sedan han blivit fri, uppfördes denna (i november 1718) och hade en stormande lycka. Nu hade han blivit en erkänd storhet, arvtagare till Corneille och Racine, och för en ung man på blott tjugufyra år var detta onekligen mycket. Hans rykte befastades ytterligare av hans epos, vilket visserligen trycktes först 1723, men redan långt förut var bekant till stora partier, ty på de högadliga slott, där Voltaire nu mest vistades, föredrog han spridda delar — egentligen sådana, som berörde slottsherrens förfäder och deras deltagande i Henriks strider mot ligan. Voltaires poem företer nämligen i den punkten vissa likheter med Filelfos och de andra renässansepikerernas hjältedikter, i det att det till en väsentlig del var anlagt på att smickra bördstoltheten hos författarens beskyddare. Filelfo rent av sålde platserna i sitt epos; så långt gick nu visserligen inte Voltaire, men han delade ut dem efter mycket personliga synpunkter och strök t. ex. konung Henriks mest betydande vapenbroder, den store Sully, därför att han råkat i oenighet med dennes ättling; i stället lät han Duplessis-Mornay inträda på Sullys plats.

Redan innan Henriaden kom ut av trycket, hälsades denna

dikt nästan med hänförelse, och ehuru dikten numera blott läses av litteraturhistorikern, kunna vi dock förstå denna popularitet. Ända sedan renässansens dagar hade man drömt om ett stort nationellt epos. Ronsard och Chapelain hade försökt att lösa uppgiften, men misslyckats, och platsen såsom Frankrikes Vergilius stod fortfarande obesatt. Så kom Voltaire, och hans epos tillfredsställde tidens alla fordringar. Vid ännu ej fyllda trettio år hade han således nått rangen av Frankrikes då levande största författare, en härskarställning, som han sedan bibehöll under mer än ett halft århundrade.

Men Voltaire hade under dessa år utvecklats till en författare av annan art än abbé de Chaulieu. Han bibehöll väl alltid mycket av världsåskådningen i Temple, den utgjorde alltjämt själva grundtonen i hans författarskap, men den sorglösa epikureismen där hade nu fått en annan stälklang än hos libertinerna. Redan Henriaden är en predikan till ära för toleransen, som nu blir ett slags religion i motsats till kristendomen, och samtidigt förvandlas föregångarnas religiösa likgiltighet till ett rent kristendomshat. Detta kommer fram redan i den troligen 1722 skrivna dikten *Épître à Julie* eller *le Pour et le Contre*, där han river ned kristendomens flesta läror, högt förkunnar den deism, vars ryktbaraste apostel han sedan skulle bliva, och förklarar: *Je ne suis pas chrétien, mais c'est pour t'aimer mieux.*

Voltaire vågade visserligen icke trycka denna dikt, men den var likväl bekant i handskrift, och redan i Oedipe hade han måttat ett hugg åt prästerna: *Notre crédulité fait toute leur science.* Stridssignalerna voro således redan givna, och Voltaires världsåskådning var i det hela redan utbildad, då han 1726 drevs i landsflykt till England. Anledningen är karaktäristisk för tiden och även för Voltaire. Denne fick nu erfara, att en plebej som han icke ostraffat kunde frotera sig med aristokratien. På operan råkade han i tvist med en medlem av Frankrikes kanske mest lysande ätt, en chevalier de Rohan, som efter några repliker försmädligt frågade efter hans namn: "Mitt namn? Jag börjar mitt och ni slutar ert" — blev Voltaires svar. Men när Voltaire några dagar senare befann sig på middag hos hertigen av Sully, underrättades han av en betjänt, att någon önskade tala med honom. När han kommit ut på gatan, överfölls han

av den noble chevalierns folk, vilka gåvo honom ett ordentligt kok stryk, under det att Rohan från sin vagn åsåg bestraffningen. Skummande av raseri vände Voltaire tillbaka till Sully och fordrade dennes hjälp mot den usling, som så förgått sig mot hertigens gäst. Men denne endast höjde på axlarna — han ville ej blanda sig i en tvist mellan en Rohan och en obskyr herr Voltaire.

Feg var Voltaire icke, och han kunde hata som ingen annan. Han hyrde in sig hos en fäktnästare, tog av denne dagliga lektioner, och efter någon tid ansåg han sig färdig. Han sökte nu åter upp Rohan och utmanade honom. Rohan mottog utmaningen, men ungefär på samma sätt som M. Perrichon — genom sin familj lät han underrätta polisen om den beramade duellen, och nu sattes Voltaire genom ett lettre de cachet på Bastiljen. Efter några dagar fördes han under bevakning till Calais för att därifrån anträda den landsförvistes färd till England.

Den behandling, som Voltaire, "le bourgeois gentilhomme", fått röna, var utan tvivel rent upprörande skändlig, och episoden blottar hela djupet av det dåtida franska samhällets rättslöshet. Men måhända var Voltaire icke alldeles samma martyr, som vi föreställa oss. Några år förut hade han själv, också på teatern, råkat i tvist med en skådespelare Poisson, denne hade manat ut honom på duell, men Voltaire hade svarat, "att en person i hans samhällsställning inte kunde slåss med en komediant", och för att undvika duellen hade han utverkat en häktningsorder på den stackars Poisson. Voltaire var således föga mindre aristokrat än Rohan och hade handlat på alldeles samma sätt, t. o. m. anordnat ett överfall på Poisson av samma art som Rohans, ehuru det i följd av Poissons förtänksamhet misslyckats. I Voltaires missöde låg således ett slags Nemesis. Och i varje fall blev han icke botad för sin smak att umgås med aristokratien.

Till England anlände han i maj 1726 och stannade där i tre år. Av Bolingbroke, som han kände sedan dennes uppehåll i Frankrike, mottogs han med öppna armar, introducerades av honom såväl hos den engelska aristokratien som i den litterära världen. Han blev bekant med Pope, Swift, Young, Thomson, Congreve och andra av de betydande författarna, lärde sig fullkomligt engelska och satte sig, utan tvivel bättre än de flesta främlingar, in i engelska

förhållanden. Man har också tillmätt detta engelska uppehåll en avgörande betydelse för Voltaires utveckling: först genom de idéer, han i England mottog, blev han den banbrytande upplysningsfilosof, som på det franska världsspråket spred Lockes och Newtons idéer till hela Europa. Brunetière har opponerat sig mot denna mening. När Voltaire kom till England var han dock — såsom Brunetière framhåller — redan nära trettioårig, han hade studerat Bayle och Fontenelle, han hade haft sitt umgänge bland skeptikerna och epikureerna i Temple, och någon troende, idélös yngling var han icke. Av det engelska statsskicket tog han mycket svaga intryck, ty till sin naturell var Voltaire konservativ i allt utom religion och moral. Någon politisk frihetsapostel blev han aldrig. Av den borgerliga moral, som först hos Addison och sedan hos Richardson intager en så framstående plats, förblev Voltaire alldeles opåverkad och stod under hela sitt liv kvar på Chaulieus ståndpunkt. Newtons teorier intresserade honom visserligen redan nu, men några egentliga naturvetenskapliga studier tyckes han icke hava drivit i England, och det var först på Cirey, under samvaron med markisinnan du Châtelet, som han trängde in i Newtons vetenskap. Äran av att först hava gjort dennes upptäckter bekanta i Frankrike tillkommer icke honom, utan Pierre Moreau de Maupertuis, sedan Voltaires dödsfiende. Maupertuis blev markisinnan du Châtelets lärare och hon Voltaires. Den tolerans, för vilken han under hela sitt liv kämpade, var heller icke en idé, som han först mottagit i England; den hade förut förkunnats av Bayle, stod även på Templekottariets program, och själv hade han ju i Henriaden förkunnat den. Och i själva verket var Voltaires uppfattning av toleransen ganska skild från Lockes. Locke var en religiös natur, och hans tolerans vilade på aktning för individens religiösa övertygelse. Voltaire däremot sökte avlägsna den religiösa ofördragsamheten genom att upphäva dess orsak: den religiösa tron, och det är icke alldeles samma sak. Den ena toleransidéen stammar från puritanismen, den andra från Temple. Ännu mindre behövde han av Toland och andra engelska fritänkare lära sig en deism och ett religionshat, som vi sett att han redan förut hade.

Men även om Brunetière kan hava rätt däri, att man



överdrivit omfattningen av de intryck, som Voltaire mottog i England, voro dessa likväl betydande nog. Icke blott att hela hans uppfattning blev mera vidsynt och fri, icke blott att han, såsom vi sett, lärde sig en viss aktning för det ur fransk synpunkt så regellösa engelska renässansdramat, utan han mottog även direkta impulser. Först från Shaftesbury och Pope, vilkas optimism han sedan förkunnade i Frankrike — ehuru den dock ej satt mera djupt hos honom, än att han efter jordbävningen i Lissabon alldeles kastade om till den motsatta ståndpunkten. Av Swifts satir har han också lärt mycket. Större betydelse hade hans bekantskap med Lockes filosofi. Ty genom att taga ut alla de sensualistiska elementen i denna, med förbiseende av de tendenser, som gingo i en motsatt riktning, fick Voltaire en filosofisk grundval för en världsåskådning, som visserligen i grunddragen var utbildad, innan han kom till England, men som då hade haft en i det hela ovetenskaplig karaktär. Men viktigast var dock, att Voltaire nu fick en allvarligare syn på livet. Han hade i England blivit försatt i en annan miljö än Temple, kommit i beröring med författare som Swift och Pope, med köpmän och lärde, och för en person med Voltaires mottaglighet för intryck betydde detta mycket. Hans intressen hade förut nästan uteslutande varit estetiska; under uppehållet i England fördjupas dessa och utvidgas till att omfatta även vetenskapliga frågor, närmast filosofiska och historiska, och det var under denna tid han skrev sin *Histoire de Charles XII*, vartill jag sedermera skall återkomma och som utgör en av milstolparna inom den moderna historieskrivningen. Templekottariets "scepticisme mondain" övergick nu till en vetenskaplig teori eller kanske rättare: framträdde åtminstone med anspråk att gälla såsom sådan.

I mars 1729 fick Voltaire tillstånd att återvända till Frankrike, till en början dock ej till Paris. Sitt hemvist fick han emellertid snart hos grevinnan Fontaine-Martel, som bodde i närheten av Palais Royal. Voltaire fann sig där förträffligt, ty han var så gott som enväldig i huset, hade till sin disposition en särskild sällskapsteater, där han kunde uppföra sina pjäser, och skördade för övrigt under denna tid, med Zaïre, sin kanske största framgång såsom dramatisk författare. Men så dog grevinnan i början av 1733, och i ett brev till hertiginnan de Saint-Pierre ägnar Voltaire

hennes minne en runa, som kunnat vara litet varmare: "Jag har förlorat såväl ett gott hus, där jag var herre, som ock fyrtio tusen francs i räntor, som man gav ut för att roa mig". Voltaire fick nu skaffa sig en egen bostad. Men hans uppehåll där blev icke långvarigt. Ty 1734<sup>1</sup> hade han den oförsiktigheten att ge ut några brev och anteckningar, som han börjat nedskriva i England, *Lettres sur les anglais* eller — som de oftast kallas — *Lettres philosophiques*. För fransmännens kännedom om engelska förhållanden hade dessa brev en banbrytande betydelse, och först i dem framträdde Voltaires upplysningsfilosofi med osminkad öppenhet. Ty han brydde sig här icke om att hålla sin penna i styr. Bland annat hade han där behandlat "la petite bagatelle de l'immortalité de d'âme", och jämförelserna mellan franska och engelska förhållanden voro allt annat än respektfulla. Det hela är snarast en satir, i vilken han nedhånar religionen och upphöjer England på Frankrikes bekostnad.

Han börjar med en skildring av kväkarne och sitt försök att taga reda på deras religion. "Min bäste herre" — frågade jag — "är ni döpt?" "Nej" — svarade han — "och icke heller mina bröder." "Men, för fan, då äro ni ju inte kristna!" "Min vän" — svarade han med en mild ton — "svär icke, och kom ihåg, att vi äro kristna. Vi tro icke, att kristendomen består i att hälla salt vatten över huvudet." "Men, gode Gud" — utropade jag, upprörd över denna hädelse — "har ni då glömt, att Jesus Kristus själv döptes av Johannes?" "Kristus döptes väl av Johannes, men själv döpte han aldrig några, och vi äro lärjungar icke till Johannes utan till Kristus." Kväkaren förklarade därefter, att hans meningsfränder visst inte fördömde dem, som läto döpa sig, men att de ansågo, att man borde avhålla sig från dylika judiska ceremonier, döpelsen lika väl som omskärelsen. Och på samma sätt uttalar han sig om nattvarden.

Från kväkarna övergår Voltaire till den engelska högkyrkan. "Denna" — säger han — "har bibehållit många av de katolska ceremonierna, särskilt den skrupulösa samvetsgrannhet, med vilken prästerna uppbära tiondet." För övrigt gå prästerna någon gång på krogen, emedan bruket tillåter detta, och om de då berusa sig, så sker det med allvar och utan skandal. "Men" — fortsätter han — "den obestämda

<sup>1</sup> Redan året förut hade en engelsk översättning utgivits.

varelse, som varken är präst eller lekman, med ett ord: den vi kalla abbé, är en i England okänd företeelse. Prästerna här äro alla tillbakadragna, nästan pedanter. När de få höra, att det i Frankrike finnes unga herrar, som äro riksbekanta för sina utsvävningar, som genom kvinnointriger befordras till höga ämbeten och vilka alldeles öppet ha sina kärleksäventyr, roa sig med att skriva smäktande dikter och alla dagar giva läckra och långa supéer, från vilka de gå att bönfalla om den heliga andes ljus, och som djärvt kalla sig apostlarnas efterföljare — när de höra detta, tacka de Gud, att de äro protestanter. Men engelsmännen äro kätterska lymlar, som förtjäna att brännas med alla djävlar — som mästern François Rabelais säger. Det är också orsaken, varför jag inte alls lägger mig i deras affärer.“

Han övergår därefter att tala om presbyterianer och antitrinitarier för att sedan komma in på styrelsesättet och jämför här romare och engelsmän med varandra. Den egentliga skillnaden ser han — och det är ju hans ständiga käpphäst — däri, att romarne aldrig förde religionskrig, då engelsmännen däremot fört många dylika, tack vare kristendomen. Men frukten av inbördeskrigen i Rom var slaveriet, i England friheten: “Den engelska nationen är den enda på jorden, som genom sitt motstånd mot konungarna lyckats begränsa deras makt och efter väldiga ansträngningar inrättat en vis styrelse, enligt vilken konungen är allsmäktig i att göra gott, men har bundna händer, om han vill göra något ont“. Den engelska politiken går icke ut på den lysande galenskapen att göra erövringar, men att hindra grannfolken att göra dylika. Därav deras motstånd mot Ludvig XIV. Vi i Frankrike förebrå dem Karl I:s avrättning. Men han blev slagen i en öppen drabbning, tillfångatagen, rannsakad och dömd. Och vi böra tänka på Henrik III:s och Henrik IV:s mord, väga avrättningen och morderna mot varandra samt sedan döma.

I England äro alla lika. Konungen kan väl utnämna en person till hertig av Dorset, men denne får ej en tum av jorden i Dorsetshire. Alla betala skatt, dessa skatter beviljas av underhuset och måste av överhuset antingen godtagas eller förkastas. Handeln står i England i högt anseende, och en engelsk köpman djärves med skäl jämföra sig med en romersk medborgare. En yngre son till en lord anser

ej under sin värdighet att driva en affär; statsministern har en bror, som nöjer sig med att vara köpman i City. I Frankrike däremot är var och en som vill markis, lägger sig själv till med titeln och ser med förnämt förakt ned på köpmannen. Men även köpmannen själv talar med ringaktning om sitt yrke och rodnar över det. För min del vet jag ej, vilken är nyttigare för en stat: en väl pudrad herre, som precis känner klockslaget, när kungen stiger upp och när han lägger sig, eller en köpman, som gör sitt land rikt, som från sitt kontor skickar ordres till Surate och Kina samt bidrar till världens lycka.

I några följande kapitel sysselsätter han sig med de engelska filosoferna Bacon, Locke och Newton. Bacon prisas såsom den "experimentella filosofiens fader", men naturligtvis intresserar honom Locke mest. Vår Descartes — skriver han — som var född för att upptäcka antikens villfarelser, ehuru endast för att ersätta dem med sina egna, vilseleddes av detta systematiseringsbegär, som förblindar även de största andar. Men efter hans och andras "romaner" om själen, kom slutligen en vis, som blygsamt inskränkte sig att skriva dess historia. Det var Locke. Efter att hava kullstörtat tron på medfödda idéer, efter att hava visat, att alla våra idéer härledas från sinnena, att människornas språk är ofullkomligt, då det gäller att uttrycka våra tankar, har han undersökt omfattningen av eller rättare intigheten av de mänskliga kunskaperna. Teologerna funno hans arbete skandalöst och slog alarm. Man ropade, att han ville kullstörta religionen, ehuru hela frågan var icke religiös, utan filosofisk. För min del tillåter jag mig att hysa följande mening. Människorna disputerar sedan länge om själens natur och odödlighet. Om dess odödlighet är det omöjligt att bevisa någonting, så länge man ej känner dess natur. Förståndet kan ej bevisa denna odödlighet, och därför har religionen måst uppenbara denna för oss. Det allmänna bästa fordrar en dylik övertygelse, tron bjuder oss det, mer behöves ej, och saken kan anses avgjord. Men något annat är frågan om själens natur, och det är för religionen likgiltigt, vad själens substans är, blott den är dygdig.

Från filosofien övergår han till litteraturen, först tragedien, där vi redan känna hans ståndpunkt, och sedan till komedien. Här klandrar han, karaktäristiskt nog, engelsmännens natu-

ralism. För oss, säger han, synes den som "la débauche". Man begagnar cyniska och råa uttryck, som såra den enklaste anständighetskänsla, och i sina imitationer efter Molière har Wycherley fullkomligt dragit ned honom. Voltaire slutar med att tala om de icke dramatiska författarne. Swift sätter han över Rabelais. Han är Rabelais "dans son bon sens, et vivant en bonne compagnie". Pope är den mest elegante och korrekta av Englands författare. Över huvud hava de engelska författarne en bättre ställning än de franska; de äro ansedda och förmögna samt föremål för allmän aktning. Visserligen finnes där ingen akademi, motsvarande den franska. Men det är kanske icke någon så stor olycka. De franska élogerna med deras rikedom på komplimenter slå ej an på engelsmännen. Nödvändigheten att hålla tal, då man ingenting har att säga, gör en person löjlig. Nu finnes en lag, att alla discours i Franska Akademien skola tryckas. Men det vore nog förnuftigare, om det funnes en, som förbjöd tryckningen.

Dessa brev erinra ju på sina ställen — när han talar om religionen — icke så litet om Erasmus, det är renässansen, som i en annan form vänder tillbaka, och man anar redan, att en ny revolution står för dörren. Boken blev också beslagtagen och högtidligen bränd av bödeln "såsom ägnad att framkalla det farligaste fritänkeri (libertinage) i religion och samhällsordning". Mot Voltaire själv utfärdades en häktningsorder. Men denna förstod han att förekomma och hade redan skaffat sig en tillflyktsort — på Cirey hos markisinnan Émilie du Châtelet.

Av alla dem, som inverkat på Voltaire, har nog ingen haft en större betydelse än denna kvinna. Hon var född 1706 och hade vid ännu ej tjugu år ingått ett rent konvensäktenskap med markisen av Châtelet. Hennes uppfattning av äktenskaplig trohet skilde sig också på ett högst anmärkningsvärt sätt från den, som Nivelles de la Chaussée samtidigt förhärlogade i sina dramer, och redan före Voltaire hade hon haft en hel följd av älskare, bland andra även den store kvinnoföröfaren, hertigen av Richelieu. Alla samtida stämma dock om sams däri, att hon icke var någon skönhet, och skall man tro det porträtt, som hennes "väninna" Madame du Deffand ger av henne, tyckes hon hava varit rent anskrämmelig. Men vare sig därmed huru som

helst, så måtte "la charmante Émilie" hava haft egenskaper, som fjättrat männen. I sin erotik tyckes hon, trots allt lättinne, hava inlagt verklig passion — det berättas, att hon en gång, då en älskare övergav henne, tagit in opium för att dö. Och hon var en överlägsen intelligens, en verkligt lärd. Redan som flicka hade hon börjat översätta Vergilius, och sedermera hade hon kastat sig på naturvetenskapen, översatte arbeten av Newton och skrev själv lärda avhandlingar i fysik. Dessutom förefaller hon hava varit en fulländad sällskapsmänniska. Voltaire kallar henne också med en viss rätt "un grand homme en jupons".

1733, möjligen året förut, lärde Voltaire känna henne, och snart gjorde de ingen hemlighet av det förhållande, som uppstått dem emellan. Då nu Voltaire nödgades lämna Paris, begav han sig till hennes gods, Cirey i Champagne, där han sedan med korta avbrott stannade till hennes död 1749. Det var hans lyckligaste tid, en tid upptagen både av nöjen och strängt arbete. Ty båda voro icke blott älskare och älskarinna, utan ock arbetskamrater. Cirey blev en vallfartsort för hela det vittra och aristokratiska Frankrike, och överstepräst i denna helgedom var Voltaire. På sällskapsteatern uppfördes hans pjäser, i aftoncirklarna uppläste han sina dikter, dels skämtsamma, icke alltid så pryda småstycken, dels allvarliga lärodikter såsom Discours sur l'homme, dels sina mördande satirer såsom Le Mondain, dels partier ur den till största delen här skrivna komiska epopéen, La Pucelle, som då mottogs med förtjusning, men som väl sedermera mest bidragit till våra dagars Voltairehat. Vidare hann han med att föra en brevväxling, som allt mer och mer svälde ut för att till sist omfatta alla celebriteter i Europa. Och tillsammans med markisinnan, som själv var elev till Maupertuis, började han därjämte att driva naturvetenskapliga studier och skrev flera avhandlingar, vilka enligt sakkunnigt vittnesbörd lära röja både vetenskaplig begåvning och kunskaper såsom Essai sur la philosophie de Newton och Essai sur la nature de feu. Och till Cireytiden hör ock hans mest mogna historiska arbete, hans Siècle de Louis XIV. Det var först nu, till en stor del tack vare markisinnan du Châtelet, som intrycken från den engelska resan mognade och buro frukt.

Ett ögonblick såg det ut, som om ormen kommit in i

detta paradis. Markisinnan, till vars dygder troheten icke hörde, hade kastat sina blickar på en ung officer, Saint-Lambert, som visserligen var en klen poet, men som till ersättning var vacker och yngre än Voltaire. Vid upptäckten av hennes otrohet ville Voltaire först bryta, men — fann sig, och så ordnade man utan några scener ett ménage à trois. Det kunde ju ske, ty Voltaires kärlek hade varit minst lika mycket huvudets som hjärtats, och Brunetière har kanske icke så alldeles orätt däri, att älskarinnans markisinnetitel spelat en icke så liten roll; för le bourgeois gentilhomme betydde det också något att vara och anses såsom efterträdare till hertigen av Richelieu. I Temple hade han för övrigt lärt sig en bred uppfattning av dylika situationer, och — som sagt — han fann sig.

Emellertid dog markisinnan du Châtelet i september 1749. Voltaire stod nu utan hem. Men endast för en kort tid. Bland sina korrespondenter hade han länge räknat Preussens kronprins, som 1740 blivit dess konung, Fredrik den store, och ett bland de första brev, denne efter tronförändringen skrev, var till Voltaire. Det kunde knappt vara mera smickrande. Den nya monarken ville icke betraktas såsom konung, utan såsom "en nitisk medborgare, en något skeptisk filosof, men framför allt såsom en verkligt trogen vän". De båda filosoferna träffades också som hastigast först i Cleve och sedan i Rheinsberg, och brevväxlingen fortsattes med ökad värme. Konungen uppbjöd hela sin talang att fästa Voltaire vid sin person, och Voltaire själv tänkte en tid på att såsom ett slags diplomatisk agent kunna spela en politisk roll, gjorde också 1743 i det syftet ett besök i Berlin. Men den franska regeringen ville icke lyssna till Voltaires inviter och själv hade han svårt att slita sig från Cirey. Markisinnans död skapade emellertid en alldeles förändrad situation. Av det franska hovet hade han väl på den sista tiden mottagit flera ynnestbevis, ehuru Ludvig XV själv ej dolde sin likgiltighet för honom. Men att slå sig ned i Paris fann han dock betänkligt. Dels skulle han då komma i en obehaglig närhet till Bastiljen, dels kunde han här icke intaga den särställning, vid vilken han blivit van, och nu hörsammade han därför Fredrik II:s inbjudan. Ludvig XV gjorde inga svårigheter att låta honom resa. Då Voltaire med sin talang att säga artigheter hos söderns störste konung

anhöll om rätt att begiva sig till nordens störste, svarade Ludvig XV helt torrt, att det var honom alldeles detsamma, när och vart Herr de Voltaire reste.

Hur olika var däremot ej mottagandet i Potsdam! Han fick sitt rum alldeles intill konungens eget, de skulle träffas som två kamrater, de superade tillsammans — en ära, som aldrig vederfarits en fransk författare vid Ludvig XV:s bord — han fick en årspension på 20,000 livre, orden Pour le merite och en kammarherrenyckel. Och dock var det tydligt, att smekmånaden skulle bliva av ganska kort varaktighet. Fredrik II och Voltaire voro Europas två kanske bästa huvuden och säkerligen dess båda största egoister. Men Fredrik hade det övertaget, att han var en genomförd realist, under det att Voltaire dock var en poet, som hade fantasi, och den förde honom på villovägar. Med sin vanliga cynism förklarade konungen helt öppenjärtigt, att vad han avsåg med sin inbjudan var att få ett spirituellt sällskap och goda lektioner i franska: "man kan lära sig förträffliga saker av en brottsling, och jag vill tillägna mig hans franska". Konungen nådde också sitt mål, och med sitt ekonomiska snille drog han tillika försorg om, att lektionerna ej blevo allt för dyrbara. Voltaire däremot hoppades att nå ett politiskt inflytande, åtminstone ett litterärt, och däri hade poeten grundligt missräknat sig.

Han hade kommit till Potsdam i juli 1750, och redan ett år därefter kunde han för sin nièce berätta ett yttrande, som konungen haft: "Herr Voltaire tänker jag begagna ännu kanske ett år. När man pressat saften ur apelsinen, kastar man bort skalet". Voltaire var heller icke någon odelat angenäm gäst. Först inlät han sig i en i varje fall mycket tvetydig finansspekulation, som slutade i en process och offentlig skandal. Sedermera kom han i strid med sin landsman Maupertuis, som var president för vetenskapsakademien i Berlin, och gav mot honom ut åtskilliga giftiga satirer. Då konungen anonymt tog parti för Maupertuis, lät Voltaire icke avhålla sig från att fortsätta polemiken och riktade mot Maupertuis en ny satir, Diatribe du Docteur Akakia, som Fredrik lät bödeln offentligen bränna. Och till råga på skymfen tvingades Voltaire att underteckna denna förklaring: "Jag lovar Hans Majestät, att så länge han gör mig den nåden att låta mig få bo på slottet, skall jag icke



skriva mot någon, vare sig mot den franska regeringen, mot ministrarna eller mot andra suveräner eller berömda fattare, mot vilka jag skall bevisa all den aktning, jag är dem skyldig. Jag skall icke göra något missbruk av Hans Majestäts brev, och jag skall uppföra mig på ett sätt, som anstår en författare, som har äran av att vara Hans Majestäts kammarherre och som lever tillsammans med aktningsvärt folk“.

En dylik förklaring var ju nästan värre än ett år på Bastiljen, och man kan förstå, att Voltaire från detta ögonblick blott tänkte på att återförvärva sin frihet — och hämnas. Till sist, i mars 1753, fick han verkligen tillstånd att resa, och det lider knappt något tvivel, att han tänkte begagna konungens brev och diktförsök till en mördande persiflage av Fredriks franska författareskap. Men konungen förekom honom och lät i Frankfurt brutalt häkta honom samt lägga beslag på alla de komprometterande papperen. Av de två slughuvudena hade Fredrik således överlistat Voltaire. Men till bådaskaraktäristik hör ock, att de fyra år senare återupptogo sin brevväxling — båda hade ju fördel av att stå väl med varandra och de slöto därför fred. Bland fredsvillkoren sökte Voltaire väl att få in en punkt om återställandet av Pour le merite och kammarherretiteln. Men som vanligt var Fredrik den skickligare diplomaten, och Voltaire fick nöja sig med minnet av de båda heders-tecknen.

#### PATRIARKEN PÅ FERNEY

För en person med Voltaires svaghet för reklamen hade, såsom Brunetiére anmärker, uppehållet i Potsdam ej varit bortkastad tid. Hela Europas blickar voro efter sammanstötningen mellan de bägge filosoferna fästade på hans personlighet, denna hade vuxit, och han betraktades nu i viss mån såsom en jämlike till Fredrik den store, såsom en litterär stormakt. Men just denna ställning gjorde honom obenägen att vända tillbaka till Paris för att där bliva en litteratör bland många andra. Och därtill kom, att just omkring 1750 ett nytt författarsläkte uppstätt, för eller mot vilket Voltaire nödgats intaga ställning. Han fann därför

klokast att på avstånd iakttaga, huru den började kulturkampen utvecklade sig.

Till Strassburg, den första franska staden, kom han i augusti 1753, och efter någon betänketid bestämde han sig för att välja det franska Schweiz till uppehållsort. Han kom därigenom utom den franska rättvisans räckhåll, men befann sig fortfarande inom franskt kulturområde. I närheten av Genève inköpte han nu två mindre egendomar, den ena för sommaren, den andra för vintern. Men 1758 lade han sig till med ett större gods, Ferney, som låg i Frankrike, men alldeles invid gränsen. Han hade således skaffat sig så många rättihåll, han behövde, i vilka han vid fara kunde krypa in. Råkade han illa ut i Frankrike, kunde han i en handvändning vara över på sin egendom i Schweiz; fruktade han något obehag av de stränga kalvinisterna i Genève, var han på Ferney oberoende av dem.

Voltaire var nämligen vid denna tid en rik man. Minsta delen av sin förmögenhet hade han vunnit på sina skrifter, ty ännu så länge lönade sig ett författarskap ganska klent. Endast den i England tryckta upplagan av Henriaden medförde någon större ekonomisk vinst, som uppgives hava varit grundstommen till Voltaires förmögenhet. Men Voltaire var även finansiellt ett geni, och en antydning härom hava vi däri, att han var en bland de få fransmän, som ej lät lura sig av Law. Den gamle Arouet dog den 1 januari 1722, och efter honom fick Voltaire en förmögenhet, som enligt hans egen uppgift gav honom en årsränta av 4,250 livres — en då ganska betydande summa. Och därtill kommo pensioner. Redan 1718 hade regenten givit honom en på 1,200 frs, 1722 fick han av konungen ytterligare en på 2,000, 1725 av drottningen en på 1,500, och dylika följde sedan flera. Men sin huvudsakliga förmögenhet hade han vunnit på rena börsspekulationer. Redan 1729 gjorde han en dylik, som enligt en dock säkerligen mycket överdriven uppgift skulle hava inbringat en halv miljon. Sedan var han med om en mängd dylika och hade tur med sig, hans liv på de olika slotten ända till 1753 hade kostat honom jämförelsevis litet, och 1758 kunde han därför tillåta sig lyxen att börja leva som grand seigneur.

På Ferney inrättade han — man kan väl säga — ett verkligt hov, som inom det europeiska kulturlivet kom att

intaga minst samma rang, som det i Versailles och där Voltaire utövade en furstes gästfrihet. Dit vallfärdade hela det "upplysta" Europa, och Voltaire tog där mot såsom en konung — imiterande Ludvig XV även däri, att hans sekreterare ej fingo äta vid slottsherrens bord. Med monarkerna i Europa stod han i en intim brevväxling, med Fredrik II och Katarina II, med Lovisa Ulrika och Gustaf III, och själv hade han upphöjt sig till "greve av Tournay" — han hade nämligen inköpt "grevskapet" Tournay, med vilket titeln följde. Men han uppträdde också såsom en landsfader för sina underhavande, inrättade fabriker, drev upp hantverket och gjorde onekligen mycket för befolkningen i detta nya filosofiska konungarike; han gick t. o. m. så långt, att han lät bygga en kyrka med den lika blasfemiska som för Voltaires fåfänga betecknande inskriften: Deo erexit Voltaire!

Till de nya revolutionära rörelserna, till encyklopedisterna och Rousseau, intog han nu också en bestämd ställning. Den demokratiska plebejen Rousseau var naturligtvis en för den nybakade greven av Tournay ytterst osympatisk företeelse, så mycket mera som Rousseau icke kunde disciplineras till någon undergivenhet under monarken på Ferney, och Voltaire sällade sig därför, som vi sedan skola se, till Rousseaus ivrigaste fiender. Men dess bättre kom han osams med encyklopedisterna, ehuru han, som man kan förstå, icke ville räknas in i truppen, utan föredrog att betraktas såsom en allierad stormakt. Encyklopedismens program sammanföll ju i själva verket med hans eget, hade detta till förutsättning, och nu, då tack vare encyklopedisterna opinionen vänt sig, så att religionsfienderna snarast utgjorde majoriteten inom den bildade publiken, utgav Voltaire den ena brandskriften efter den andra: *Sur le Désastre de Lisbonne*, *Dictionnaire philosophique*, *Sermon des cinquante*, de tendentiösa novellerna *Candide*, *L'Ingénu* m. fl. Och fälttropet utefter hela linjen hade nu blivit det bevingade: *Écrasez l'infâme* — vilket egendomligt nog återgår till Fredrik II.

Samtidigt började han även en direkt kamp mot kyrkan och för tolerans och humanitet. 1761 hade i Toulouse en händelse inträffat, som snart kom att tilldraga sig hela Europas uppmärksamhet. En dag mot slutet av året hade en ung man, Marc-Antoine Calas, anträffats hängd i sitt hem

Ett rykte spred sig, att fadern, Jean Calas, som var reformert, hade mördat sonen, därför att denne velat övergå till katolicismen, — en beskyllning, som utan allt tvivel var fullkomligt grundlös. Men icke desto mindre lät domstolen först häkta hela familjen Calas och underkastade den sedan tortyr. Jean Calas vidhöll trots plågorna sin oskuld, men blev icke dess mindre dömd och avrättad, och en av hans söner dömdes till landsflykt. Voltaire tog till en början denna sak ganska lugnt, skämtade t. o. m. över den, men han fann snart, att här hade han fått en lämplig angreppspunkt, och nu började han ett treårigt ursinnigt krig mot den katolska kyrkans ofördragsamhet, ett krig, som slutade i en fullständig seger. Icke blott att domen upphävdes och att de överlevande av familjen fingo en penningeersättning, utan domstolen i Toulouse hade inför hela Europa blivit brännmärkt och den katolska kyrkan hade lidit ett avgörande nederlag. Voltaire hade nu blivit en advokat för alla, som råkat ut för den religiösa ofördragsamheten, och efter Calas-processen följde flera andra, vilka tilldrogo sig en nästan lika stor uppmärksamhet. Tack vare dem blev patriarken på Ferney så gott som en påve för hela det frisinnade Europa.

Voltaire stod nu på höjden av sin andliga makt, och man har anmärkt, att det icke minst snillrika i detta snilles liv var hans smak att dö i rätt tid. 1778, då han således var åttiofyra år, överfölls han av en lust att ännu en gång återse Paris, där han visste, att han nu skulle hälsas såsom triumfator. Ehuru han ständigt klagat över sin bräckliga hälsa, var han ännu vid full vigör, men hans vänner och närmaste avrådde dock ivrigt denna resa, som för en man vid hans ålder onekligen var ytterst betänklig. Men åldringen stod ej att rubba, och den 10 februari var han tillbaka i sin ungdoms stad. Ovationerna för honom antogo nu fullkomligt jättelika proportioner — på teatern, i Franska Akademien, i frimurarorden etc. Och ehuru Voltaire i sin fåfänga tålde vid mycket starka doser, voro dessa honom dock för starka, den 10 maj blev han sjuk och den 20 slutade han sitt på växlingar så rika liv. Uppgifterna om hans sista stunder hava varit mycket motsatta, men säkert är, att han dog utan att hava försonat sig med kyrkan. Att han mycket ogärna skildes hädan, är väl ytterst sanno-

likt, men troligtvis dog han varken såsom någon ångrande syndare eller med någon förtvivlan inför de hotande eviga straffen. Ärkebiskopen i Paris förvägrade honom också kristlig begravning, och hans lik fördes därför hemligen ur Paris till Champagne, där det provisoriskt jordades för att sedan föras till Ferney. Därav blev emellertid ingenting. I stället beslöt Nationalförsamlingen 1791, att hans stoft skulle vila i Panthéon, i mausoléet över Frankrikes store män, och i dess griftvalv gömmes det ännu, ty ryktet att kvarlevorna under restaurationen blivit bortförda, lär sakna grund.

### VOLTAIRES PERSONLIGHET

I två århundraden har det stått strid om Voltaires personlighet. Striden började redan 1718, fortsatte ända till hans död och återupptogs med nästan ökad häftighet under 1800-talet för att i viss mån ännu fortgå. Men redan denna strid visar åtminstone så mycket, att Voltaire, vilka fel han än kan hava haft, dock icke hade det att vara en obetydlighet. Han var ett kunskapens träd, dignande av frukter på både gott och ont. Felen föllo lätt i ögonen, den senare forskningen har ytterligare understrukit dem, och om så mycket torde väl alla numera vara ense, att till helgonens tal kan Voltaire svårligen räknas. Ty han hade icke blott små svagheter, utan verkliga karaktärslyten.

Då revolutionens Frankrike den 11 juli 1791 jordade hans stoft i Panthéon, handlade massan under intrycket av en egendomlig villfarelse: att Voltaire varit en folkets man, en demokrat, förelöpare till revolutionens hjältar. I själva verket var han raka motsatsen, och hade han ej varit vis nog att dö 1778, hade han, såsom man anmärkt, antagligen 1791 befunnit sig bland de aristokratiska emigranterna. I ett brev 1765 hade han skrivit: "Jag misstänker, att vi ej kunna ena oss om artikeln folket, som ni anser böra uppfostras. Jag menar med folket populacen, som blott har armar för att kunna livnära sig. De skulle dö av hunger, innan de hunnit bliva filosofer, och det synes mig nödvändigt, att det finnes okunniga tiggare. När populacen slår sig på att resonera, är allting förlorat". Och i en bland

sina sista skrifter yttrar han: "Jag måste medgiva, att den här världen består av lymlar, fanatiker och dumhuvuden. Men bland dem finnes en obetydlig skara, som man kallar: gott sällskap. Denna lilla skara är rik, väluppfostrad, kunnig, belevad, blomman av människosläktet. Det är för den, som de förädlade nöjena äro till, för den, som de store männen arbetat". Detta förfinade, aristokratiska sällskap var Voltaires hela värld, och han ansåg det såsom en "absurd oförskämdhet", om man skulle fordra, att han skulle tänka som hans skrädare eller hans tvätterska.

I valet av umgänge var Voltaire en fullblodsaristokrat, t. o. m. i valet av älskarinnor; han gick i det fallet aldrig utanför den högsta societeten, och bördens fick ofta väga upp, vad som kunde brista i ungdom och skönhet. Hela sitt liv vistades han på slott, och han, sonen till en borgerlig notarie, lyckades bliva både gentilhomme ordinaire de la chambre hos Ludvig XV och kammarherre hos Fredrik den store för att sluta såsom greve av Tournay. Han var också till hela sitt väsen hovman, och få hava ägt hans talang att smickra de höge. Här kunde han nedlåta sig till verklig låghet. Ej nog att han hyllade Madame de Pompadour, t. o. m. Dubarry, utan han kunde även lovprisa en så upprörande rättskränkning som Polens delning. Över huvud var det ingen handling av de "upplyste" despoterna, som han ej var färdig att försvara och berömma.

Ett annat uttryck för denna sida hos Voltaires karaktär är hans ytterliga svaghet för popularitet. Få författare hava varit mera fåfänga, mera fala för allmänhetens hyllning, och det var denna svaghet som till sist lade honom i graven, ty i Paris lät han sig rent av hyllas ihjäl. Även bakom hans verkligt ädla handlingar låg mycket ofta denna popularitetsjakt.

Men utom av denna fåfänga stötes man av ett annat karaktärslyte hos Voltaire: hans brist på ärlighet. Han ville aldrig öppet stå för sina åsikter, med mycket få undantag äro alla hans något så när farliga skrifter anonyma, och utan den ringaste hänsyn till sanningen förnekade han dem offentligen. Han kastade obesvärat fram påståenden, som han visste vara falska, särskilt när det gällde religionen. I själva verket var han fullkomligt blind i sitt hat, och trots sin ständiga kamp för toleransen har knappt någon varit

personligen mera intolerant än han. Sina motståndare och medtävlare fullkomligt mördade han med sina giftiga nidskrifter, och blev han själv utsatt för något anfall, tvekade han aldrig att begära myndigheternas skydd.

Men även i hans begåvning funnos brister. Han saknade så gott som all religiös känsla och för en författare, vilken ständigt stod i främsta stridslinjen, då det gällde religionen, betyder en dylik brist mycket, ty i följd därav kom han att bedöma alla dylika frågor skevt. Över huvud saknade han en fast ståndpunkt både i filosofi och i religion, ty trots sitt överlägsna huvud var han icke någon tänkare. Han saknade originalitet. Redan samtiden kände detta, och Marivaux, som var hans fiende, kallade honom "la perfection des idées communes" och medgav blott, att "M. de Voltaire är numro ett när det gäller att skriva ned vad andra tänkt". Till samma resultat har den främste av vår tids franska litteraturhistoriker, Brunetière, kommit: "Om jag icke fruktade att leka med ord, skulle jag säga, att Voltaires stora originalitet består i att alldeles sakna originalitet. Jag vet åtminstone icke någon idé, som han framlagt och som tillhör honom, som är hans upptäckt eller hans uppfinning".

Och likväl — med alla sina fel och alla sina lyten var Voltaire jämte Rousseau 1700-talets mest betydande kulturpersonlighet. För det första kunna icke ens hans vedersakare förneka, att han är en stilist, som har mycket få likar. Det fullkomligt gnistrar esprit av denna stil, och den franska malice, som vi mött redan under medeltiden i fableuerna och i *Le Renard français*, når här sin högsta fulländning. Voltaire har också direkt eller indirekt varit det stora mönstret för en hel följd av betydande stilister, i Frankrike Anatole France, i Sverige Kellgren, Leopold och Tegné.

Och om han än ej hade något djup i sin begåvning, om han än trots sin radikalism hade en ganska trång synvidd och till hela sin läggning var en konservativ dogmatiker, hade han å den andra sidan en universalitet, som sällan överträffats. Han var den fulländade salongsmänniskan, kvick och älskvärd om vartannat, med förmåga att säga både giftigheter och artigheter, att kunna skämta och diskutera allvarliga frågor utan en skymt av pedanteri; han var en finansiell begåvning av rang, men han kan icke beskyllas för snålhet, ty han var icke blott gästfri — vilket kunde

bero på hans fåfänga — utan även hjälpsam, ibland t. o. m. godhjärtad. Han var om än kanske icke direkt lärd, så likväl en mycket kunnig man, med ett avgjort företräde framför de flesta av samtidens lärde: att ha ett gott huvud och ett sunt förstånd, och hans beläsenhet inskränkte sig ej blott till litteratur, historia, religionshistoria och filosofi, utan omfattade även naturvetenskap, och han föreföll att hinna med allt: salongsliv, författarskap, studier, finanser och en fullkomligt jättelik brevväxling. Det är sant, att han icke var något stort originellt snille, men till ersättning hade han en enastående förmåga att absorbera tidens alla idéer, assimilera dem med sitt eget väsen och sedan kasta ut dem i världen med en stämpel av sin egen personlighet. Mer än någon annan är han därför sitt tidevarvs själ.

Det är sant, att han själv var till ytterlighet intolerant både mot personer och åsikter, och det är även sant, att toleransens idé icke var hans uppfinning. Men å den andra sidan hava få gjort så mycket som han för att inpräglad denna idé hos mänskligheten, och här är hans patos fullt äkta. Ser man på resultatet, har Voltaire i detta fall dock åstadkommit mera än Locke, Bayle och Montesquieu, som voro hans föregångare, men icke hade Voltaires förmåga att slå eld i sinnen. I århundradets kamp mot fanatism och vidskepelse är Voltaire onekligen den ledande fältherren. Och Brunetiére, som dömer honom mycket hårt, framhåller dock hans kraftiga insats för en annan stor idé: för verklig humanitet i livet. Att tortyren blev avskaffad var till en stor del hans förtjänst, och man kan, såsom Brunetiére anmärker, med en viss rätt återföra hans religionshat till denna sida i hans väsen. Genom sin uppfostran hade han fått den föreställningen, att religion och humanitet stodo mot varandra såsom två fientliga makter, och då han förföljde religionen, förföljde han i själva verket bristen på fördragssamhet, mildhet och människokärlek, ty — som Brunetiére säger — "om han än ej älskade människorna, har han dock älskat människosläktet". Det var också denna humanitet, som för upplysningen fick ersätta religionen.

Det har sagts, att Voltaire icke var poet, och det torde nog i huvudsak vara sant. I hans väsen fanns ingen lyrik, ingen elevation, ingen oändlighetskänsla, han ägde libertismens kalla egoism, innerst var han torr, en man med ett



mycket gott huvud, men knappt med något hjärta. Men om man inskränker sina fordringar därhän, att man av poeten blott kräver en mer än vanligt stor mottaglighet för intryck i förening med förmågan att giva uttryck åt dessa, så var dock även Voltaire poet. Med all sin torrhet var han ett passionens barn, få hava kunnat hata som han, och hela hans författarskap var — för att låna en term från trubadurernas poetik — en enda stor, glödande och gnistrande sirventes.

Och till sist — Voltaire var dock något av en Lucifer, "ljusbringaren". Själv var han icke någon originell tänkare, men han har mer än de flesta förmått andra att tänka. Med sitt klara sens commun genomskådade han det intiga i tidens teologiska lärobyggnad, och om än han själv ej förmådde bygga upp, förmådde han dock riva ned samt därigenom skapa utrymme för de nya tankebyggnader, som sedan rest sig på den raserade platsen. Och den livsgärningen betyder mycket.

### VOLTAIRE SOM EPIKER

Voltaires litterära verksamhet omfattar sextio år, och det är redan härav klart, att den ej kan förete alldeles samma bild under hela denna tid. Men i stort sett äro skiftningarna icke betydande, ty Voltaire tillhörde ej de utvecklingskraftiga naturerna, var till hela sin läggning konservativ och förblev därför i allt väsentligt stående på sin ungdoms ståndpunkt. Han hade börjat såsom libertin och såsom sådan dog han. Voltaire efter 1750 är väl djärvare i sin kamp mot religionen, men detta berodde på, att han nu kände sig tillhöra majoriteten. Efter jordbävningen i Lissabon 1755 svängde han väl om från optimism till pessimism. Men i grunden satt ingendera åsikten synnerligen djupt hos honom, och själv trivdes pessimisten Voltaire lika förträffligt med livet som förut optimisten Voltaire. Likaså tog han vissa intryck av de nya strömningarna inom litteraturen, men endast i det yttre, och djupast sett berörde de honom icke.

Om hans förnämsta tragedier har jag redan talat, och till hans senare efter 1750 får jag tillfälle att återkomma

i samband med dramat i allmänhet under århundradets senare del.

Hans komedier — och han skrev ganska många dylika — har jag däremot förbigått, då jag redogjorde för komediens utveckling, och jag gjorde det av det enkla skälet, att dessa komedier ingen betydelse haft för diktartens utveckling. Ingen av dem innehåller något nytt uppslag, något utvecklingsmoment, utan äro ganska medelmåttiga produkter, som ansluta sig än till den ena, än till den andra stilen, även den larmoyanta, när den kom på modet, och det förefaller — såsom man sagt — som om Voltaire, som själv hade så mycken esprit, icke velat avstå någon åt de figurer, som uppträda i hans lustspel. Men i själva verket kunde han varken i sina tragedier eller i sina romaner teckna människor, och komedien, som dock fordrar en starkare realism, låg ej för hans begåvning.

Detsamma kan också sägas om hans stora epos *La Ligue* eller — som det sedan kallades — *La Henriade*. Ett epos som *Iliaden*, *Chanson de Roland* och *Nibelungenlied* kan blott uppstå under en naiv, primitiv tidsålder. Men ingenting kunde ligga Voltaire mera fjärran än en dylik tids uppfattningssätt. Hans ideal var därför den civiliserade kopian av detta epos, och *Henriaden* är också blott en imitation av *Eneiden* och *Gerusalemme liberata* med en tillsats av upplysningens idéer och så till vida en patriotisk dikt, att han valt ett ämne ur Frankrikes historia. Men förebilderna träda över allt fram. Liksom handlingen hos Tasso — efter homeriskt mönster — rör sig kring Jerusalems belägring, rör den sig här om belägringen av Paris under Henrik III:s tid. Från lägret utanför staden skickar konungen sin vapenbroder Henrik av Navarra till drottning Elisabeth av England för att anhålla om hennes hjälp, och underhandlaren får därvid tillfälle att för drottningen giva en längre skildring av krigets tidigare skeden — alldeles som Eneas för drottning Dido förtäljer om Trojas undergång. Under tiden har det emellertid gått illa för belägringshären, och först då Henrik återvänt och ingriper, vänder sig krigslyckan — åter ett lån från Tasso. Till ligans försvar uppträder då ett allegoriskt väsen, *la Discorde*, och här hava vi kommit till det gudamaskineri, idel allegorier, som en upplysningsfilosof ansåg sig kunna använda i stället för den antika eller kristna

mytologien. För att få hjälp ilar la Discorde till Rom, och här får Voltaire tillfälle att giva en skildring av påvemaktens utveckling från den apostoliska tiden till renässansen, från fromhet och fattigdom till yppighet och laster:

Sixte alors était roi de l'Eglise et de Rome.  
 Si, pour être honoré du titre de grand homme,  
 Il suffit d'être faux, austère et redouté,  
 Au rang des plus grands rois Sixte sera compté.

— — — — —  
 Sous le puissant abri de son bras despotique  
 Au fond du Vatican régnait la Politique,  
 Fille de l'Intérêt et de l'Ambition,  
 Dont naquirent la Fraude et la Séduction.

La Discorde vänder sig då till la Politique med en klagan, att de lyckliga tider voro förbi, då de förledda folken och det lättrogna Europa voro underkastade dess makt; nu däremot hade villfarelsens bindel tagits från folkens ögon. La Discorde och la Politique begiva sig därefter från Rom till Paris, där de ånyo sätta fart i borgarkriget. Ur avgrunden kallar la Discorde upp ett annat hemskt väsen: le Fanatisme, som sätter dolken i munken Jacques Cléments hand, och denne mördar Henrik III. Henrik av Navarra utropas nu till konung, Ludvig den helige uppenbarar sig för honom och låter honom företaga en färd genom himmel och helvete — ett parti, som även i detaljer ansluter sig till Eneiden. Därefter följer en episod, som är inspirerad av Tassos skildring av Armidas ö, varefter Henrik IV i den tionde och sista boken genom den helige Ludvigs ingripande och med hjälp av la Verité övergår till den rena läran — ett parti, som Voltaire tämligen hastigt går förbi:

Il avoue, avec foi, que la religion  
 Est au-dessus de l'homme et confond la raison.  
 Il reconnaît l'Eglise ici-bas combattue,  
 L'Eglise toujours une et partout étendue,  
 Libre, mais sous un chef, adorant en tout lieu,  
 Dans la bonheur des Saints la grandeur de son Dieu.

Paris öppnar sina portar, Henrik erkännes såsom konung, och inbördeskriget är slut.

Detta är innehållet i denna på sin tid så oerhört beundrade dikt, som för nöjes skull väl numera icke läses av ens

en fransman, och för en modern människa är det svårt — så vida man ställer sig på en blott estetisk och icke litteraturhistorisk ståndpunkt — att förstå, vad som på samtiden så slog an i denna torra och kalla imitation. Några karaktärer möter man här icke. Men för dylika hade upplysningen ej sinne, utan då fäste man sig ensidigt vid idéerna — vid vad man kallade moralen. Och den, som här bjöds, var onekligen ett uttryck för den nya tidströmningen: ett inlägg för humanitet och tolerans, kraftiga diatriber mot fanatism och övertro, ett ännu beslöjat angrepp på den katolska kyrkan, som likväl till sist får sin officiella triumf, så att icke ens kyrkans män kunde hava något att invända. Också i kampen mellan les anciens och les modernes intog dikten en mellanställning. Den anslöt sig alldeles till Vergilius, upptog hela den antika episka apparaten, men dels hade den ett modernt, patriotiskt ämne, dels uteslöt den hela den antika mytologien och kunde således tillfredsställa båda partierna. Och till sist hade den denna pompösa retorik, på vilken fransmannen satte ett så stort värde.

För oss däremot står Henriaden såsom den sista mera bekanta ättlingen av det psevdoklassiska epos, som börjat med Vergilius och återupptagits av renässansen. Det skrevs av en ung man i tjuguårsåldern, men förefaller vara författat av en gubbe. Det hör likväl till Voltaires egendomligheter, att han såsom inledning till den engelska upplagan skrev en *Essai sur la Poésie Epique*, där han står lika mycket före sin tid, som han i själva dikten stod efter denna, och här framkastar han idéer, som sedan skulle bliva huvudpunkter på det förromantiska programmet. Ett kort referat är därför av nöden.

Alla konster — börjar han — digna nästan under bördan av regler, som antingen äro onyttiga eller falska. Mot ett poem finnes det hundra poetiker. Men även om dessa regler äro riktiga, vad tjäna de till? Homeros, Vergilius, Tasso, Milton ha icke följt några andra föreskrifter än sitt snilles. De store hindras av dylika regler, och för de svaga äro de till föga hjälp. Taga vi en gängse definition på ett epos, så passar det in varken på Homeros eller på Milton, och genom dessa definitioner löpa vi fara att förbise alla de skönheter, som vi ej begripa eller vid vilka vi ännu ej hunnit vänja oss. Man kan definiera en metall, ett djur etc., ty

dessa äro alltid lika, men ej ett fantasialster, som ständigt växlar. Vanor, språk och smak äro olika även hos grannfolk, och inom samma folk växla de århundrade från århundrade. Svårigheten ligger i att finna det, varom alla civiliserade folk kunna enas, och det, vari de skilja sig från varandra. Vad ett episkt poem beträffar, äro alla ense därom, att det bör vara grundat på smak (jugement) och förskönat av inbillningskraften. Handlingen bör vara en enda och enkel, gradvis utveckla sig, så att den utan ansträngning kan följas etc. Dessa äro ungefär de regler, som naturen själv föreskrivit. Men införandet av det underbara, ingripandet av himmelska makter, episodernas natur — allt detta är beroende på vanans tyranni, därom finnas tusen meningar, men inga allmänna regler. Men existerar då ingen skönhet, som lika behagar alla folk? Ända sedan renässansen har man uppställt antiken såsom mönster. Men trots denna överensstämmelse hava dock de olika folkens vanor och uppfattningssätt påtryckt diktverken en särskild, nationell prägel. Även i efterbildningarna efter antiken kommer det moderna folkets nationella särlynne fram. Italienaren, fransmannen, engelsmannen kan alltid upptäckas. Och på dessa skiftningar beror den motvilja, som folken känna för varandras diktverk, ty vart och ett kan blott fullt sentera sitt eget. En fransk predikan t. ex., som är pompös och retorisk, skulle i England väcka löje, ty där fordrar man ett nyktert, logiskt föredrag. Jag vet, att många hysa en annan mening. Både förnuftet och passionerna, säga de, äro överallt desamma. Det är sant. Men de yttra sig över allt olika. Alla människor ha en näsa, två ögon och en mun. Men det ansikte, som anses vackert i Frankrike, anses icke så i Turkiet, och en europeisk skönhet skulle på Guineakusten betraktas såsom ett monstrum av fulhet. När naturen själv är så olika, huru är det då möjligt att för den uppställa några allmänna regler? Må vi beundra allt skönt i den antika konsten och diktningen, men låt oss undvika den förvillelsen att följa de antika folken i allt. Deras språk var ett annat, deras religion och deras seder, och deras diktning måste därför bliva en annan än vår.

Voltaire övergår därefter till att karaktärisera de största episka skalderna hos olika folk och visar sig där äga en för denna tid ovanligt vidsynt blick. Av särskilt intresse äro

hans uttalanden om Homeros och Milton. Den förra tecknar han mot bakgrunden av de primitiva kulturförhållandena i forntidens Grekland. Man har klandrat honom för de snedsprång, som hans gudar begå, och för hjältarnas brist på hyvsning. Men detta är att klandra en målare, därför att han klätt sina figurer i sin samtids dräkter. Homeros har målat gudarna sådana, som han trodde dem vara, och människorna såsom de voro. Homeros skulle teckna en Ajax och ej en hovman från Versailles.

Det har på sista tiden i Frankrike stått en häftig strid om Homeros. För min del har jag hos honom funnit både de stora fel, som påpekats av kritiken, men också skönheter, som äro större än felen, och jag har i det fallet överraskats av hans likhet med Shakspeare, vars monstruösa tragedier fortfarande i England draga en större publik än Racines *Andromaque* och Addisons *Cato*. De äro alldeles regellösa stycken. De omspinna flera år, hjälten kan döpas i första akten och dö av ålderdomssvagheter i den femte, man ser trollkarlar, bönder, fyllerister, narrar och dödgrävare, som sjunga supervisor och leka med dödsfall. Då jag ännu höll på att lära mig engelska, kunde jag ej förstå, huru en så upplyst nation som den engelska kunde beundra en dylik författare. Men nu har jag insett, att det är omöjligt, att en hel nation kan bedra sig i sin smak. Liksom jag sågo engelsmännen felen hos honom, men bättre än jag uppfattade de skönheter. För dem går Addison därför ej upp mot Shakspeare. Det är snillets privilegium. Det bryter sig en väg, där ingen förut gått — utan ledsven, utan regler. Sådan var Shakspeare och sådan var också Homeros. Chapelains *Pucelle* har, till evig skam för reglerna, följt dem alla och är en löjligt usel dikt. Men tolv verser i *Iliaden* stå lika mycket över detta skräp som diamanten står över ett bjäfs av järn eller mässing. *La Motte* har roat sig med att skriva om Homeros, och han har avlägsnat många av felen, men han har ej lyckats bibehålla en enda av skönheter.

Ännu mera förvånande är det erkännande *Voltaire* ger åt Milton. Han börjar med en troligen apokryfisk anekdot, att Milton i Italien sett ett medeltidsspel om Adam, vilket givit honom väckelsen till *Paradise Lost*. Trots styckets absurditet, säger han, upptäckte Milton det sublima i ämnet, och ofta finnes verkligen i saker, som förefalla den stora all-

mänheten blott löjligen, en fläkt av storslagenhet, som blott kan upptäckas av geniet. Att de sju dödssynderna utföra en dans med djävulen, är höjden av dumhet. Men att människosläktet störtat i olycka genom en människas svaghet, är likväl ett gripande ämne, passande särskilt för det engelska lynnet. Och det var detta, som gav Milton uppslaget. När fransmännen sedan finga höra, att man i England hade ett epos, som handlade om djävulens strid med Gud, om en orm, som narrar en kvinna att äta ett äpple, så skrattade de, ty av ett dylikt ämne kunde man enligt deras tanke endast få stoff till en vaudeville. Men så översatte jag några partier, och man blev förvånad över att finna en så storslagen inbillningskraft, det majestät, med vilket han vågar måla Gud, beskrivningen av paradiset och det första parets oskuldsfulla kärlek. Men alla omdömesgilla domare voro också ense om, att djävulen höll väl många och långa tal, att vissa partier voro mera puerila än storslagna och att där finnas många osmakligheter.

Man har svårt att tro, att denna avhandling skrivits av den man, som framför andra gällt såsom pseudoklassicitetens representant, och rättvisan fordrar ock det medgivandet, att Voltaire själv varken förstod att tillämpa detta program eller förblev det trogen. Icke heller var han här originell, ty den miljöteori, han här utvecklar, hade redan några år förut framlagts av Dubos. Men Voltaire tillämpar den onekligen med stor talang, och även om hans här proklamerade idéer ej finga betydelse för honom själv, finga de det för den oppositionsrörelse, som nu började mot klassicitetens för alla tider och alla folk gemensamma och oföränderliga skönhetsideal.

Trots de i det hela sunda teorier, som han framlade i sin nu refererade essay, hade den sardoniske, skeptiske Voltaire med sitt ständiga hänleende så få förutsättningar som möjligt att kunna skriva ett folks nationella hjältedikt. Där emot är det tydligt, att den komiska epopéen just låg för hans begåvning. Men även här är det en omtvistad fråga, huruvida Voltaire lyckats. Den ifrågavarande dikten är som bekant La Pucelle. Voltaire arbetade länge på den, huvudsakligen under Cirey-tiden, men var naturligtvis mycket angelägen om, att detta ytterst skabrösa arbete ej skulle komma till den stora allmänhetens kännedom. De avskrif-

ter, som cirkulerade bland Voltaires förnäma bekantskaper, Fredrik II, Madame de Pompadour och andra, blevo emellertid så talrika, att ett tjuvtryck icke kunde hindras. 1755 kom den första upplagan ut. Voltaire förklarade naturligtvis, att här förelåg en förfalskning, men nödgades själv 1762 giva ut en upplaga, där han dock strukit flera av de värsta ställena. På kyrkligt håll väckte boken naturligtvis den våldsammaste indignation, men lika säkert är, att La Pucelle inom libertinkretsar rent av slukades och var ett bland Voltaires mest populära arbeten.

Att bedöma det rättvist, är ytterst vanskligt, ty man måste då alldeles abstrahera från vår tids åskådningssätt i en mängd punkter, där ett dylikt bortseende nästan är omöjligt. Diktens hjältinna är jungfrun av Orléans, som nu blivit Frankrikes nationalhelgon och som även för en protestantisk utlänning äger något obeskrivligt tjusande. Denna unga, renhjärtade kvinna, som blev sitt fosterlands räddare, då männen stodo försagda, hade onekligen vida bättre än Henrik IV passat till hjälte i ett högstämt franskt national-epos. Men i stället släpar Voltaire henne i smutsen, gycklar med hennes bragd, hånar tron på hennes jungfrulighet, kastar in en hel följd av yttersta skabrösa episoder, och man kan därför icke förtycka den moderne fransmannen, att han betraktar Voltaires Pucelle såsom ett rent nidingsdåd.

Men *kan* man ställa sig på Voltaires ståndpunkt, blir domen dock *något* mildare. För det första var den nationalkänsla, som i hela Europa skapades av Napoleonskrigen, ännu okänd på 1700-talet. Man har påpekat, både att Frankrikes generaler under denna tid ofta voro tyskar — marskalken av Sachsen och Lövendal — även i krig mot tyskar och att Ludvig XV:s regering var så impopulär, att Fredrik II:s seger över fransmännen hälsades med bifall även i Frankrike. Naturligtvis fanns det även då en fransk fosterlandskärlek, men den var på långa vägar ej så stark som under och efter revolutionen, och ur den synpunkten kunde en fransman på Voltaires tid ej känna samma indignation som vi. För det andra hade man ännu ej fått blicken öppnad för betydelsen av Jeanne d'Arcs livsgärning. Jag behöver här blott hänvisa till det citat, jag förut gjort ur Bayles Dictionnaire. Då såg man denna episod i Frankrikes historia ur en helt annan synpunkt. Jeanne d'Arc



hade tagits om hand av kyrkan, det väsentliga var ej hennes patriotiska insats, utan hennes underverk, hennes kyskhet och andra helgondygder. Det var mot denna uppfattning, upplysningen reagerade. Det var med tron på helgonet, som man gycklade, och Voltaire fann här en lämplig anfalls-punkt på den katolska kyrka, som han så innerligt hatade. Genom att smutskasta Jeanne d'Arc spred han löje över den kyrka, som tagit hennes underverk på entreprenad.

Men även med denna ursäkt kvarstår mycket, som vi ha svårt att se bort från. Det var icke upplysningsfilosofen, som här riktade sina vapen mot medeltida vidskepelse, utan en libertin, som icke blott älskade blasfemien utan ock den sexuella smutsen. Det är denna libertinism med dess grånande satyranlete, som behärskar hela dikten, och detta ha vi svårare att förlåta. Den enda förmildrande omständighet, som här kan andragas, är, att sådan var icke blott Voltaire utan hela den tongivande klicken i Ludvig XV:s Frankrike.

Men med dessa förbehåll har dikten onekligen sina förtjänster, och den lider i varje fall ej av Henriadens huvudfel: att vara tråkig. Voltaire har verklig berättartalang, är kvick och spirituell, och trots den oerhörda lasciviteten är han icke vulgärt rå eller plump — dikten lästes ju av damer som Mad. de Pompadour, vilka visserligen ej rodnade vid slipprigheterna, men som skulle hava känt sig djupt sårade av en Wycherleys språk. Voltaires förebild har tydligen varit den italienska renässansens epos, särskilt Pulcis Morgante maggiore, men även La Fontaines sedeslösa contes hava nog inspirerat honom, och hans Pucelle är i själva verket en dylik conte, endast mera voluminös, en ättling av medeltidens fableau. Det är dess gaminlynne, som här går igen, och även detta kan sägas vara äkta franskt, så mycket det här än sårar en modern fransman.

Den libertinuppfattning, som ligger bakom La Pucelle och var själva grundtonen hos Voltaire, kommer under Cirey-tiden fram också i andra dikter, av vilka den mest uppseendeväckande var Le Mondain, en satir, som påverkats av Mandevilles bi-fabel och där Voltaire låter en ung sprätt framlägga sin världsåskådning samt giva en kvick skildring av "den gamla, goda tiden" med dess råa vanor, dess brist på förfinad kultur och dess beprisade "dygd" — ett vackrare namn på våra förfäders okunnighet om de njutningsmedel,

som förljuva vår tillvaro. Och hur tråkigt hade ej människorna då mot nu! Det gamla paradiset må nu ha legat, var det vill — därom må de lärde tvista: Le paradis terrestre est où je suis.

Voltaires satir går visserligen också ut över den unge vivörens oförblommerade och oskolade filosofi. Men dennes världsåskådning var dock hela libertinismens och Voltaires egen: Paradiset låg här på jorden.

## LÄRODIKTER OCH ROMANER

I varje fall kommer Voltaires egen livssyn vida bättre fram i denna och andra liknande spirituella skämtdikter än i hans allvarliga didaktiska poem, i vilka han ej tillåter sin naturliga malice att spela, utan i stället anlagt moralistens min, som icke rätt kläder en man, som hade olyckan att vara så kvick som Voltaire. Hans Discours sur l'homme, som också skrevs under Cirey-tiden, ansluter sig till Popes Essay on man och diskuterar frågan, vari människans lycka består. Svaret mynnar ut däri, att någon fullständig lycka ej kan nås här på jorden, men att arbetet, olyckorna och döden äro nödvändiga och ej ens av en Guds vilja kunna förändras. Man bör därför underkasta sig en lag, som man icke kan ändra och se döden i ansiktet med en fast blick och en undergiven ande: Contentons-nous des biens qui nous sont destinés. En annan också berömd lärodikt är Sur la loi naturelle, som är ett inlägg för en av de religiösa beaktelserna oberoende moral, vilken av Gud själv givits åt människorna. Men det hela är snarast ett angrepp på de uppenbarade religionerna, särskilt kristendomen. Det är kristendomen, som framkallat de krig, som sönderslitit Europa, och först i våra dagar hava människorna tack vare filosofien blivit mera upplysta och mindre inhumana.

Den mest betydande av dessa lärodikter är dock den strax efter den stora jordbävningen 1755 skrivna Sur le désastre de Lisbonne, ty bakom denna ligger en verklig känsla; den är ett sympatiskt vittnesbörd om, att Voltaire trots sin kyla dock ägde hjärta för mänskligheten, en humanitet, som var äkta och icke blott en pose. Hans forna optimism, som ej suttit vidare djupt, har här givit vika, icke för några våld-

samma angrepp på försynen — som man kunnat vänta av den obalanserade Voltaire — utan för en stilla och verkligt nobel melankoli. I denna dikt skymtar det också fram, att Voltaires deism icke var så fullständigt blottad på allt religiöst innehåll, som man oftast är böjd att antaga. Voltaire hade dock ett dunkelt behov att tro på en god och rättvis, en human världsstyrelse, och när denna tro rubbats, vållade det honom verklig smärta, kanske icke så mycket av någon rent religiös känsla som av den humanitet, som hos honom fick ersätta religionen. Inför de många offren av den fruktansvärda jordbävningen frågar han: varför, och får till svar, att Gud straffat dem för deras synder. Men, utropar han då:

Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants  
 Sur le sein maternel écrasés et sanglants?  
 Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices  
 Que Londres, que Paris, plongés dans les délices?  
 Lisbonne est abimée, et l'on danse à Paris.

Deras olycka, säger ni, är till andras väl!

De mon corps tout sanglant mille insectes vont naître;  
 Quand la mort met le comble aux maux que j'ai soufferts,  
 Le beau soulagement d'être mangé des vers!

Och han slutar:

*Un jour tout sera bien, voilà notre espérance.  
 Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion.  
 Un calife autrefois, à son heure dernière,  
 Au dieu qu'il adorait dit pour toute prière:  
 "Je t'apporte, ô seul roi, seul être illimité,  
 Tout ce que tu n'as pas dans ton immensité,  
 Les défauts, les regrets, les maux et l'ignorance".  
 Mais il pouvait encore ajouter: l'espérance.*

Jag har också — kanske med orätt — tyckt mig förnimma något av denna känslans vibration, något av Strindbergs "stackars människor" i de arbeten av Voltaire, som väl äro de estetiskt mest betydande och de snart sagt enda, som ännu hava någon läsekrets: hans så spirituella prosaberättelser. Jag har ej berört dem i min framställning av den franska romanens historia under 1700-talets första del, ty de ligga på ett helt annat plan. Marivaux' och Prévosts voro uttryck för den realistiska och sentimentala strömning, som bröt sig *mot* upplysningen; Voltaires däremot äro typiska

just för upplysningsrörelsen. De hava ingen psykologi, ingen människoskildring, utan deras syfte är att förfäktå vissa teser. De göra heller icke intryck av romaner, av verklighetsskildringar, utan av sagor, och de tillhöra ju även en tid, då contes de ma mère l'oye och Tusen och en natt voro på högsta modet. Figurerna äro icke verkliga människor, utan ett slags marionetter, med vilka Voltaire leker. För romanformens utveckling ha de därför knappt haft någon betydelse. Men likväl höra de till århundradets mest tilltalande litteratur. Voltaires oefterhärmliga grace, hans fina esprit, hans eleganta berättartalang komma här fram, och han lägger därjämte — jag tänker då närmast på Candide — i dagen en grotesk fantasi, som på sina ställen erinrar om Rabelais och den gammalfranska fableauens glada, respektlösa tjuvpojkslynne. Romanerna äro satirer, och vad formen beträffar har han nog lärt ganska mycket av Swift — särskilt står hans Micromégas under inflytande av Gullivers resor. Men han har varken Swifts hårdhet eller den elakhet, som eljes kommer fram i hans egen polemik. Skämtet har snarare en viss godmodighet, t. o. m. en fläkt av humor. Det är också i dessa romaner, som Anatole France, Crainquebilles författare, lärt sig sin överlägsna stilkonst.

Den mest betydande av Voltaires romaner är hans Candide, som skrevs 1759 och som spelar på samma motiv som den stora dikten om Lissabons förstöring. Men det första mäktiga intrycket hade redan hunnit förflyktigas, och med ett strålände gott lynne driver Voltaire här i stället med Leibniz' och Shaftesburys theodicé, enligt vilken denna världen var den bästa möjliga. Den lärde Pangloss, Candides informator, upprätthåller väl oblidkeligt denna tes, trots det att verkligheten ständigt vederlägger honom. Han och hans elev råka ut för alla möjliga missöden, för krig, för kättarbål, för mänsklig brutalitet i alla former, för skeppsbrott, stryk, sjukdomar, det går den gode illa och den onde väl, men Pangloss vet alltid att trösta sig och den stackars Candide. Till sist hamna de och romanens övriga huvudpersoner i en turkisk by, Candide återfinner sin ungdoms älskade, den undersköna Cunégonde, som blivit en gammal och ful häxa, men som själv svävar i lycklig okunnighet om denna förändring. Ehuru hennes erotiska äventyr varit tämligen många och drastiska, anser hon det naturligt, att hon och Candide nu

gifta sig. Den snälle Candide gör intet motstånd, de bli man och hustru och Candide köper en liten gård, där de skola odla grönsaker. Och så tror han sig hava funnit ett svar på den stora frågan om livets mening och om lyckan: il faut cultiver son jardin. Då människan — säger den vise Pangloss — "blev satt i Paradiset var det med uppgift att arbeta, och det visar, att människan inte är född att vila sig". Och en annan vis i sällskapet tillfogar: "Låt oss därför arbeta utan att resonera; det är det enda, som kan göra livet drägligt".

L'Ingénu hör också till Voltaires mera bekanta romaner, men har ej samma friska skämtlynne som Candide. Den riktar sig direkt mot kyrkan. Hjälten, L'Ingénu, är till börden fransman, men känner ej sina föräldrar, har uppfostrats bland huronerna i Amerika och tror sig själv vara indian. Han har således blott vildens naturliga religion och moral. Men så kommer han till Frankrike och blir där igenkänd av sin farbror och sin faster, och nu börjar konflikten. Man vill naturligtvis rädda hans själ och göra honom till kristen, ger honom bibeln att läsa, och den snälle L'Ingénu går in på allt. Men när han så läst bibeln, ber han att få bliva omskuren, ty denna ceremoni påbjöds ju uttryckligen i Moselagen. Till sin överraskning får han emellertid höra, att det bruket nu blivit avskaffat. I stället skall han döpas, och i lydriad av bibeln ställer han sig då i en flod att där mottaga det heliga dopet. Men också den ceremonien har, efter vad han får höra, ändrats. Så vill han gifta sig, men får veta, att det ej går för sig, emedan hans älskade varit hans dopfadder. Det kan han ej begripa, ty därom står ju ej ett ord i bibeln. Han tröstar sig visserligen, då han får veta, att påven kan giva dispens. Men han finner det högst besynnerligt: därom står ju ej heller ett enda ord i bibeln. Skall jag av en människa, som bor nere vid Medelhavet, fyra hundra mil härifrån, begära att få rätt att älska mademoiselle de Saint-Yves? Jag förstår ju inte ens hans språk. Det är ju en obegriplig löjlighet!

I det följande råkar L'Ingénu i beröring med jesuiter och jansenister, vilkas lärostrider Voltaire persiflerar, och till sist låter han naturbarnet få en inblick i korruptionen vid hovet. Men när Voltaire kommit så långt, har han förlorat en stor del av sitt glada stridshumör, och avslutningen är tämligen matt.

## VOLTAIRES TEOLOGI OCH FILOSOFI

En man med Voltaires begåvning och andliga mottaglighet har naturligtvis i viss mån utvecklats under hela sitt liv. Han tog intryck av Chaulieu och libertinerna i Temple, av engelsk litteratur och engelsk uppfattning, av markisinnan du Châtelet, av Fredrik den store och icke minst av encyklopedisterna. Men i grunden förblev hans syn på livet i det hela märkvärdigt oförändrad. Visserligen kan man säga, att en brytning inträder omkring 1750, men denna berör endast hans förhållande till och inverkan på publiken. Före denna tid hade Voltaire egentligen endast framträtt såsom en skönlitterär författare. Han var bekant för sina dramer, för Henriaden, några lärodikter, Histoire de Charles XII o. s. v., i vilka hans radikalism visserligen redan skymtar fram. Men ännu hade han icke gått till något öppet angrepp. Det enda undantaget är hans Lettres sur les anglais, och även där är han ännu jämförelsevis moderat; la Pucelle hade han väl skrivit, men icke publicerat. Först när encyklopedisterna vid århundradets mitt skjutit den första breschen, trädde även Voltaire fram med en följd av arbeten, som särskilt riktade sig mot kyrkan. Men det var knappt några nya idéer, han i dem framlade; han hade hyst dem ända sedan ungdomen, och det nya låg blott däri, att han nu gav ut dem i tryck. Dessa arbeten äro många. Hit höra hans Sur le Désastre de Lisbonne, de nyss omtalade romanerna, Sermon des cinquante m. fl. men framför allt hans Dictionnaire philosophique portatif, vars första upplaga utkom 1764, ehuru Voltaire redan 1751 påbörjat dessa essayer. Såsom polemiskt specimen är detta ett rent mästerverk. Förebilden var i viss mån Bayles Dictionnaire, men Voltaire har fullkomligt befriat sig från Bayles lärdomstyngd, hans oreda och även hans försiktighet. Han hånar här öppet ned den kristna religionen, han är kvick, elak, lärd, men på samma gång så populär, att vem som helst kan följa med honom i hans argumentering. Det hela är närmast en samling spirituella kåserier. Få arbeten hava därför så mycket bidragit att sprida upplysningens idéer som denna "handbok i otro". I det avseendet torde Voltaire hava gjort mera än den något äldre, allvarligare

och mindre lätthanterliga Encyklopedien. För att åskådliggöra stilen behöver jag blott i sammandrag anföra ett exempel, artikeln Hagar:

När man gör sig av med sin konkubin eller sin mätress, söker man åtminstone att göra hennes framtida ställning dräglig. Den, som icke gör det, anses av oss för en mindre hederlig karl. Nu uppgives Abraham hava varit en mycket rik man, och han borde därför ha givit sin mätress Hagar en liten hjord, när han skickade henne ut i öknen. Naturligtvis talar jag här endast efter det världsliga förståndet, och jag vördar alltid de ofattliga vägarna, som icke äro våra. Men för min del skulle jag ha skänkt min gamla väninna Hagar några får, ett par getter och en duktig bock, litet kläder för henne och vår son Ismael, en god åsna för modern och ett föl för barnet, en kamel för deras packning och åtminstone två tjänare för att följa dem och hindra vargarna att äta upp dem. Men de troendes fader gav bara en kruka vatten och ett bröd åt sin stackars älskarinna och sin son, när han körde ut dem i öknen. Några gudlösa ha också påstått, att Abraham icke var någon särskilt öm far: sin oäkta son ville han låta dö av hunger och sin legitime ville han skära halsen av. Men jag upprepar det ännu en gång: dessa vägar äro icke våra vägar.

I Voltaire hade kyrkan obestriddligen fått en fruktansvärd fiende. Ej blott att han läst sin bibel; han kände också till kyrkofäder, teologer och kommentatorer, och resultatet av hans bibelkritik framgår bäst av ett yttrande av hans svenska elev Kellgren. I ett brev skriver denne: "Tänk, att jag läst halva bibeln, sedan jag kom hem; jag hade aldrig trott, att den skulle vara så absurd". Men det var just detta Voltaire avsåg, och den uppfattningen förstod han att bibringa alla sina läsare. Med sitt sardoniska löje relaterade han alla de skabrösa historierna i det gamla testamentet, han förlöjligade underverken, han visade upp motsägelserna — han har särskilt roligt åt den unga och sköna Sara, som vid sina nittio år blev utsatt för så många attentat. Hans kritik är således av en helt annan art än Spinozas allvarliga och aktningsfulla. Spinoza ville historiskt begripa bibeln, Voltaire ville mörda den. Och i viss mån lyckades han. Spinozas kritik, som blott vände sig till de lärde, hade utanför deras krets gått tämligen

spårlöst förbi. Dess ättling är väl den moderna, vetenskapliga bibelkritiken, men på den stora allmänheten inverkade den knappast. Voltaire däremot fick hela det bildade Europa med sig, och än i dag kan han, indirekte, sägas vara en lärofader till vår tids vulgära "fritänkeri". Men egendomligt nog var ej ens Voltaire utan all känsla för bibelns poesi, och han har parafraiserat två av det gamla testamentets böcker: Höga Visan och Predikaren — tydligen därför att den förras sensualism och den senares pessimism slagit an på honom. Men för de rent religiösa partierna i bibeln saknar han sinne, liksom för de naiva, älskvärda sagorna i Genesis, för djupet hos en Jeremia och för evangeliernas upphöjda moral. Hans kritik var trots lärdomsapparaten libertinens, ej den förutsättningslöse forskarens.

Voltaire var således en öppen fiende till kristendomen, i varje fall till kyrkans kristendom. Men var han också en fiende till all religion överhuvud? Själv besvarade han denna fråga nekande och förklarade sig vara "deist". Men ur religiös synpunkt har denna deism en viss likhet med kejsarens nya kläder. Visserligen uppträdde han mot den på hans ålderdom frambrytande materialismen. Men å den andra sidan hade hans deism ett mer än lovligt magert innehåll. Den hade icke spirat upp ur den religiösa känslans grund, utan vilade på en logisk slutsats av mycket tvivelaktigt värde: den så konstfullt inrättade världsbyggnaden fordrade med nödvändighet en upphovsman. Därmed kommer man således i lyckligaste fall fram till Guds existens. Men som redan Pascal påpekat, är ett dylikt naket faktum ganska likgiltigt för människans religiösa liv. Ty över själva existensen kommer man icke. Redan 1738 hade Voltaire i *Elémens de philosophie de Newton* skrivit: "Filosofien visar oss väl, att det finnes en Gud, men den förmår icke att säga, vad han är, varför han handlar, om han är i tid och rum, om han handlat blott en gång eller fortfarande handlar o. s. v. För att veta detta måste man själv vara Gud." Voltaire måste hava känt, att en religion, som nöjde sig med detta, var tämligen innehållslös och att den utan större olägenhet kunde undvara även Guds existens. Han tillade honom därför, högst inkonsekvent, rättvisa: "Det är oförnuftigt att tro på en gud, som vandrar i en



lustgård, talar, blir människa och såsom sådan dör på korset. Men det är den högsta visheten att tro på en gud, som straffar och belönar“. Voltaires gud gör således åtminstone så mycket, att han håller en viss moralisk ordning här i världen, d. v. s. hans funktion är närmast, såsom man anmärkt, en poliskonstapels. Men ej ens denna tro satt, såsom vi sett, vidare fast hos Voltaire. Både i *Candide* och i *le Désastre de Lisbonne* hade Voltaire kommit fram med mycket starka klagomål mot denna gudomliga rättvisa. Men han höll på denne straffande Gud ur nyttans synpunkt — för att hålla packet i styr. Det stora intresset — skriver han i artikeln Gud — är icke metafysiskt, utan det viktiga är att överväga, om det icke för oss eländiga och tänkande djur är nyttigt att antaga en belönande och straffande Gud, som tjänar oss både såsom tygel och såsom tröst. Och i artikeln *Helvetet* är han ännu mera öppenhjärtig. För icke länge sedan — berättar han här — fanns en kalvinistisk teolog, *Petit-Pierre*, som predikade och skrev, att de fördömde en gång skulle få nåd. Det ville de andra prästerna inte gå in på, och så blev den stackars *Petit-Pierre* avsatt. Men en av hans domare skrev till honom: Min vän, jag tror inte mer än ni på ett evigt helvete, men ni bör besinna, att det är mycket lämpligt, att er piga, er skraddare och framför allt er advokat tror på det. Vi ha — fortsätter Voltaire — att göra med lymlar, som föga reflektera, med småfolk, brutala, supiga och tjuvaktiga. Predika för dem, om ni så vill, att det ej finnes något helvete och att själen är dödlig. För min del skall jag däremot skrika dem i öronen, att de skola bli fördömda, om de bestjåla mig. Jag skulle handla alldeles som en bondpräst, som blivit oförsynt bestulen av sina församlingsbor och som därför i sin predikan yttrade: sannerligen jag vet, vad Jesus Kristus tänkte på, när han dog för sådana rackare som ni!

Till dessa nyttiga föreställningar räknade han, såsom vi här se, också tron på själens odödlighet. Någon gång håller han på den, men vanligen gycklar han med denna chimär. Vi veta ingenting, "vi veta icke, vad det är, som gör, att vi leva och att vi tänka, om själen är andlig eller materiell, om den vid vår födelse uppstått ur intet, om den efter oss lever i evighet. Och vad äro i själva verket dessa frågor, som synas oss så viktiga? Ingenting annat än en blinda

fråga till en annan blind, vad ljuset är“. Men denna tro är nyttig: då man råkat i sjönöd, skall man simma och icke bråka med varandra. Lande den, som kan. Men den, som säger: ni simmar förgäves, det finnes intet fastland, han stämmer ner mig och rövar min kraft.

Lika obestämd och motsägande är han beträffande den fria viljan. Någon fast ståndpunkt har han över huvud icke, han är icke någon allvarlig tänkare, utan åtminstone så till vida en poet, att hans åsikter till en väsentlig del bero på ögonblickets stämning. Han är varken skeptiker eller agnostiker, utan djupast sett libertinen, som egentligen aldrig brytt sig om att på allvar söka en lösning på dessa spörsmål. Faguet, som konsekvent söker genomföra sin uppfattning av Voltaire såsom le bourgeois gentilhomme, har en något annan uppfattning och ser i Voltaire, lika kvickt som elakt, framför allt storborgaren, som bedömer allt utslutande från sitt eget intresses synvinkel. Såsom borgare saknar han all fantasi, har intet behov av det övernaturliga — ergo är religionen överflödig. Vidare hindrade honom den religion, som särskilt jansenisterna förkunnade, från att njuta av livet, såsom han önskade, och det var därför naturligt, att han ville ha religionen avskaffad. Men å den andra sidan var han rik, var rädd att bli bestulen och tyckte inte om några upplopp, som kunde störa hans trevnad — ergo måste det för packets skull finnas en religion och ett bondhelvete. Voltaires betydelse som filosof ligger heller icke däri, att han framlagt någon enhetlig, genomtänkt världsåskådning, utan däri att han med sin livliga intelligens och sin sens commun satt nästan alla de filosofiska spörsmålen under debatt. Man har kallat hans tid det filosofiska århundradet och med en viss rätt, ty tack vare Voltaire kommo nu dessa frågor att absorbera nästan hela det allmänna intresset. Och i viss mån vederlägger detta faktum Faguets giftiga karaktäristik, ty ingen har varit mera verksam än just Voltaire att hos massan utrota all religion. “När packet börjar resonera, är allt förlorat“ — hade han själv skrivit. Men det var just han, som satte in hela sin kraft på att till vem som helst lära ut denna farliga konst — kanske därför att det tyckes hava varit honom fullt omöjligt att undertrycka en malice, även om denna kunde bli farlig både för andra och för honom själv. Men

detta tyder väl snarare på den lättsinnige libertinen än på den praktiske borgaren. Sin verkliga uppfattning av religionen hade denne nog räknat till aftärshemligheterna.

## VOLTAIRE SOM HISTORIESKRIVARE

Mera positiv var Voltaires insats inom historieskrivningen, och ehuru den stora allmänheten, åtminstone i Sverige, kanske mindre känner till de hithörande arbetena, var han här en verklig banbrytare.

Vid hans framträdande stod historieforskningen ännu ganska lågt, och den, som hade någon vetenskaplig betydelse, var ännu i de flesta fall på latin. Visserligen hade man, såsom jag i förbigående påpekat, en hel skola av lärda historiker, särskilt inom benediktinerorden. De utmärkte sig väl för en efter denna tids krav samvetsgrann källforskning. Men de saknade historiska vyer, hade ingen berättarkonst, förstodo ej att i en klar, populär form framlägga sina forskningar, för vilka den ofta diffusa lärdomsapparaten synes hava varit huvudsaken. De historiska arbeten däremot, som voro avfattade på franska språket, hade en annan karaktär. Dessa arbeten hade visserligen förtjänsten av att vara populära, och de hade i regeln anslutit sig till de romerska historieskrivarne såsom mönster, särskilt till Livius och Curtius. Men författarne stödde sig ej på någon källforskning, utan kompilerade ganska kritiklöst äldre arbeten. Den främste representanten för denna riktning var den under 1700-talets förra del mycket högt skattade Rollin, som också blev vår Dalins förebild. Med en välvillig uppfattning kan man ej frångämma denna riktning alla vyer. Men de voro ej historiska, utan liksom reformationstidens historiker, t. ex. Olavus Petri, såg även Rollin historiens uppgift i att framlägga moraliska lärdomar. Dylika möter man också hos Rollin, ofta i ett ytterst omotiverat sammanhang. För andra, såsom Bossuet, var historien i främsta rummet trons tjänarinna, och dess uppgift var att visa, huru försynen länkat världshändelserna i en bestämd riktning. Men en dylik historieskrivning ledde naturligtvis till en våldsamt konstruktion.

Det var med denna tendentiösa historieskrivning — såväl

den moraliska som den religiösa — som Voltaire avgjort bröt. Redan i *Histoire de Charles XII* skrev han: "Allt vad en historieskrivare bör göra, är att enkelt anföra själva faktum utan att söka tränga till motiven, och han bör inskränka sig till att säga just det han vet, i stället för att gissa sig till det han icke vet". *Histoire de Charles XII*, som huvudsakligen skrevs i England, kom ut av trycket 1731 — således nio år före Nordbergs bekanta arbete — och ehuru det nu naturligtvis är föråldrat, intager det en epokgörande plats i vetenskapens historia. Ty här möta vi för första gången ett historiskt arbete, som verkligen är väl och underhållande skrivet, utan all lärdomstyngd och utan all oreda. Ehuru man kanske icke kan alldeles förneka, att Voltaire tagit några intryck av Curtius, är han såsom stilist även här sig själv och berättar på sitt vanliga, elegant sätt. Och för det andra stöder han sig på en verklig källforskning. Eljes så lättsinnig, när det gällde filosofi och religion, var han såsom historiker samvetsgrann och sökte både att förskaffa sig ett så omfattande material, som det då var möjligt, och att sedan noggrant pröva detta materials sanningsvärde. I princip, skriver han, bör man tvivla på anekdoterna. Sin framställning stöder han också på källor, som godtagas även av den moderna forskningen: den ursprungligen holländske diplomaten Ludvig Fabritius' memoarer, de franska sändebuden de Fiervilles och de Croissys depescher, relationer av officerare, som varit i svensk tjänst, uppgifter från de förre engelska och franska ministrarne i Turkiet, från marskalken av Sachsen — konung Augusts son — Bolingbroke m. fl., och naturligtvis begagnade han den ännu ej så betydande tryckta litteratur, som förelåg, Adlerfelts *Dagbok* m. m. Han bemödar sig ärligt om att utfinna sanningen, och i den punkten står han avgjort över sin svenska efterföljare Nordberg, vars historia ju var en officiell svensk statsskrift.

Voltaires förkärlek för en med honom så olikartad personlighet som Karl XII hör till denna Proteus-naturns karaktäristik. Liksom Tegnér beundrade Voltaire storheten, glansen — sak samma, huru de yttrade sig — och han var tillräckligt poet att uppfatta det heroiska, romantiska i vår svenska hjältekonungs gestalt. På samma sätt tjusades han av Ludvig XIV, "le roi soleil", och det var åt hans tid,

som han ägnade sitt förnämsta historiska arbete, Siècle de Louis XIV. Här låg dock i någon mån ett bisyfte bakom: att uppvisa en motsats till Ludvig XV:s tid. Under det stora seklet hade litteraturens män varit aktade och ansedde, konungen hade understött och uppmuntrat dem alla: Molière, Boileau, Racine, Bossuet. Nu däremot var konungen alldeles likgiltig för litteraturen, och snarast förföljde han varje snille. Men denna kontrast var dock nog blott ett bisyfte, och i Ludvig XIV:s tid såg Voltaire en av den mänskliga kulturens huvudepoker. Den första, Pericles', hade varit grekisk, den andra, Augustus', romersk, den tredje florentinsk, Mediceernes, men den fjärde var fransk, Ludvig XIV:s, och hade från Frankrike spritt sig till det övriga Europa. Voltaire begår visserligen det felet, att han överdriver Ludvigs personliga insats, men i detta fall stod han under intrycket av hela sin tids uppfattning. Han medger, att konungen hade sina fel, men trots allt man skrivit mot honom, kan man enligt Voltaire ej uttala hans namn utan vördnad och utan att förbinda detta namn med ett evigt minnesvärt århundrade — man erinrar sig här Tegnér's hyllning åt Gustaf III och den gustavianska tiden: det var dock sol däri! Ludvig XIV — säger han — uppfyllde såsom son alla sina plikter, och mot sin gemål iakttog han "tous les dehors de la bienséance", "han var en god far, en god herre, alltid värdig i sitt offentliga uppträdande, arbetsam med sina ministrar, punktlig i affärer, rättänkande, talade väl och var älskvärd med värdighet" — som man ser hade Ludvig XIV mycket överseende historieskrivare. Bossuet berömde honom för hans gudsfruktan, och Voltaire prisade honom, därför att han mot sin gemål iakttagit "tous les dehors de la bienséance!" Men Voltaire var kanske mera uppriktig än Bossuet. Att Ludvig XIV var despot, generade ej Fredrik II:s och Katarinas panegyriker. Man har visserligen, fortsätter han, förebrått Ludvig XIV "des petites" såsom förföljelsen mot jansenisterna m. m. Men även här uttalar Voltaire sitt hjärtas mening, ty när det gällde jansenister, höll han själv icke vidare strängt på sin religiösa tolerans, och det enda han klandrar hos konungen var hans biggotteri under de senare åren. Hans stora olycka var då det inflytande, under vilket han kommit till jesuiten le Tellier, "och det förtjänar beaktande, att allmänheten,

som förlät honom alla hans mätresser, icke förlät honom hans biktfader. Under de tre sista åren av hans liv glömde större delen av hans undersåtar allt stort och minnesvärt, som han uträttat“. Fullt kan Voltaire aldrig förneka sig själv.

Men betydelsen hos arbetet ligger icke i att vara en furstebioграфи, utan i att vara en skildring av hela tidevarvets kultur, och i detta fall är Voltaires arbete det första i sitt slag. Han dröjer ej blott vid krigen och kabinettspolitiken, utan skildrar ock hovet, finans- och krigsväsendet, vitterhet och konst, handel och samfärdsel, allmänna inrättningar o. s. v. Och även i senare tid får man söka ett motstycke till denna allsidiga skildring. Man har, särskilt för vissa partier, förebrått honom, den eljes så elegante stilisten, en viss torrhet och här jämfört honom med Saint-Simon. Och onekligt är, att Voltaire i detta arbete ej äger Saint-Simons medryckande, passionerade framställning, men å den andra sidan ser Voltaire sin uppgift dock från en mera allsidig synpunkt och bemödar sig åtminstone om en opartisk skildring. Liksom bakom Histoire de Charles XII ligger även här en omfattande och samvetsgrann källforskning. "Jag har arbetat som en benediktiner", skrev han, och däri låg knappt någon överdrift. Såsom rikshistoriegraf hade han haft tillgång till de offentliga arkiven, som han flitigt begagnade, han hade anlitat alla privatanteckningar, han kunnat komma över, och han hade personligen utfrågat flera av de handlande personerna. I detta fall hade han således föga att förebrå sig.

Det kulturhistoriska intresse, som röjer sig redan i Siècle de Louis XIV, kommer än starkare fram i ett stort, redan under Cireytiden påbörjat arbete, Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, vars första upplaga, fränsett ett ofullständigt tjuvtryck, utkom 1756, en mänsklighetens kulturhistoria från äldsta tider fram till 1700-talets början. Naturligtvis kan man för ett dylikt arbete ej fordra en källforskning i samma stil som vid de båda föregående. Men Voltaire lägger även här i dagen en för denna tid mycket stor beläsenhet, och den huvudanmärkning, man kan rikta mot honom, rör icke forskningen, utan bristen på opartiskhet. I viss mån var arbetet skrivet i motsats till Bossuets Histoire universelle. Denna hade, såsom vi minnas,

gått ut på att visa kristendomens segertåg genom världen. Voltaires däremot mynnar ut i en hyllning åt det förnuf-tets århundrade, under vilket Voltaire levde. Men detta blev för honom det samma som ett angrepp på forna tiders mörker, vidskepelse och fanatism, och Voltaire är därför ytterst orättvis mot dessa äldre tider, bemödar sig ej heller om att förstå dem. Uppgiften är för honom i främsta rummet att "écraser l'infame", d. v. s. visa upp alla de olyckor, som religionen, särskilt kristendomen, tillskyndat mänskligheten. Men med alla fel var detta arbete dock ett bland de mest uppslagsgivande inom den historiska litteratu-ren. Ty själva tanken att visa den mänskliga civilisatio-nens utveckling var dock banbrytande, och i själva verket är Voltaire i sitt religionshat mindre bornerad än Bossuet i sin ortodoxi; kapitlet om religionens uppkomst är för sin tid ett verkligt mästerstycke. Hans belackare må säga, vad de vilja, men vår tids forskning står dock honom ofantligt mycket närmare än den står Bossuet. Ty det sunda för-nuftet har i alla fall vissa företräden framför teologien.

### MONTESQUIEU

Såsom århundradets store historiker räknar man allmänt Montesquieu, och bredvid honom har Voltaire ställts väl mycket i skuggan — som det förefaller ej fullt rättvist. Men Montesquieu hade — vad Voltaire icke hade — för-mågan att koncentrera sig på en enda uppgift, och detta har nog medfört, att han inom sitt mera begränsade om-råde kom att utöva ett större inflytande än historikern Vol-taire, trots det att denne hade större förmåga av källkritik. Å den andra sidan var Montesquieu mera tänkare än Vol-taire, intrycken och ögonblickets man, som dessutom ofta förblindades av sitt dogmatiska religionshat. Den enes styrka ligger i historisk berättarkonst, den andres i de stora historiskt-filosofiska vyerna.

I jämförelse med Voltaire hade Montesquieu ett föga händelserikt liv. Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu, tillhörde om än icke den högsta franska aristokratien, likväl en gammal, ansedd och förmö- gen adelsfamilj och föddes 1689, erhöi en vårdad uppfostran

och ägnade sig på grund av släkttradition åt domarbanan. Redan vid tjugusju års ålder blev han president för parlamentet i Toulouse, vilken plats han fick såsom ett slags familjeärv; en onkel, som förut var president, avstod den nämligen åt honom — det var den tidens sätt. Verksamheten intresserade honom emellertid föga, och redan 1726 sålde han sitt ämbete till en annan. Två år senare begav han sig ut på en längre resa och besökte därunder Wien, Italien, Nederländerna och England, där han gjorde det längsta uppehållet — två år. Vid återkomsten, 1731, slog han sig ned på sitt slott Brède, där han tillbringade sina återstående dagar, sysselsatt med sina studier och sitt författarskap, ehuru han då och då gjorde ett besök i Paris. Under ett dylikt avled han där 1755.

I motsats till le bourgeois gentilhomme Voltaire var Montesquieu aristokrat och kände även starkt sin samhällsställning. Han talade gärna om sina "gods" och sina "vasaller", han håller på att härstamma från Galliens germanska erövrare, att hava ett stamträd, som tvåhundra-femtio år varit bevisligen adligt, och han vill icke räknas såsom en vanlig litteratör: "J'ai la maladie de faire des livres et d'en être honteux, quand je les ai faits". Sina böcker gav han ut anonymt, icke blott de farliga Lettres Persanes, utan ock de andra. Trots det att Montesquieu, liksom Voltaire, räknats till 1700-talets frihetsvänner, fanns hos honom icke så litet av en reaktionär. Adelns makt hade visserligen krossats av Richelieu och Ludvig XIV, och de forna feodaltherrarna hade förvandlats till en hovadel. Men Montesquieu var en bland dem, som fortfarande stod på den gamla adelsoppositionens ståndpunkt. Han lät visserligen presentera sig för konungen, men vid hovet syntes han nästan aldrig, och ett genomgående drag hos honom är hans hat till "despotismen" eller den enväldiga konungamakten. I Lettres Persanes är han en avgjord frondör, som i motsats till Voltaire visar en ren förbittring mot Ludvig den XIV. Men demokrat var han icke, utan drömde snarare om en mellan konung och adel delad statsmakt eller med andra ord: om en återgång till tiden före Richelieu. Det statsskick, till vilket han sedermera uppdrog linjerna, var därför, ehuru starkt påverkat av Locke och den engelska konstitutionen, till sin kärna nationellt



franskt: en konung, omgiven av ett ärftligt första stånd med rätt till en mängd viktiga ämbeten, och nedanför dem ett borgerskap, vars strävan var att förvärva adelskap. Han försvarade också rätten att köpa och sälja ämbeten och ansåg ytterst skadligt att giva dem "åt den värdigaste". Ämbetsmännen blevo därigenom beroende av konungens nåd, prästerna av påvens. Det var en god ordning, då de förnämsta familjerna i Italien köpte biskops- och kardinalsplatserna; ett dylikt ämbete kostade mycket pengar, och man aktade sig därför att ge ut dem för ett dumhuvud.

Montesquieu var således aristokrat. En annan sida hos honom var hans svärmeri för antiken. Men egendomligt nog tillhörde han det oaktat snarare *les modernes* än *les anciens*. Han betraktade *La Mottes Inès de Castro* som ett stort mästerverk, han hade alls ingen känsla för den antika poesien, överhuvud ej för poesi — här delade han *La Mottes* åsikt om versens olämplighet — och hos antiken beundrade han ej formen, utan de idéer, som där uttalats. I den punkten var han således en typisk upplysningsfilosof. Antiken var för honom Platon, Livius, Tacitus, men icke Homeros eller Vergilius, och i romarna såg han, liksom Balzac och Corneille, idealgestalter av medborgardygd, sederenhet och plikt-känsla.

Han var upplysningsfilosof också i andra avseenden. Visserligen hade han ej Voltaires blinda religionshat, men ännu mindre var han en troende. I sitt ungdomsarbete *Lettres Persanes* hånar han djärvt och öppet ner kyrkans lära, och i sina mognare arbeten, då han blivit både allvarligare och försiktigare, föredrar han att så mycket som möjligt gå förbi de religiösa frågorna; de intresserade honom icke, och här är han tydligen både likgiltig och oförstående. Detta är dess mera påfallande, som han svårigen kunnat undgå att iakttaga den avgörande betydelse ett folks religion haft för dess seder och lagar. Aldrig möter man hos honom någon religiös känsla, som vibrerar. I stället har hos honom, liksom hos Voltaire, humaniteten fått ersätta religionen; han uppträder kraftigt mot tortyren och var en bland de första förkämparne för slaveriets avskaffande.

Till sin åskådning, om än ej i sina seder, hade han vidare flera beröringspunkter med libertinerna och var tyd-

ligen, att döma av *Lettres Persanes*, en starkt sensuell natur. Däremot var han icke, såsom Voltaire någon spirituellt sällskapsmänniska. Visserligen deltog han i umgängeslivet, men helst vistades han på sitt slott bland sina böcker, och han erkänner, att han aldrig haft någon sorg, som ej kunnat skingras av en stunds läsning. Men det är den typiske lärde, och en av hans samtida, d'Argenson, anmärker, "att han lade in mera esprit i sina böcker än i sin konversation, emedan han icke söker att lysa och icke en gång vill kosta på sig det besväret". Men ej ens som skriftställare kan han sägas röja någon större esprit, och han saknade alldeles Voltaires livliga temperament, hans sprittande kvickhet, han var både litet blyg och litet hög, snarast torr, ehuru han visserligen alls icke saknade förmåga att, när så behövdes, komma fram med ganska bitande sarkasmer. Han var en lärd, men varken pedant eller bortkommen.

Ännu ett karaktäristiskt drag för honom och den nya tiden är hans vetgirighet. Klassicitetens fransmän hade icke haft något behov att känna någon annan värld än Frankrike. Montesquieu ville just studera olika folk och deras seder, och det var i det syftet han företog sin långa resa. Hemkommen fördjupade han sig i reseskildringar och studier av andra folks historia. Den exotism, som är så karaktäristisk för 1700-talets senare del, återgår också i mycket till Montesquieu. Men han är slutligen ett barn av den nya tiden i sitt intresse för naturvetenskapen, han skrev i sin ungdom flera dylika avhandlingar, tänkte en tid på att författa jordens fysiska historia, och hans betydelse ligger också, såsom vi skola se, väsentligen däri, att han på historien överfört en naturvetenskaplig metod.

Det är egentligen genom tre arbeten som Montesquieu gjort sig bekant: *Lettres Persanes* (1721), *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence* (1734) samt *Esprit des lois* (1748). *Lettres Persanes*, ett anonymt ungdomsarbete av den lärde presidenten, är en satirisk roman i brevform. Ett par unga perser, Usbek och Rica, företaga en resa till Europa och skildra i brev till sina vänner sina intryck och observationer, varjämte de själva mottaga brev hemifrån, vilka redogöra för händelserna i deras harem. Själva idéen — att ställa

orientalistiskt och västerländskt åskådningssätt i motsats till varandra — är visserligen densamma, som sedan i vetenskaplig form vänder tillbaka i *Esprit des loix*, men den var icke ny. Redan 1709 hade ett liknande arbete utkommit, *Amusements sérieux et comiques d'un Simois* av Dufresny, i vilket de europeiska vanorna och föreställningarna kritiseras av en siames. Själva orienten var för övrigt på högsta modet. Några år förut hade Gallands översättning av Tusen och en natt utkommit, och särskilt var det en sida av denna nyupptäckta orientaliska värld, som tilltalade den franska libertinen — det var orientens starka sensualism. Ett bland libertinlitteraturens mest ökända arbeten, den yngre Crébillons roman *Le Sopha* (1745), har också formen av en orientalisk berättelse. Denna sensualism kommer mycket starkt fram i Montesquieus roman, och ehuru dessa haremshistorier nu föga tilltala oss, ha de dock en viss betydelse såsom förebud till den exotism, som under 1700-talet skulle få allt större betydelse i strid mot klassicitetens stiliserade antik.

Brevformen var, såsom vi sett, heller icke någon nyhet. Men huvudintresset anknyter sig naturligtvis till satiren över den samtida franska kulturen. I allmänhet prisas denna satir både för sin kvickhet och för sin skärpa. För min del har jag icke lyckats upptäcka någondera. Kritiken tränger enligt min mening sällan på djupet, skämtet är tämligen tungfotat, saknar Voltaires uppsluppna gaminlynne och framför allt hans sprittande kvickhet. Montesquieu var icke någon glad skämtare, och betydelsen hos de persiska breven ligger, så vitt jag vågar döma, på ett annat håll än stilens. Upplýsningen går nämligen här för första gången till öppet anfall på det bestående. Hos Fontenelle och även hos Bayle hade dessa anfall ännu varit tämligen beslöjade, och Voltaire var 1721 blott känd såsom författare till tragedien *Oedipe*. Montesquieu anfäller däremot öppet påvemakten, celibatet och klosterväsendet, kättarförföljelserna m. m., även de kristna dogmerna, treenighets- och nattvardslärorna, och den bibliska berättelsen om Kristi födelse parodieras här hos honom i en muhammedansk legend om Muhammeds födelse. Såsom exempel på den djärvhet, med vilken Montesquieu vågade skriva, kan man läsa hans brev om påvemakten: "Påven är de kristnas överhuvud.

Han är en gammal avgud, inför vilken man tänder rökoffer av idel vana. Fordom var han fruktansvärd till och med för furstarna, enär han avsatte dem med samma lätthet, som vår höge sultan avsatte konungarna av Irimetta och Georgien. Men nu fruktar man honom ej längre. Han påstår sig vara efterföljare till en av de förste kristne vid namn Sankt Peter, och det är tydligen ett rikt arv han därigenom förvärvat, ty han är i besittning av omätliga skatter och härskar över ett stort land. Biskoparna äro honom underdåniga, och deras egentliga uppgift är att fritaga människorna från att uppfylla lagens bud. Vill man t. ex. icke hålla Rhamazan i helgd eller underkasta sig formaliteterna för giftermåls ingående, önskar man bryta sitt löfte eller gifta sig i strid med lagens bestämmelser, ja, till och med om man vill befrias från en avgiven ed, hänvänder man sig blott till biskoparna eller påven, vilka då omedelbart fritaga en därifrån.“ Att detta kunnat skrivas redan 1721, är ju historiskt viktigt, men näppeligen går satiren här mera på djupet, än att icke en tämligen jämnstruken protestantisk präst skulle hava kunnat åstadkomma den. De mest betydande partierna äro också de, där Montesquieu icke söker skämta, utan är allvarlig och kommer in på historiska reflexioner, ty i dessa möta vi redan flera av uppslagen till idéerna i *Esprit des lois*. I själva verket ändras också tonen i breven, i det att dessa allvarliga reflexioner mot slutet utgöra huvudinnehållet, och först då den historiska tänkaren träder i stället för konstnären, kommer Montesquieus begåvning till full rätt.

Idéen till *Esprit des lois* fick han väl först i England 1729, ehuru *Lettres Persanes* visa, att själva huvudtankarna länge grott hos honom, och redan den långvariga resa, som han 1728 anträdde, företogs av ett behov att studera olika folks konstitutioner, lagar och lynnen. Det 1734 utgivna arbetet *Considérations etc.* kan med en viss rätt anses såsom ett lösbrutet kapitel ur eller rättare såsom ett förarbete till det större arbetet. Utan tvivel måste det betecknas såsom epokgörande. Montesquieu skriver här icke någon krönika, utan uppställer ett rent historiskt problem, som han sedan söker lösa med anlitan av en metod, som utbildats inom naturvetenskapen. Han frågar: vilka voro orsakerna till det romerska världsväldets uppkomst och vilka

voro orsakerna till dess fall. Men *så* ny, som ofta påståtts, var knappast denna problemställning. Machiavelli hade redan förut uppställt samma problem just med avseende på den romerska staten. Men å den andra sidan kan man säga, att syftet för Machiavelli var praktiskt-politiskt: att finna principer av betydelse för det moderna statslivet; för Montesquieu däremot var det mera rent vetenskapligt. Och man kan tillägga, att ingen historieskrivare norr om Alpena före Montesquieu kommit sig före att se historien från dessa synpunkter. Det nya hos Montesquieu ligger för övrigt snarast däri, att han på en serie historiska föreetelser tillämpat det nya, naturvetenskapliga kausalitetsbegreppet. De verkande krafterna hava icke, såsom hos Bossuet, varit övernaturliga, utan utvecklingen har av naturliga orsaker skett med samma nödvändighet som en fysisk process. Det var också Montesquieu, icke Machiavelli, som gav väckelsen till den nya tidens pragmatiska historieforskning.

Men Montesquieu — banbrytare såsom han var — insåg knappast svårigheterna för den metod, han ville tillämpa. Ett historiskt resultat betingas av en sådan mångfald faktorer, att forskaren aldrig kan nå dem alla, och då han ur det fåtal, han funnit, söker *bevisa* resultatets *nödvändighet*, förfaller han till konstruktion. Detta märka vi redan hos Montesquieu och kanske ännu mera hos hans efterföljare t. ex. Taine. Låt oss betrakta grundtanken i beviset. Rom var en liten stad, som redan från början var för sin existens hänvisad till krig för att röva kvinnor, säd, jord och kreatur. Därav skapades en krigisk anda hos folket, en anda, som gjorde, att romarne aldrig slöto fred annat än som segrare. Denna krigslystnad stärktes ytterligare genom den republikanska författningen. En konung kan visserligen vara ärelysten, men kan lika ofta förfalla till maktlystnad. Konsuler, som väljas vart år, hava däremot en sporre att under detta år utföra något stort, framför allt ett krig med ett rikt byte, slavar, ny jord, guld o. s. v., som kan fördelas bland medborgarne. En dylik stat, som befinner sig i ett ständigt krig, måste antingen segra eller gå under. Men Montesquieu besvarar icke frågan, varför det just var Rom, som segrade, och icke någon av de andra grannstäderna, där förhållandena, såsom han själv tyckes medgiva, voro ungefär likartade. Och han erkänner, att Roms

lycka förefaller oss ofattlig. I våra dagar, säger han, kan en liten stat ej på detta sätt utvecklas. En europeisk suverän, som härskar över en miljon undersåtar, kan icke utan att ruinera sig uppställa en här på mer än 10,000 man. Proportionen är således en till hundra. Men i Rom, där varje medborgare var soldat, var den en till åtta. Först då förmögenheten delats, då skillnad uppstått mellan rika och fattiga, vilka icke hade något intresse av krig, då arméén från en medborgarhär förvandlats till legotrupper, vilka till sist måste rekryteras bland barbarerna, hade ett frö skapats till världsrikets fall, och sedan följer Montesquieu med stor skarpsinnighet denna upplösningsprocess till slutet.

Utän tvivel har Montesquieu här angivit grunddragen av den romerska statens utveckling, men lika säkert torde vara, att ungefär samma förutsättningar i andra städer icke lett till samma resultat. Faktorerna hava således varit betydligt flera, än Montesquieu antagit, och betecknande för honom är, att han nästan alldeles förbigår religionen, som för allt antikt statsliv hade en så stor betydelse. Lika litet ägnar han någon uppmärksamhet åt ekonomi och statsfinanser, vilka — såsom särskilt i våra dagar visats — betytt så ofantligt mycket för den romerska politiken. Dessutom äro åtskilliga av de fakta, på vilka Montesquieu bygger, långt ifrån säkra, och en genomgående brist hos honom är hans oförmåga av källkritik. Han var mera en konstruktiv tänkare än en empirisk historiker, och han tror på Livius, nästan som Bossuet tror på bibeln. Detta var redan då mindre ursäktligt, ty ungefär samtidigt hade en annan fransman, Louis de Beaufort, publicerat en avhandling, vari han visat upp den sagohistoriska karaktären i de första böckerna i Livius' arbete.

De orsaker, som Montesquieu här framlägger, äro alla ännu så att säga historiskt-politiska, icke fysiska. Dylika skulle först komma fram i hans huvudarbete *Esprit des lois*. Det, som först slår en modern läsare i denna så beprisade undersökning, är, att den *icke* är väl skriven. Särskilt är den illa komponerad, är hårdläst, oöverskådlig och gör intryck av en samling mindre uppsatser, som från olika synpunkter söker lösa problemet. Dessa synpunkter äro icke alltid lätta att förena, och även här gör sig Montesquieu skyldig till en bristfällig källkritik av de många uppgifter,

han funnit i de skrifter, han studerat. Men trots alla de invändningar, som man kan rikta mot detta arbete, är det likväl ett bland de mera betydelsefulla, som skrivits, och få hava givit så många väckande uppslag som detta. Det har i varje fall tvingat andra att tänka.

Den allmänna meningen på Montesquieus tid var ännu, att ett folks lagar skrivits av någon enskild vis lagstiftare — Moses, Solon, Lykurgos o. s. v. och samma föreställning återfinnes, troligen fullt självständigt, i den äldsta nordiska litteraturen, som också talar om en dylik vis lagstiftare, Viger Spa. Montesquieu bryter mot detta föreställningssätt. Människorna, säger han, kunna hava lagar, som de själva gjort, men också sådana, som de icke gjort. De hava haft en känsla för orätt, lydnadsplikt o. s. v. innan några positiva lagar härom nedskrivits, och dessa oskrivna lagar hava likväl för dem varit bindande. Det är ur detta rättsmedvetande, som den positiva lagen växer fram. Intelligensens värld har sina lagar lika väl som den fysiska världen. Men de äro icke lika oföränderliga, ty människorna, som äro utsatta för villfarelser, äro väl som naturvarelser underkastade de oföränderliga fysiska lagarna, men såsom intelligenta väsen behöva de icke följa vare sig de primitiva lagarna eller dem, de själva skrivit. Detta primitiva rättsmedvetande, "lagens ande", varur såväl statsformen som den civila lagen vuxit fram, är emellertid olika hos olika folk, beroende på olika fysiska förhållanden. Ett varmt klimat har en annan inverkan än ett kallt, och denna tanke utvecklar Montesquieu ur rent medicinsk synpunkt. Folken i de kalla klimaten få mera viljekraft än de, som leva i ett tropiskt. De ha mera självförtroende, bli modigare, mera stridslystna, men å den andra sidan äro sensationerna mindre livliga. Jag har sett operor både i Italien och England. Operorna voro desamma, även aktörerna, men i Italien framkallade de hänförelse, i England mottogos de med lugn. På samma sätt förhåller det sig med smärtan — man måste få en ryss för att han skall känna något lidande. På grund av denna konstitution har det sexuella livet en oerhörd betydelse för söderns folk; allt refererar sig på detta, under det att det i norden knappt märkes — "dans les climats plus chauds on aime l'amour pour lui-même, il est la cause unique du bonheur, il est la vie". Klimatet har också

en annan effekt. Transpirationen är starkare i ett sydligt klimat. Men det vatten, som ingår i blodet, ersättes där med en dryck av vatten. I norden, där transpirationen är obetydlig, behöver man däremot intet vatten, utan kan använda spritdrycker. Reser man från ekvatorn till polen, ser man ock, huru fylleriet ökas med varje latitudsgrad. I följd av klimatet hava de sydländska folken, särskilt indierna, en rörlig inbillningskraft, som kan driva dem både till grymhet och självupppoffring, en sensibilitet, som gör, att de än fly alla faror, än trotsa dem. Likaså äro de i följd av det varma klimatet lata; de äro således konservativa i sina lagar och sina seder, kläda sig t. o. m. som för tusen år sedan. Det högsta för dem är vilan, och de tillägga ock det högsta väsendet epitetet "den orörlige". Av samma skäl är den salighet, på vilken de tro, förintelse eller en beständig overksamhet.

Men också jordens beskaffenhet är av vikt för folkets åskådningssätt. Folk med en god åkerjord intressera sig mindre för den politiska friheten; de äro allt för upptagna av sina enskilda angelägenheter, och i bördiga distrikt finner man därför ofta en enda självhärskare, under det att mindre bördiga nejder hava en republikansk statsform. Dessa bördigare land bestå av öppna fält, som man har svårt att försvara mot den starke. Man underkastar sig därför en härskare, och så småningom utplånas frihetsbehovet. I ett bergland däremot kan man försvara det lilla man äger, och därför älskar man där mera sin frihet. Jordens torftighet gör vidare människorna arbetsamma, härdiga, modiga och krigiska. De lagar, som ett folk äger, stå naturligtvis i närmaste samband med deras existensvillkor. Ett folk, som är hänvisat till handel och sjöfart, behöver en mera detaljerad lag än ett åkerbrukande folk. Men dessa jordbrukare åter måste hava en vidlyftigare lag än ett blott boskapskötande folk och ännu mycket vidlyftigare än en jägarstam.

Det kan vara överflödigt att längre fortsätta referatet av Montesquieus framställning; det anförda ger nog en föreställning om karaktären av hans berömda klimatlära, som, i förbigående sagt, måste letas hop på spridda ställen i boken. Det är sant, att denna teori ej var alldeles ny. Den förekommer redan hos Aristoteles och sedan hos flera andra författare, även hos Voltaire, men ingen hade förut så konsekvent och så i detalj utvecklats den som Montesquieu, och



det är han, som har förtjänsten av att hava gjort denna teori till ett ferment i den allmänna diskussionen. Den har haft betydelse icke blott för historieskrivningen, utan ock för diktningen. Man behöver blott läsa Svea och Manhem för att finna, huru dessa klimatidéer trängt in i det allmänna medvetandet, ty nästan i detaljer återfinna vi här Montesquieus tankar. En av utgångspunkterna för hela den förgotiska rörelsen är denna klimatlära.

Men här träder ock en helt ny människoupfattning oss till mötes. Klassicitetens ideal hade varit en stiliserad antik, den människogestalt, som renast återgav det humana utan alla tillfälligheter och oväsentligheter. Men detta ideal led av det felet, att det aldrig funnits till. Montesquieu visade nu upp, att människan alltid är individuellt bestämd, av klimatet, av landets läge och naturförhållanden, av den historiska utvecklingen o. s. v. I stället för det allmänmänskliga trädde nu det individuella. En följd av detta nya betraktelsesätt visade sig snart. Klassiciteten hade blott intresserat sig för en enda tid och ett enda folk, antikens, hos vilket man *trodde sig* hava funnit detta rena humanitetsideal. Nu, under 1700-talets senare del, börjar man däremot intressera sig också för andra folk, och det, som särskilt intresserar, är just deras särlynnen, avvikelserna från det normala och kända, med ett ord: för folkindividualiteterna. Intresset för antiken efterträdes så småningom av intresset för barbarfolken. Men därmed genomgår också hela diktningen en ren förnygringsprocess, nya motiv och nya skönhetsvärden upptäckas, "miljöen" får en avgörande betydelse och klassiciteten övergår i romantik.

Montesquieu själv var emellertid icke någon förromantiker, utan en upplysningsfilosof, och huvudsyftet med hans arbete var icke denna klimatlära, som kvantitativt där upptager en jämförelsevis liten plats, utan i stället att diskutera olika statsformers större eller mindre berättigande. Hans utgångspunkt var här Hobbes bekanta teori om ett naturtillstånd före samhället. Visserligen hade Montesquieu i *Lettres Persanes* visat tendenser till en riktigare, mindre konstruktiv uppfattning och antagit, att människorna redan i början av släktets tillvaro levat i någon form av samhälle, men den naturrättsliga skolans teori var så allmänt utbredd, att Montesquieu ej mäktade frigöra sig från den och därför

med vissa modifikationer anslöt sig till Hobbes. Lagarna — de politiska, civila och folkrättsliga — uppstodo således först med statens uppkomst. Men här gör Montesquieu sin stora insats. Dessa lagar kunna icke för alla folk vara de samma, utan måste ansluta sig till de olika folklynnena, vilka åter, såsom vi sett, betingades av klimatet, landets natur och läge, den historiska utvecklingen m. m. Någon idealförfattning, gällande för alla tider och alla folk, finnes således icke. Men i stället uppställer Montesquieu tre eller, om man så vill, fyra olika huvudtyper. Av dessa är dock despotismen eller den laglösa monarkien absolut förkastlig, och uppgiften är just att söka hindra uppkomsten av ett dylikt statsskick. Såsom de tre berättigade statsformerna uppställde han den lagbundna monarkien, den aristokratiska republiken och den demokratiska republiken. Med sin förkärlek för antiken hade han väl de största sympatierna för den demokratiska republiken, men han medgav, att denna form icke lämpade sig för de moderna storstaterna, och för dem, särskilt för Frankrike, ansåg han monarkien bäst passande, men icke Ludvig XIV:s, utan snarare monarkien före Richelieu, ty då funnos ännu mellanmakter, som hindrade konungens envælde: ett parlament, som var självständigt och så till vida hade lagstiftningsrätt, att det kunde vägra att inregistrera de lagar, konungen ville påbjuda, och en aristokrati, andlig och världslig, som bildade en motvikt mot den kungliga maktfullkomligheten — som man ser spelar Montesquieus egen aristokratiska uppfattning här in, och han höll t. o. m. på parlamentsplatsernas ärftlighet.

Emellertid hade han i England lärt känna en författning, som i det hela motsvarade hans krav, och den statslära, han till sist framlade, utgör därför en modifikation av Lockes, som ju å sin sida var ett teoretiskt försvar för den faktiska engelska konstitutionen. En huvudpunkt hos Locke hade, såsom vi minnas, varit hans maktfördelningslära. Men denna hade varit ganska inkonsekvent. Locke hade skilt på den verkställande, den lagstiftande och den federativa makten, och på ett annat ställe upptager han också den dömande makten. Men konungen erhöll icke blott den verkställande, utan ock den federativa makten (den diplomatiska) samt i viss mån ock den dömande. För att hindra monarkiens

urartande i despotism anser Montesquieu däremot nödvändigt att skarpt skilja på den verkställande, den lagstiftande och den dömande myndigheten, göra dem fullt oberoende av varandra och låta dem utövas av olika personer. Konungen skall således blott utöva den verkställande makten, till vilken Montesquieu med full rätt också räknar den federativa. Den lagstiftande makten däremot borde utövas av hela folket, men genom tvänne kammare, den ena en ärfelig pärskammare, som dock endast hade vetorätt, och en folkvald, som särskilt hade makt över beskattningen. Konsekvensen borde väl hava fordrat, att denna senare utsetts genom allmän och lika rösträtt, men härför drog sig Montesquieu och ansåg, att de, som befunno sig på en så låg utveckling, att de ej kunde antagas hava fri vilja, borde uteslutas från dylik rösträtt. Men huru detta förbehåll i praktiken skulle kunna genomföras, utvecklar han ej. Den tredje makten var den dömande, och denna skulle utövas av en jury.

Montesquieus författning kom således att icke så litet skilja sig från den engelska. Den verkställande maktens innehavare eller regeringen var där blott ett utskott ur parlamentet, och detta utövade således både den lagstiftande och, indirekte, den verkställande makten, ty redan på Montesquieus tid var den engelska konungen personligen tämligen maktlös. Så långt ville Montesquieu emellertid ej gå, utan tog i detta fall hänsyn till den historiska utvecklingen i Frankrike. Det enda medgivande, han ville göra, var, att konungens ministrar kunde ställas till ansvar inför pärskammaren, så vida de rätt konungen till lagstridiga handlingar.

För den politiska frihetsrörelsen under 1700-talet betydde *Esprit des lois* ofantligt, ty man hade här och i Lockes *Two Treatises* fått en motvikt till den "upplysta despotism", som ännu var Voltaires ideal. Såsom statens uppgift hade Montesquieu satt att bereda medborgarna största möjliga frihet, och med frihet menade han rätten att göra allt, som lagarna tillåta, och att ej behöva göra, vad de ej påbjuda. Den frihetsrörelse, som under 1700-talets förra del ännu ej haft någon större betydelse för Frankrike, fick nu, tack vare Montesquieus insats, en dess större under den senare delen och avlöstes då, såsom vi sedan skola se, av ännu mera radikala

teorier. Men att ha satt rörelsen i gång, är Montesquieus förtjänst; frågan, när det av Ludvig XIV skapade enväldet skulle störtas, hade nu blivit blott en tidsfråga.

## DEN NYA ESTETIKEN

1700-talet skapade ock en i viss mån ny vetenskap: estetiken. Renässansen och klassiciteten hade väl givit en mängd praktiska regler, även några allmänna synpunkter, men hade förkunnat dem fullkomligt dogmatiskt utan att söka vetenskapligt styrka dem eller bringa dem i något enhetligt system. Detta skedde först genom abbé Dubos, som 1719 utgav *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*.

Klassicitetens frejdade smaklärare Boileau hade varit en yngre samtida till Descartes, och han var rationalist som denne. Väl var hans utgångspunkt realistisk, men hans skönhetslära mynnade dock ut i en avgjord idealism. Skalden skall efterbilda naturen, men icke naturen med alla dess tillfälligheter, utan naturen i dess renhet och sanning, och kriteriet på, att han det gjort, har han i diktverkets överensstämmelse med de antika. Med 1700-talet börjar emellertid, såsom vi redan sett, en annan riktning göra sig gällande, till en början utan att vara stödd på några teorier. Skalden skall återgiva verkligheten sådan den är, icke stilsersad, icke renodlad, utan med de karaktärer, som Boileau ansåg tillfälliga. Uttryck för denna nya realism hava redan funnits i det tidigare 1700-talets romaner och lustspel. Och denna allmänna dragning åt ren naturalism främjades helt naturligt av den Lockeska sensualismen, som nu började träda i stället för Descartes' rationalism. För klassiciteten hade diktverket uppfattats av förnuftet, för den nya tiden uppfattades det med sinnena, och det var denna förändring i den filosofiska spekulationens karaktär, som framkallade det första försöket i modern tid att bygga en smaklära på en enda, allmän princip.

Jean Baptiste Dubos (1670—1742) utgår från den njutning, som åskådarna, trots allt, dock erfara vid avrättningar, tjurfäktningar och dylika blodiga föreställningar, likaså vid hasardspel, och frågar så efter orsaken. Varje njutning,

säger han, beror därpå, att ett behov tillfredsställes, vårt blod kommer i svallning, våra sensationer bli livligare, vi *leva* mera än i det normala tillståndet, och detta är för oss en njutning, även om denna ökade livskänsla såsom i de anförda fallen är förenad med ett obehag. Hava vi *icke* några dylika livliga sensationer, ha vi helt enkelt tråkigt, och uppgiften synes således vara att förskaffa oss sensationer, vilka icke äro förenade med ett obehag. Det är detta konsten åstadkommer genom att framkalla så att säga "konstlade passioner". Detta gör den därigenom, att den skapar en skenbild, som griper oss lika starkt som verkligheten själv, men som just därför att den är blott ett sken, ej åtföljes av det obehag, som den verkliga tilldragelsen väcker.

Som man ser har denna teori vissa beröringspunkter med Aristoteles' så diskuterade lära om den tragiska katharsis.

För den följande spekulationen, om än ej direkt för dikt-konsten, fick denna teori vittgående följder. Diktens uppgift blev ej längre att tillfredsställa förnuftet, utan känslan, att sätta passionerna i rörelse, och ehuru detta visserligen ej var Dubos' avsikt, fick den sentimentala strömningen inom århundradets litteratur här således ett vetenskapligt försvar. Skald blev icke längre den, som ägde förmågan att klart utsäga det tänkta, utan den, som kunde känna starkt och livligt samt rycka andra med sig. Då vidare sinnena, känslan, skola avgöra, om en dikt fyller sin uppgift, hade man därmed också avskaffat alla regler, ty dessa voro formulerade av förnuftet. Känslan däremot är subjektiv, olika hos olika folk och tider, och skönheten blir således relativ, under det att den för Boileau hade varit en och oföränderlig. Dubos' estetik mynnar således ut i en åsikt, till vilken Montesquieus klimatlära pekar.

Någon indirekt inverkan fick denna estetiska teori först efter århundradets mitt, och då den framlades hade den endast symptomatisk betydelse.

Mindre originell var den näste franske estetikern, Charles Batteux (1713—1780), med sina arbeten *Les beaux arts réduits à un même principe* (1746) och *Cours des belles lettres* (1747). Ty i det hela står han kvar på Boileaus ståndpunkt, ehuru han söker att giva denna en mera filosofisk grundval. Konsten vilar på ett behov hos människan

att höja sig över det alldagliga. Dess uppgift är visserligen att återgiva naturen, men icke sådan hon är, utan sådan hon borde vara, och smaken är förmågan att avgöra, om efterbildningen verkligen återger den sköna naturen. I tillämpningen av denna allmänna princip gå sedermera de gamla renässanspoetikernas yttre regler igen. Men kanske just genom denna brist på originalitet och denna efterblivenhet kom Batteux att under 1700-talet gälla såsom den store smakläraren.

---

DEN ENGELSKA  
LITTERATUREN VID ÅR  
HUNDRADETS MITT



DEN ENGELSKA  
LITTERATUREN VID ÅR-  
HUNDRADETS MITT



HUNDREDS MIT  
LITERATURE UND AN-  
DER ENGLISCHEN

# R O M A N   O C H   D R A M A

## RICHARDSON

De första stora insatserna i 1700-talets engelska litteratur hade gjorts av Steele och Addison med deras tidskrifter (1709—1713), med Defoes Robinson (1719) och med Swifts Gullivers resor (1726). Efter dem kom ett nytt släkte. De äldsta: Thomson, Lillo och Young voro väl estetiskt mindre betydande, ehuru de intaga en viktig litteraturhistorisk plats, men dess mera betydde de följande, romanförfattarne Richardson, Fielding och Smollet, som nu, på 1740-talet, framträdde och senare, på 1760-talet, efterföljdes av de yngre Goldsmith och Sterne, och ungefär samtidigt, på 1750- och 1760-talen, möta vi en hel följd av författare, Macpherson, Gray, Percy, Warton m. fl., vilka alla giva uppslag, som båda den följande romantiken. "Georgarnes tid" är därför, liksom Queen Anne, en storhetsperiod i engelsk litteratur, och en period, som haft betydelse för den litterära utvecklingen i hela Europa. Efter denna storhetstid inträder under århundradets sista fjärdedel en stark avmattning. Då jag emellertid ej ansett lämpligt att åt denna period ägna ett särskilt kapitel, har jag här medtagit även de få originella författare, som framträtt efter den litterärt så livaktiga perioden vid århundradets mitt. Jag vänder mig först till romanens historia.

Uppslag till en engelsk roman hade, frånsatt essayerna i Spectator, givits av Defoe. Men han hade aldrig lyckats höja sig till en konstnärlig komposition och kom aldrig längre än till den fingerade självbiografien. I stort sett blev därför Samuel Richardson Englands förste romanförfattare — fader till en fullkomligt överskådlig rad av ättlingar; enligt en uppgift, som dock är mer än tjugu år gammal, skrivas och tryckas f. n. årligen omkring 1,500 nya romaner. Med Richardson kommer romanen att ersätta det förut så livskraftiga dramat, vilket däremot, såsom vi sedan skola

se, under denna tid nästan kan sägas ligga i själatåg. Den engelska romanens första blomstringstid var ganska kort, blott omkring ett fjärdedels århundrade. Pamela skrevs 1740, och under samma årtionde framträdde Fielding och Smollet. Men redan på 1760-talet slutar det yngre släktet av romanförfattare, Sterne och Goldsmith. Sedan dröjde det ända till Walter Scott, innan en engelsk roman uppstod på nytt.

Richardson, som var född 1689, tillhörde den lägre medelklassen. Fadern lär hava varit snickarmästare, och sonen skall i skolan blott hava lärt sig räkna, skriva och läsa; något främmande språk kunde han icke. Då han var femton eller sexton år måste han börja att försörja sig själv och fick plats hos en boktryckare, där han från lärpojke och sättnare slutligen vid trettio års ålder avancerade till mästare; två år sedan han blivit sin egen, gifte han sig med sin gamle husbondes dotter. Sedan förflöt hans liv utan alla märkliga händelser, han var en strävsam och hederlig hantverkare, litet fåfång och självbelåten, hade den engelska medelklassens i det hela sunda, men ganska bornerade moral och religion, blev smått burgen och avled till sist av slag 1761.

Att han kom att icke blott trycka andras böcker utan även skriva egna berodde, efter vad det förefaller, på en tillfällighet. Han tyckes hava haft en livlig fantasi och skall redan i skolan hava roat kamraterna med sina berättelser, och vidare var han en fanatisk brevskrivare. Det var den senare egenskapen, som lockade honom, då han redan var en femtio års man, in på författarbanan. Två förläggare, Rivington och Osborn, uppmanade honom nämligen att för dem författa ett slags brevställare eller "brev i vanlig stil om sådana ämnen, som kunde vara till nytta för läsare på landet, vilka själva icke voro i stånd att sammansätta dylika". Det gjorde Richardson, och så tillkom hans *Letters written to and for particular friends on the most important occasions, directing not only the requisite style and forms to be observed in writing familiar letters, but how to think and act justly and prudently in the common concerns of human life* — dylika långa titlar gav Richardson alla sina arbeten. Men medan han höll på med denna brevställare, fick han en annan idé. I denna hade han ock insatt ett par brev till några unga, vackra

flickor, som skulle ut att tjäna, innehållande varningar till dem att taga sig i akt för de snaror, som lades ut för deras dygd. Och nu, berättar han själv, kom han att tänka på en historia, som han en tjugo år förut hade hört av värden på ett värdshus, där han tagit in. Ägaren till det stora godset bredvid, berättade denne, var en Mr. B., som var mycket förnäm och rik och vars hustru var en av de största skönheter i England, men dessutom god, välgörande samt därför älskad av alla. Vid tolv års ålder hade hon som tjänstflicka kommit till Mr. B:s mor. Men då hon blivit femton och utvecklat sig till en fullkomlig skönhet, dog hennes matmoder, och sonen i huset, som nu blivit dess ägare, en ung herre med mycket fria åsikter och vanor, sökte då med alla upptänkliga medel förföra henne. Ehuru hon en gång höll på att dränka sig i förtvivlan, lyckades hon i alla fall undgå alla hans försåt, och till sist blev han så slagen av hennes oskuld och dygd, att han gjorde henne till sin hustru. Därvid uppträdde hon både med sådan värdighet och med så stor ödmjukhet, att hon slutligen blev älskad också av Mr. B:s släkt, som till en början föraktat henne.

Det var detta ämne, som Richardson nu beslöt att välja för en roman, avfattad i familjbrev, och så kom hans Pamela or Vertue rewarded ut i november 1740 — några månader före de nyss omtalade Familiar Letters. Innehållet i romanen är knappt något annat än i den nu relaterade historien, och hjälten kallas fortfarande blott Mr. B. Men likväl kan man betvivla, att denna historia varit Richardsons enda källa. När hans roman kort därefter översattes på franska, slogos alla läsare av dess likhet med Marivaux' Marianne, som kommit ut redan nio år förut. Överensstämmelsen mellan den första franska och den första engelska borgerliga romanen är ju den största möjliga. Hjältinnan är i bägge fallen en ung, oerfaren, vacker, men dygdig flicka, som segerrikt står emot förförelsen, och i bägge fallen spelar romanen på det då alldeles nya motivet om en konflikt mellan börd och kärlek. Men även i detaljer finnas likheter. Då Marianne fått klart för sig Climals skamliga avsikter, samlar hon hop alla de vackra kläder, som hon av honom fått i present, för att sända dem tillbaka, och denna strid mellan hennes koketteri och hennes

dygd är ett bland de finaste partierna i boken. Men alldeles samma detalj återkommer i Pamela — mycket utförligt — ehuru visserligen koketteriet här mera träder tillbaka för religiös och moralisk salvelse. Marivaux' siste franska biograf Larroumet tvekar heller icke att beteckna Pamela såsom ett av Marianne inspirerat arbete. Från engelsk sida har detta energiskt förnekats, och man har påpekat, att Richardson icke kunde franska. Det är sant, men de fyra första delarna av Marianne hade kommit ut i engelsk översättning redan 1736, och Richardson hade således haft god tid på sig att läsa dem. Att han själv icke nämnde något om sitt beroende av Marivaux har sin naturliga förklaring i hans fåfänga, och frågan beror således på, huruvida man vill anse likheten tillfällig eller ej. För min del finner jag den så stor och bägge romanerna, de första borgerliga, för sin tid så originella, att jag måste antaga ett direkt samband. Richardson har blott spunnit vidare ut den tråd, han funnit i de fyra första böckerna av Marivaux' roman. I dessa hade han sett, huru Climal sökt förföra Marianne, vidare huru hon gjort bekantskap med Valville, och slutligen huru Valvilles släkt rest ett energiskt motstånd mot deras förbindelse. Huru förhållandet emellan Marianne och Valville vidare skulle utvecklas, visste han icke, och han gjorde då Valville till en förförare numro två — möjligen med ledning av den anekdot, han för länge sedan hört och nu erinrade sig. Men i själva verket betyder denna prioritetsfråga ganska litet. Den borgerliga romanen låg så att säga i luften, var redan förberedd genom Spectator, och 1731 hade Lillos borgerliga sorgespel uppförts. Både Marivaux och Richardson äro i utförandet av uppslaget fullt originella, den ene typisk engelsman, den andre typisk fransman.

I själva formen gjorde Richardson i varje fall ett nytt uppslag. Hans roman är till större delen avfattad i brevform — först mot slutet övergår han att i stället låta läsaren få del av Pamelas dagbok. Samma form använder han även i sina andra romaner, och det var från dem, som brevformen upptogs av Rousseau i dennes Nouvelle Héloïse.

Brevformen har onekligen sina fördelar framför den självbiografiska, som Marivaux och Defoe använt. För det första medförde den för läsaren en större spänning. I en självbiografi vet man alltid, att hjälten, i hur stora faror han

än råkar, dock alltid skall lyckas reda sig, under det att utgången i en brevroman ända till slutet är oviss. Självbiografien saknar vidare ögonblickets livlighet, händelserna ligga långt tillbaka i tiden, och varken författaren eller läsaren befinner sig längre mitt upp i situationen. Breven däremot hava just denna ögonblickets verklighet. Men även psykologien kan bliva mera mångsidig. Självbiografen kan blott skildra sitt eget sjäsliv, och det finnes alltid en fara för, att han ej gör det fullt opartiskt. Faran för opartiskhet är visserligen ej utesluten vid brevet, men de felaktiga omdömena rättas här genom de andra personerna, ty i regeln kritisera de olika brevskrivarna varandra, och breven återgiva icke blott en persons karaktär utan mångas. Självbiografen kan slutligen blott berätta, vad han själv sett, under det att författaren till en brevroman är allestädes närvarande, vilket ju obestriddigen är en stor fördel. Men å den andra sidan medför brevet dock en fara för en större mångordighet än självbiografien, och denna fara har Richardson tyvärr icke kunnat undgå. Därtill kommer, att brevformen nästan tvingar till samma knep, som vi återfinna i tidens tragedier. Brevskrivaren måste hava en "vän", vilkens huvudsakliga uppgift är att mottaga och läsa hans brev och vilkens svar i regeln äro ytterst ointressanta och blott öka ut volymen. Ibland har man också litet svårt att förstå, huru det varit möjligt för brevskrivaren att på en ofta mycket kort tid hinna med så långa och utarbetade brev.

Men vi återvända till Pamela. Redan i de första breven få vi hela tonen i romanen. Pamela berättar för föräldrarna, att hennes älskade matmoder avlidit och att hon döende anförtrott Pamela åt sin son, som då tagit hennes hand och lovat att alltid stå henne bi: "Gud löne honom, och bed med mig, käre föräldrar, att han måtte varda välsignad, ty han har givit fruns alla tjänare sorgkläder och ett års lön". Då Pamela själv icke hade haft någon lön, hade han skänkt henne fyra guineas, som hon nu skickade till föräldrarna. På detta brev svarade de båda gamla med ett, som mycket väl kunnat hava sin plats i de nyss omtalade Familiar letters. De säga sig hava blivit mycket oroliga för sin dotter: ty vad båta väl världens alla rikedomar, om de åtföljas av ett dåligt samvete och vanära, och de bedja

henne enträget att taga sig till vara för den unge husbondens vänlighet, som måhända blott var ett försåt mot hennes dygd.

Av de följande breven finna vi, att denna vänlighet allt mera ökas och övergår i tämligen brutala karesser, efter vilka Mr. B. slutligen avkastar förklädnaden samt öppet erbjuder Pamela att bli hans mätress. Med upprörd sedlig harm tillbakavisar väl Pamela detta skamliga anbud, men egendomligt nog stannar hon likväl kvar i huset för att — sy färdig en väst åt Mr. B. Det kan icke nekas, att den koketta lilla Marianne här är ärligare, då hon genast överger det hus, där M. de Climal ackorderat in henne, och en kritiker har varit nog elak att jämföra den dygdiga Pamela med en skicklig laxfiskare, som när han en gång fått sitt byte på kroken, ömsom drar och ömsom ger efter, så att han alldeles mattar ut den stackars glupska laxen, som slutligen kraftlös kan kastas upp på stranden.

Men Pamela är icke blott den förkroppsligade sedligheten; hon är ödmjukheten själv och opponerar sig aldrig — utom i den enda punkten — mot husbonden. Hon stannar således kvar i huset, ända till dess att han själv befaller, att hon skall resa hem till sina föräldrar. Befallningen hade emellertid endast varit en krigslist. Ty Mr. B. hade funnit det svårt att förföra Pamela på en egendom, där hon bland husfolket hade vänner och beskyddare. Därför lät han vagnen föra henne, icke hem till föräldrarna, utan till ett annat gods, som han hade och där hon såsom fånge sattes under uppsikt av en kvinna, som i allt gick B:s ärenden. Pamela är likväl lika oböjlig, söker rymma, begå självmord o. s. v., men ger sig icke, trots det att hela världen synes vara emot henne och trots det att hon i sin dagbok ej kan neka, att hon icke är känslolös för sin plågoande: "Just nu hörde vi, att han under jakten för ett par dagar sedan hållit på att drunkna, då han skulle sätta över floden. Men märkvärdigt nog kan jag icke hata honom, trots det att han behandlar mig så illa. Jag tyckes ej vara lik annat folk! För visso har han gjort nog för att jag skulle hata honom. Men likväl kunde jag, då jag hörde den fara, i vilken han svävat, ej i mitt hjärta låta bli att glädjas över hans räddning, ehuru hans död skulle hava gjort slut på mina lidanden. Men för min avlidna matmoders skull

måste jag önska honom gott, och vilken ängel skulle han ej vara i mina ögon, om han ville upphöra med sina föreförelseförsök och bättra sig!"

Till sist blir "laxen" utmattad och Pamela kan draga sitt byte i land. Hon har nämligen Richardsons egen fanatism att skriva brev, B. läser dem alla, även hennes dagbok, och så mycken ädelhet kan han ej stå emot, särskilt som han av breven och dagboken finner, att han ej kan få henne till mätress. Han har således intet annat val än att erbjuda henne att bli hans lagliga hustru. Pamela, ödmjukt tacksam inför så mycken nåd, svarar naturligtvis genast ja, och så bli de gifta. Pamelas fromme gamle fader blir så förtjust, att han med bibeln utropar: "Herre, nu låte du din tjänare fara i frid, ty mina ögon hava sett din frälsning!" Och efter bröllopet skriver Pamela i sin dagbok: "Så är Pamela då till sist gift! Och med vem? Med hennes älskade, nådige husbonde, hennes önsknings herre. Och så har denne älskade, otäcke fiende till hennes oskuld genom försynens nåd blivit oskuldens käre, ädelmodige beskyddare och belönare. Mätte jag aldrig bli ovärdig en så svindlande heder!"

Vi hava här puritanismen både från dess aktningssvärda och mindre aktningssvärda sidor. Pamela har puritanskans hela oböjliga viljekraft. Aldrig ett ögonblicks svaghet eller tvekan! Hennes dygd *skall* bevaras, det må gå hur det vill. Det är också i främsta rummet tack vare denna viljekraft hon segrar. Men hon har också andra egenskaper. Trots sitt blyga väsen har hon icke blott duvans oskuld, utan också något av ormens vishet. Hon resonerar klart och skarpt — såsom engelska och puritanska. I romanen förekommer ett för engelskt sinne för matters of fact mycket karaktäristiskt kontraktsförslag. Mr. B. erbjuder Pamela att bli hans mätress på följande villkor: 500 guineas kontant, en egendom med en avkastning av 250 pund per annum o. s. v. I punkt 7 — ty kontraktet är juridiskt klart uppställt, så att det skulle kunna användas i en engelsk process — lovar han att möjligen, dock utan att därtill förbinda sig, efter ett års sammanboende gifta sig med henne. Pamela svarar också med punkt 1 till och med punkt 7, och vid den sista yttrar hon: "Jag har aldrig vågat höja mina blickar så högt som till det förslag, eder punkt 7 inne-



håller. Ers välborenhet lär väl aldrig vilja nedlåta sig till en så simpel och ovärdig slav som den stackars Pamela“. Men när hon skrev detta, hade hon tydligen klart för sig, att segern var så gott som vunnen, att fienden efter denna sista, förtvivlade attack skulle giva sig på nåd och onåd och att "dygden" till sist skulle få sin belöning. Pamela har således det kallaste huvudet av de två. Men hennes synvidd är, både i moral och religion, till ytterlighet trång, och hon gör intryck av en katekes. Att stå mot förförelsen känner hon såsom en moralisk och religiös plikt. Men vill B. lagligen gifta sig med henne, så är allt i bästa ordning: otukt är ju i katekesen förbjuden, men äktenskapet är instiftat av Gud. Att Mr. B. är en moraliskt mindervärdig person, en ren lump, därpå reflekterar hon icke. Men detta sammanhänger med ett annat drag hos henne. Richardsons hjältinna är en ohjälplig underklassare med en nästan trälaktig vördnad för börd och rikedom. När B. i början av romanen förgäves sökt förföra henne och förbittrad över hennes motstånd säger, att han skall låta henne vända tillbaka till sin forna fattigdom, sjunker hon till hans fötter: "Tillåt mig att på knä tacka er för alla välgärningar och ynnestbevis, som ni hopat på mig, för de tillfällen jag genom er och min döda matmoder fått att förkovra och lära mig saker. Ert namn skall aldrig komma över mina läppar utan med vördnad och tacksamhet. Och må Gud allsmäktig välsigna eder nu och alltid. Amen!" Richardson har också ett mycket karaktäristiskt försvar för den mesallians, han låter B. göra. Då dennes syster, lady Davers, förebrår brodern hans äktenskap och frågar, vad han skulle säga, om en hertiginna gifte sig med sin betjänt, så svarar han: mannen skall vara hustruns huvud. Det är han själv fortfarande, fastän han äktat en tjänstflicka. Men betjänten kan icke bliva sin högborna hustrus huvud — det är puritansk bibeltro och underklass i förening!

I själva verket är Pamela en ny, puritansk form av den gamla medeltida Griseldissagan. Pamela predikar hela tiden, liksom Griseldis, sin egen ringhet, sin ödmjukhet och sin lydighet mot den höge herre, som värdigats upphöja henne. Hans vilja skall i allt bliva hennes lag, och i annan form gå Miltons ord om det första människoparet här igen: He for God only, she for God in him. Det är bara synd,

att Mr. B. skall vara en så dålig representant för Vår Herre.

Vie de Marianne hade gått tämligen ouppmärksamman förbi. Pamela däremot fick världsrykte. I våra dagar förefaller detta onekligen icke så litet orättvist. Vad stilen beträffar, är Richardson i Pamela vida mera omständlig än Marivaux, och Marivaux är en bättre psykolog, ty han genomskådar sin hjältinnas små svagheter, under det att Richardson däremot faller ned i beundran inför sin utan att sentera, att dygden är förenad både med världslig vishet och med ett puritanskt koketteri, som kanske är mera genomfört än Mariannes. Men denna brist motväges av en förtjänst hos Richardson. Såsom engelsman är han en utpräglad realist. Han ser skarpt och har förmåga att återgiva, vad han sett. Hans Pamela blir därför lika levande som Marianne, han får med alla hennes karaktärsdrag, tilltalande och fränstötande, och utan att själv genomskåda det själsliv, han tecknar, kan han dock genom sin realism framställa det för oss nästan lika levande, som den mera bildade och mindre bornerade Marivaux i sin roman kunnat.

Men romanens popularitet berodde nog mindre på dess realism och dess psykologi än på den tumstjocka moralen. Ty såsom vi sett hade 1700-talet trots all libertinism ett fullkomligt svärmeri för "dygden". Detta dygdesvärmeri, som har en av sina rötter i puritanernas reaktion mot renässansen och restaurationen, hade framträtt redan hos Addison och Steele, återfinnes på fransk botten också hos Marivaux, men är där ännu färgat av en viss graciös, litet skeptisk rokokostämning. Hos Richardson få vi däremot en brutal, klumpig, kalkborgerlig moral, som kunde begripas av de breda lagren. Det hela var ju såsom en predikan med Guds ord och ädla tankar, men mycket mera roande än predikningar i allmänhet äro. Man kan därför förstå, att Pamela slog an mera än Vie de Marianne. Och därtill bidrog nog ock dess starkare sentimentalitet, ty denna går i ett ständigt crescendo genom tiden. Från Pamela behöver jag blott taga ett litet exempel, som förmodligen lockat tårar ur tusentals ögon. Pamela är ute och fiskar samt lyckas få upp "a lovely carp". Men — skriver hon — "jag tog den och kastade ut den igen. O, vilken njutning hade den icke att åter få sprattla i frihet! Denna stackars karp på-

minde mig om den olyckliga Pamela.“ Sådant tyckte man om under sentimentalitetens århundrade.

Pamelas popularitet berodde slutligen därpå, att romanen var den förste i sitt slag, den första roman, som skildrade ett verkligt engelskt liv. Förut hade man ju haft blott de från franskan översatta barockromanerna samt Defoes skildringar av förbrytarvärlden och av äventyr i exotiska länder, och dessa voro ju icke med undantag för Robinson ett uttryck för den engelska medelklassens uppfattning av livet. I viss mån var Pamela den första borgerliga romanen över huvud, ty *Vie de Marianne* var ju blott ett fragment, som aldrig avslutades av Marivaux själv. Ett vittnesbörd om Pamelas popularitet har man däri, att en författare 1741 gav ut en fortsättning: *Pamelas conduct in high life*, och denna opåkallade medhjälpare lockade Richardson själv till det ödesdigra steget att i två delar skildra Pamela såsom gift och grande dame — enligt uppgift från de få engelska litteraturhistoriker, som läst boken, en sällspott misslyckad produkt. Vidare utkommo flera parodier, kritiker och försvar. De äro nu glömda med undantag för Fieldings *Joseph Andrews*, vartill jag sedan skall återkomma.

Emellertid var Richardson verkligen poet, och i sin nästa roman *Clarissa*, som kom ut 1747 och 1748, lyckades han befria sig från den trånga katekesmoralen i *Pamela* och höja sig till en mera fri och human ståndpunkt. Ämnet är i viss mån detsamma; det är en ung, dygdig kvinnas kamp mot en förförare, som här skildras, men i olikhet mot den äldre romanen dukar hon här kroppsligen under, ehuru hon likväl förmår bevara sitt sinnes hela renhet. Dygden blir icke "belönad", men är långt mera sann och upphöjd. I *Pamela* repareras allt genom ett äktenskap. Här däremot har Richardson ställt sig på en mindre bornerad ståndpunkt, och den ädla *Clarissa* vägrar att gifta sig med sin förförare, för vilken hon i stället hyser en renhjärtad kvinnas förakt och avsky. Och människorna äro här vida mera kulturvarer ser än i *Pamela*, där alla tillhöra intelligensens och religionens underklass, och man har nästan svårt att förstå, att den hederlige boktryckaren Richardson, vars umgänge mest bestod av äldre, tédrickande damer, kunnat skapa en så kraftigt modellerad *Don Juanstyp* som *Lovelace*, vilken onekligen hör till de märkligare i världslitteraturen.

Innehållet i den vidlyftiga romanen är i korthet följande. Den förmögna godsägarfamiljen Harlowe, som hjältinnan tillhör, är till ytterlighet osympatisk. Fadern är en brutal tyrann, som ej tål några motsägelser, som redan fullkomligt kuvat sin hustru och som av barnen fordrar blind lydnad. Sonen är lika brutal, girig och småsinnad, dottern Arabella elak och avundsjuk på sin yngre och vackrare syster Clarissa, som alla dessutom hata, emedan hon blivit farfaderns universalarvinge. Ty girighet är hos familjen Harlowe ett lika konstitutivt drag som brutaliteten. Så anmäler sig en ung gentleman, Mr. Lovelace, i familjen såsom friare till Arabella. I själva verket berodde anbudet på ett missförstånd och avsåg Clarissa. Men Lovelace förstår trots den obehagliga situationen likväl att spela sina kort så väl, att Arabella, som ingenting högre önskar än att bliva Mrs. Lovelace, i övervilning ger honom en korg, och Lovelace anhåller nu efter någon tid om Clarissas hand. Men James Harlowe, brodern, som ända sedan studenttiden dödligt hatat Lovelace, sätter sig däremot, den försmådda, svartsjuka Arabella naturligtvis också och likaså fadern. Det kommer till en duell mellan James Harlowe och Lovelace, som ridderligt skonar sin motståndare, men som icke dess mindre utsättes för en följd av förolämpningar från familjen Harlowe, till vilken han därför fattar ett ursinnigt hat. Och samtidigt börja förföljelserna mot den starkare Clarissa, som man vill tvinga till ett äktenskap med en fullkomligt ovärdig friare, Mr. Solmes. Hon ber och bönfaller, men intet hjälper, hon erbjuder sig att avstå från sin förmögenhet — lika litet. Familjen liknar, såsom Taine anmärker, ett koppel jakthundar efter en stackars hind, vilda, brutala och blodtörstiga. Men trots sin vekhet är Clarissa lika viljestark, och då intet annat hjälper, beslutar hon att rymma. Olyckligtvis råkar hon därvid genom ett förräderi av Lovelace i dennes våld, han lovar att bliva hennes beskyddare, men begagnar sin ställning till att söka förföra den värnlösa Clarissa. Hon röjer likväl även nu samma viljestyrka och motstår alla hans försök. Då intet annat hjälper, ger Lovelace henne en sömndryck och våldtar sedan sitt offer. Clarissa dör av sorg, och Lovelace stupar i en duell med Clarissas kusin, den adle överste Morden.

De två huvudpersonerna höra onekligen till århundradets

mest betydande karaktärsskapelser. I Clarissa har Richardson sökt att teckna bilden av en överjordiskt ädel kvinna, det dygdeideal, som föresvävade denna tid, och ehuru dylika idealbilder alltid bliva mer eller mindre överkliga, har han dock i det hela lyckats; åtminstone har han mer än någon annan författare, med undantag för Rousseau, lyckats skapa ett kvinnoideal, som hans århundrade ansåg verkligt och gripet ur livet. Clarissa är god, plikttrogen och förlåtande, hennes religiositet har verklig värme och hennes moral intet av puritansk hårdhet. Men av puritanismen har hon ärvt den oböjliga viljekraften och även förståndsklarheten — hennes ekonomiska dispositioner äro skrivna som av en jurist. Hon är undfallande i allt, där hon anser sig äga rätt att falla undan, men från sin plikt kan hon aldrig rubbas.

Intressant är hennes förhållande till Lovelace. För charmen i hans personlighet är hon ingalunda känslolös, men redan från början har hon en öppen blick för hans fel. Lovelace är vacker, av en förnämlig börd, en elegant sällskapsmänniska, tapper och ridderlig — det få vi höra redan i de första breven — men också att han är känd för sitt utsvävande levnadssätt. Clarissa, som skaffat sig säkra underrettelser härom, förklarade också för de sina, att hon icke satte nog värde på Mr. Lovelace att för hans skull framkalla något split i familjen. Men — tillfogar hon i brevet — när deras förbittring mot honom överskred alla gränser, ansåg jag rättvisan fordra, att jag tog hans försvar. Detta intresse ökas allt mera, och trots Lovelaces dåliga rykte ville Clarissa samtycka till att bli hans hustru, men blott med familjens medgivande och med kvinnans vanliga förhoppning att kunna omvända den fallne. Till någon varmare erotik utvecklar sig likväl icke hennes böjelse, och Richardson säger själv i ett postskriptum till sin roman: Åtskilliga hava ansett hjältinnan allt för kall i sin kärlek, för högdragen och stundom även för utmanande, men "it was not intended, that she should be in *love*, but *in liking* only, if that expression may be admitted". Clarissa har hela tiden en instinktlig rädsla för Lovelace, och hon visar honom aldrig något oförsiktigt tillmötesgående. Efter våldsdådet känner hon blott avsky för honom. På dödsbädden ger hon honom väl sin förlåtelse, men mera såsom kristen än som kvinna.

Jag kunde — yttrade hon till Lovelaces förtrogne, Mr. Belford — "en gång ha älskat honom, och det är mera än jag kan säga om någon man, som ej tillhör min familj. Hade han blott tillåtit mig att bliva ett verktyg att göra honom god, tror jag, att jag också kunnat göra honom lycklig". Jag blyges — skrev hon i det brev, som Lovelace efter hennes död mottog — "att jag en gång gav er ett visst företräde; jag blyges däröver, emedan jag ej ens då ansåg er vara en moralisk människa, ehuru jag icke kunde ana, att ni eller något mänskligt väsen kunde vara — vid ni visat er vara. Men jag har länge stått över er, och i mitt hjärta har jag föraktat er och edra vägar, sedan jag funnit vad slags människa ni var".

Clarissa är således den nästan marmorkalla dygden, och för alla dem, som under den sista tiden komma i beröring med henne, framstår hon såsom ett helgon. En dylik karaktär kan ju vara verklig, ehuru några skuggor skule hava givit bilden mera liv. Lovelace är däremot snarast en teaterfigur, men trots detta av ett nästan större intresse än Clarissa. Clarissa går igen hos Rousseau, Lessing och andra av 1700-talets författare, men Lovelace lever öfver sitt eget århundrade och är stamfader för en hel följd av rent romantiska diktfigurer. Men kopierad från verkligheten är han näppeligen, ehuru man velat utpeka förebilden. Den hederlige Richardson kände icke sin tids unge, högättade vivörer och kunde därför blott teckna dem med ledning av sin fantasi. Denna fantasi röjer emellertid en betydande skaparkraft. Lovelace är den typiske förföraren. Såsom vi sett ägde han alla de yttre företrädena: rikedom, börl, utseende, begåvning, han har icke Wycherleys råhet, han dricker ej, är hövisk i sitt uppträdande, är icke någon fittänkare i religiöst avseende, är tapper och ridderlig, men samtidigt djupt depraverad, ehuru Richardson varit nog oförsiktig att giva honom ett slags ursäkt, som hans läsarrinnor kanske allt för mycket senterade. Jag har — skriv Lovelace till sin vän Belford — "en gång förut varit kär. Det var i min första ungdom, i ett kokett stycke, vars otrohet jag svurit att hämnas på så många av hennes kön, som kommo i mitt våld. Jag tror, att jag för att infria mitt löfte under olika himmelsstreck redan offrat en hekatomb åt min Nemesis". Emellertid *hade* han verkligen blivit kär i Clarissa,

han hade erbjudit henne sin hand, men blivit avvisad och utsatt för de grövsta förolämpningar. Och nu hade han beslutat att hämnas på denna lumpna familj; "att förföra en sådan flicka, trots hennes vaksamma och oböjliga fränder, trots en klokhet och otillgänglighet, som jag aldrig förut mött hos någon annan av hennes kön — vilken triumf!"

Redan här hava vi således det första anslaget till dessa demoniska, oemotståndliga förförare, som en gång älskat, men som svikits och därför vilja hämnas på hela kvinnokönet, embryot till så många gestalter under romantiken, och även i utvecklingen av sin mörka plan röjer Lovelace samma romantiska fantasi. För att nå sitt mål använder han en apparat, som erinrar om Xavier de Montepin: falska brev, förklädnader o. s. v., och Richardson drar sig ej heller för att förlägga några av scenerna till ett jungfruhus, som tecknas med en naturalism, till vilken man icke finner något motstycke i de så diskreta franska romanerna från denna tid. Lovelace är kall, grym, upprörande självisk och förföljer den starkare Clarissa med en engelsk bulldoggs ihärdighet. Då emellertid alla hans konster stranda mot hennes sedliga renhet, våldtager han henne. Och nu kommer omslaget. Detta parti är onekligen det bästa i romanen. Lovelace gripes av våldsamma samvetskval över sitt brott, men förblir dock sig själv, övermodig och oböjd, ena stunden förkrossad, men den andra för stolt för att vilja erkänna sig som en ångrande syndare. För att gottgöra sitt brott erbjuder han Clarissa att reparera hennes heder genom ett lagligt giftermål, och då hon — i motsats till den dygdiga Pamela — vägrar att profanera sig själv genom att äkta en sådan usling, råkar han fullkomligt ur gängorna. Hans förtvivlan och även hans numera hopplösa kärlek föra honom till vanvettets gräns, Clarissa blir också för honom ett helgon, som han dyrkar, men sin stolthet som "gentleman" vill han fortfarande ej uppgiva, och då han slutligen, andligen bruten, faller i en duell med Clarissas kusin, överste Morden, skiljes han hädan ridderlig, stolt, tapper och — "gentleman".

Både Lovelace och Clarissa äro således, om än i olika riktningar, starkt idealiserade, vida mer än hjältarne i *Mari-vaux'* och *Prévosts* romaner. Men å den andra sidan är själva sättet att berätta ojämförligt mera realistiskt än hos

fransmännen. I slutet av sin voluminösa roman har Richardson intagit ett försvar för denna realism, ett försvar, som nästan har karaktären av ett litterärt program. Man har — skriver han — förebrått mig romanens längd. Men de brev och samtal, i vilka handlingen går minst framåt, äro avsedda för karaktäristiken. Och jag kan tillägga, att det ofta är en nödvändighet att vara omständlig och minutiös för att kunna bibehålla det intryck av sannolikhet, som kräves för en berättelse, som är avsedd att skildra det *verkliga livet*. Ur den synpunkten föredrager han även brevformen framför den vanliga och framför memoaren. Alla detaljerna i en händelse, de uppträdandes känslor och yttranden komma därigenom fram med en värme och en noggrannhet, som aldrig kunna tänkas i en memoar, vilken ur minnet nedskrivits flera år efteråt. Det var således det verkliga livet med alla dess tillfälliga detaljer, som här ställdes upp mot klassicitetens allmänmänskliga ideal, och det var detta, som till en stor del bidrog till Clarissas oerhörda popularitet icke blott i England, utan ock i Frankrike och Tyskland.

Ännu mera greps man av dess moral, som onekligen är högre än i Pamela. Man har — skrev Richardson om sin roman — önskat ett lyckligt slut och ansett, att detta ganska lätt kunnat åstadkommas därigenom, att Lovelace bättrat sig och gift sig med Clarissa. Men den meningen har författaren ej kunnat gilla. Att låta Lovelace försona sitt brott genom att belönas med den bästa hustru, någon kunnat få, är en orimlighet. Författaren har i stället haft ett högt syfte. Han har sett, huru skepticismen och otron öppet framträtt, huru evangeliets sanningar satts i tvivelsmål, hur även predikstolen förlorat sin makt över sinnena, och han har därför så att säga sökt att stjäla sig in hos människorna och lära dem kristendomens stora sanningar under förklädnaden av en nöjesläsning. Han beslöt därför att försöka något, som aldrig förut blivit gjort. Ty han hade observerat, att de tragiska skalderna sällan lyckats framkalla ett verkligt medlidande med de hjältar, de skapat, och ännu mera sällan låtit dem i dödsminuten fyllas av ett evighets hopp. När de dö, synas de därför gå fullständigt under, och *då* måste döden synas förfärlig. Men blott för den onde bör döden te sig förskräckande. Och så har jag målat



den. Så är den för Lovelace och för hela familjen Harlowe. Och vilken kristen avundas ej Clarissa en död i triumf som hennes? Ty en sådan dygd *kan blott himlen belöna*.

Men starkast verkade dock Richardsons roman genom den oerhörda sentimentaliteten. Clarissa *dör*, kan man säga, under hela den sista fjärdedelen av romanen, den ena rörande och uppskakande scenen följer efter den andra, och ännu hör man nästan de samtida läsarnes och läsarinornas snyftningar vid studiet av Clarissas och Belfords brev. Richardson jämför sin roman med en tragedi, och han har otvivelaktigt rätt däri, att Clarissas öde väckte ett vida starkare "medlidande" än alla de tragiska hjältinnornas.

Men till sin förfäran fann den fromme boktryckaren, att han skapat icke blott ett ideal av dygd, utan att han, mot sin vilja, också givit sina läsarinnor ett annat: förföraren Lovelace. Alla hade de förälskat sig i honom, bådo under de senare delarnas tryckning om nåd för en så förledande "gentleman" och visade sig betydligt mindre grymma mot honom än den sedestränga Clarissa varit. Det var ju raka motsatsen mot vad Richardson avsett, och han beslöt därför att skaffa ett motgift mot den farliga bok han skrivit. Så tillkom den lika voluminösa Sir Charles Grandison, där han sökte teckna en hjälte, som på samma gång var förledande och felfri, en fulländad gentleman, i vilken alla kvinnor förälskade sig, med Lovelaces alla företräden, hög börd, rikedom, skönhet o. s. v., men utan Lovelaces karaktärslyten, en Clarissa i manlig gestalt. Men till sin förvåning fann han, att hans kvinnliga läsare ej delade hans förtjusning inför denna söndagsskolehjälte, utan funno honom ledsam och fortfarande föredrogo den demoniske Lovelace.

Detta var onekligen en missräkning för den stackars Richardson, men han tröstade sig med den hänförelse, som hans båda första romaner väckt. För övrigt hade han nu nått slutet av sin författarbana. Då Sir Charles Grandison kom ut, var Richardson redan sextiofyra år, och i själva verket hade han nu sagt allt, vad han haft att säga. Och han kunde vara stolt över sin insats. Ty utom den betydelse, som alltid tillkommer Clarissas författare, hade han ock en annan: att hava givit väckelsen till en stor och rik engelsk romandiktning, mera vidsynt, mindre bornerad än hans egen. Denna hade vuxit upp ur puritanismens mark.

Den, som följde, sammanhänger i stället med livsuppfattningen i *Spectator*, delvis ock med det gamla kavaljerspartiets, åtminstone i dess hat mot puritansk skenhelighet. Den, som inleder denna riktning inom den engelska romanen, är Fielding.

## FIELDING

Henry Fielding, som föddes 1707, tillhörde en aristokratisk familj, även om de medgörliga genealoger hava orätt, som lett släktens anor upp till huset Habsburg. I varje fall var den bekant redan på Edward III:s tid, deltog sedan i rosornas krig, och 1622 blevo två medlemmar upphöjda till lorder, den ene av Denbigh, och den andre av Desmond. Från den förre härstammade skalden, vilken var sonsons son till den tredje greven av Denbigh. Denna hade flere söner, och den yngste av dem blev således blott Mr. Fielding. Hans son, skaldens far, Edmund Fielding ägnade sig åt krigaryrket, steg visserligen till generalöjtnant, lär hava varit en tapper soldat, men av allt att döma ytterst lättsinnig och särskilt en ursinnig spelare. 1706 gifte han sig med en dotter till Sir Henry Gould — som det synes mot familjen Goulds önskan och utan dess samtycke — och Sir Henry testamenterade också sin förmögenhet icke till mågen, utan till dottern och barnbarnen. Något lyckligt barndomshem hade den lille Henry Fielding således icke, så mycket mindre som fadern och mormodern ivrigt grälade om förmynderskapet över honom; modern hade nämligen dött 1718, och fadern hade kort därefter gift om sig. 1719 skickades han till Eton, där han stannade till 1724 eller 1725 och fick lära sig klassiska språk, ty någon annan undervisning gavs där icke, om man undantager matematikens element. Franska lärde han sig på egen hand. Då han vid aderton år slutade i skolan, var han en lång, vacker yngling, vilken tyckes hava ärvt sin fars lättsinne, ty den enda underrättelse, vi från detta år hava om honom, är, att han då sökte röva bort en ung och rik arvtagerska — ett äventyr, som emellertid i motsats till faderns misslyckades. Sedan höra vi ej av honom förr än 1728, då han skrev en komedi, *Love in several masks*, ett stycke i Congreves stil, där han behand-

lade sitt eget nyss omtalade kärleksäventyr. Emellertid synes han hava velat fortsätta sina studier, och redan i mars samma år reste han till Leydens universitet för att där studera icke, såsom man förut trodde, juridik utan klassisk litteratur. Familjens affärer hade emellertid blivit allt sämre, och efter ungefär ett och ett halvt år nödgades Fielding resa tillbaka till England för att där förtjäna sitt eget bröd.

Han kastade sig nu på litteraturen såsom levnadsyrke, skrev den ena pjesen efter den andra, mest satirer, farsor och burlesker, och grundade själv 1736 en teater i Haymarket, kallad Great Mogul's company of comedians. Ehuru hans pjäser i dramats historia ej intaga något betydande rum, hava de dock betydelse för Fieldings egen utbildning. Genom dem lärde han sig icke blott en lätt, livlig och dramatisk stil, som sedan kommer igen i hans romaner, utan fick ock sin satiriska observationsförmåga skärpt, och flera av de bättre partierna i Joseph Andrews och Tom Jones hava detta farsens glada tjuvpojkslynne, som vittnar om den skola, i vilken Fielding börjat; Joseph Andrews slutar ju nästan såsom en burlesk. Emellertid var Fielding i sina stycken ej blott oskyldigt munter, utan angrep whigregeringen med en satir, som för denna började kännas allt mera besvärlig. Till sist svarade regeringen med en våldsakt, den s. k. Licensing Act, som av parlamentet antogs på sommaren 1737 och närmast var riktad mot Fielding. Svepskälet var skådebanans immoralitet, och med anledning därav förbjöds vid femtio punds böter uppförandet av något stycke "for hire, gain or reward", som ej förut gillats av regeringen eller lord kammarherren, och vidare stängdes alla teatrar utom de båda kungliga, Drury Lane och Covent Garden. Fieldings och två andra fingo därför upphöra. Men att man med denna åtgärd framför allt ville komma åt Fielding, framgår därav, att man såg genom fingrarna med en annan av de indragna teatrar, som efter licensing act gav "conserter med vokal och instrumental musik" och under pauserna mellan de olika avdelningarna lät publiken *gratis* — således ej mot "hire" — se talpjäser. Men allmänheten tog Fieldings parti mot detta försök att undertrycka det fria ordet, och då regeringen upplät hans teater åt en *fransk* trupp, rann måttet över. Regeringen måste på scenen uppställa

två led grenadierer med påskruvade bajonetter och utanför teatern ett kompani av gardet. Två fredsdomare fingo taga plats på parterren, och ehuru de uppläste upprorslagen, hjälpte det ej. När de olyckliga aktörerna ville dansa, överhöljdes scenen med ett regn av ärtor, när de talade, tjöt publiken, och så reste sig alla upp och sjöngo Fieldings sång "Roast Beef of old England".

Men för Fielding betydde licensing act även ett ekonomiskt dråpslag. Hädanefter var det tydligt, att han icke skulle få någon pjes spelad i England, och han, som nu var trettio år gammal, måste således välja en ny levnadsbana. Ehuru gift och med familj beslöt han nu att studera till jurist, skrev samma år in sig i Middle Temple, och på två år blev han färdig med sin grad. Vid sidan av den advokatverksamhet, som han väl nu började, men som antagligen var ganska obetydlig, kastade han sig på journalistiken och startade i november 1739 tillsammans med några vänner tidningen *The Champion*, som kom ut tre gånger i veckan, en av de många epigonerna till *Spectator*. Icke heller den lär vara vidare betydande, men han fortsatte här sitt gamla krig mot Walpoles ministär, och såsom hans senaste biograf anmärker, utvecklade sig farsförfattaren nu till essayist och lärde sig att med samma lätthet skriva en fortlöpande prosa som förut dialoger. Men med *The Champion* voro läroåren till ända, och i februari 1742 kom hans första roman, *Joseph Andrews*, ut.

Anledningen var *Richardsons Pamela*, och jag har dröjt så pass länge vid Fieldings biografi för att åskådliggöra den starka motsatsen mellan den redan gamle, självbildade, borgerlige, hederlige, men bornerade *Richardson*, vars liv förflöt utan alla förvecklingar, och *Fielding*, en ung man av förnäm börd, men med dåliga affärer, med ett fädernearv av äventyraryllynne, icke rädd för ett drastiskt skämt, visserligen med ett starkt moraliskt patos, men med ett djupt förakt för den puritanska katekessedligheten. Det är redan härav tydligt, att *Fieldings* roman skulle bliva av en helt annan art än *Richardsons*. Men något personligt angrepp på *Richardson* avsåg *Fielding* icke. Han visste förmodligen icke av, att *Richardson* var författare till *Pamela*, som utkommit anonymt, och ännu så länge var författarskapet blott känt inom en trängre krets. Men det var själva romanen han

ville parodiera, ehuru parodien under utarbetandet blev något annat och mera, än han troligen från början tänkt.

Händelsen utspelas inom samma familj som i Pamela. Men Fielding har avslöjat Richardsons diskreta initial: Mr. B. och yppar, att familjen hette Booby (pundhuvad). Hos Sir Thomas Booby, en farbror till Pamelas husbonde, vistas Pamela Andrews' ende bror, som äger samma beundransvärda kyskhet som "den bekanta Pamela, vars dygd för närvarande blivit så ryktbar". Fielding har därför efter bibelns hjälte givit honom namnet Joseph, och meningen var tydligen att förlöjligen Pamelas kyskhet genom att låta en ung man utstå samma frestelser som hon, ty så mycket levde ännu kvar av restaurationens moral, att en kysk yngling föreföll odelat komisk. Men uppgiften lyckades icke för Fielding, och man märker, huru han under nedskrivandet av sin roman smått förälskar sig i sin hjälte — alldeles som Don Quijotes och Pickwickklubbens författare.

Joseph Andrews ser emellertid så bra ut, att lady Booby kastar sina blickar på honom och upphöjer honom till sin footboy, och då paret företar en resa till London, får Joseph följa med. Där avlider emellertid Sir Thomas helt hastigt, efterlämnande en otröstlig änka; "under sex dagar ville hon ej se någon utom kammarjungfrun Mrs. Slipslop och tre kvinnliga vänner, med vilka hon fick spela litet kort". Men på den sjunde dagen lät hon förekalla Joseph, och nu följer en scen, vars yttersta förebild vi hava i bibelns berättelse om Potiphars hustru. Fieldings hjälte är emellertid lika ståndaktig som den bibliske namnen, och hans ställning förvärras ytterligare därigenom, att han visar sig känslolös även mot Mrs. Slipslop, kammarjungfrun, en dam på ungefär fyrtiofem år, "som visserligen gjort ett litet felsteg i ungdomen, men sedan dess obrottsligt bevarat sin jungfrulighet". Då han tillbakavisar hennes och även lady Boobys fortsatta attacker på hans dygd, blir följden den, att han köres ur huset.

Därmed är egentligen parodien till ända och upptages först mot slutet. Bokens huvudparti, vartill jag strax skall komma, utgöres i stället av en skildring av Josephs äventyrsfyllda färd till hembygden, dit han anländer samtidigt med lady Booby. Anledningen till denna vandring var, att Joseph, i all ärbarhet, var kär i en ung tjänstflicka där vid

namn Fanny, lika vacker och lika kysk som den berömda Pamela. Återkommen låter han lysa i kyrkan för sig och Fanny, och nu vakna lady Boobys känslor på nytt. Hon söker på allt sätt förhindra giftermålet, och under striden härom anlända hennes släktingar, Mr. och lady Pamela Booby till godset. Lady Booby kände visserligen ej till nevöens giftermål, men då denne presenterade sin hustru: "Madam detta är den förtjusande Pamela, om vilken jag är övertygad, att ni hört så mycket" — så mottog lady henne med större artighet, än han vågat hoppas. Men så visade sig också Pamela fullständigt som en dam av stora världen. Då nu vidare Mr. Booby erkände sin svåger Joseph, klädde upp honom och drev igenom, att han fick äta vid herrskapets bord, kom även lady Booby att betrakta saken från en ny sida. Nevön hade gift sig med den lågbördiga Pamela, då han ej lyckats förföra henne. Varför skulle ej hon kunna gifta sig med Joseph, när det gått henne lika illa? Så frågar hon den trogna Slipslop till råds: "Om ni vore en dam av börd, skulle ni då gifta er med Mr. Andrews?" "Jo, det kan ers nåd lita på, bara han ville ha mig." "Dumhuvud! Kan det vara en fråga, om han vill ha en dam av börd?" "Nej, det skulle det inte vara, om bara Fanny vore ur vägen." Men Joseph vill inte avstå från sin Fanny, och då få Mr. Booby och Pamela i uppdrag att föra honom på bättre tankar. Mr. Booby försöker först och påpekar Fannys ringa samhällsställning. Då Joseph hänvisar på hans eget giftermål, blir Mr. Booby ond: "Både jag och er syster äro er mycket förbundna för jämförelsen. Men, sir, i fägring går ej er Fanny upp mot min Pamela och har icke hälften av hennes övriga förtjänster. Dessutom är det ej vidare artigt av er att alltid komma stickandes med mitt giftermål med er syster, ty det är en stor skillnad på oss. Min förmögenhet sätter mig i stånd att göra, vad jag vill, och det skulle ha varit lika dumt av mig att inte göra det som för er att göra det". Då Joseph emellertid tycker, att också hans förmögenhet kan tillåta honom att göra, vad han tror vara behagligast, avbryter Pamela: "Mr. Booby talar till dig såsom en vän. Jag är övertygad om, att pappa och mamma äro av samma mening som han och att de skulle ha stort skäl att bli onda på dig, om du förstör, vad Mr. Boobys godhet åstadkommit, om du igen drar ned

vår familj, sedan han höjt upp den. Det skulle passa dig bättre, om du bad om Guds bistånd mot en dylik böjelse.“  
 “Men du kan väl ej mena allvar? Hon måtte väl åtminstone vara din like.“ “Hon *var* min like, men jag är icke längre Pamela Andrews, utan gemål till denne gentleman och såsom sådan står jag över henne. Jag hoppas, att jag aldrig skall uppträda med någon opassande stolthet, men samtidigt skall jag alltid bemöda mig om att veta, vem jag är, och i det fallet är jag övertygad om Guds hjälp.“

Som man ser har Fielding här fått en vida bättre angreppspunkt, än då han anlade sin roman. Då hade han velat lyckla med Pamelas kyskhet. Så småningom hade han funnit, att detta ej var något lämpligt ämne, och i stället vände han sig mot hjältinnans gudsnådlighet, hennes underklassuppfattning, hennes vördnad för bördan och hennes icke obetydliga portion av högfärd. Och den satiren slår där-  
 emot huvudet på spiken.

Upplösningen av alla dessa förvecklingar är rent burlesk, ett skämt med den inom romanlitteraturen så vanliga “upptäckten“. Först upptäcktes det, att Fanny är ett bortrövat barn, som stulits från Pamelas föräldrar. Hon, Joseph och Pamela äro således syskon, och något giftermål mellan de båda första är därför omöjligt. Lady Booby triumferar. Men för tidigt, ty strax därefter göres en annan “upptäckt“. Även Joseph är ett bortrövat barn, icke son till de gamla Andrews, utan till en gentleman, med vilken vi förut i romanen gjort bekantskap. Och så slutar allt på det lyckligaste sätt. Joseph och Fanny bli gifta, och Mr. Booby — lika frikostig som i Richardsons roman — ger sin svägerska en hemgift på 2,000 pund. Sitt följande liv tillbringade de unga i stilla och lycklig tillbakadragenhet, “och vad som särskilt är anmärkningsvärt: Joseph förklarade, att han inte av någon förläggare eller författare ville låta övertala sig att uppträda i den stora världen“. Med denna pik åt Pamelas följdroman slutar boken.

Josephs och Fannys historia är likväl icke huvudsaken, utan huvudvikten lägges i stället på en följd av växlande scener under en resa från London till hembygden, och huvudpersonen här är Mr. Abraham Adams, en stackars präst i Sir Thomas Boobys församling, en bland de ypperligast tecknade figurer inom hela den engelska litteraturen,

en opraktisk lärd med särskilt svärmeri för Aiskhylos, men med djup okunnighet om något så modernt som tidningar. Hans kunskaper borde hava kvalificerat honom för ett biskopsstift, "men så hade han också vid femtio års ålder fått en liten vacker inkomst på tjugotre pund om året att dra sig fram på med hustru och sex barn". Men ingen kunde vara mera nöjd med sin lott än pastor Adams, ty för denna världens goda saknade han fullständigt sinne och hade den löjliga svagheten att blott vara och vilja vara en god kristen. Att Sir Thomas föraktade den fattige, illaklädde prästen, som såg ut som en tiggare, och aldrig bjöd honom till sitt bord, sårade honom ej det ringaste, ty helst umgicks han med sin församlings fattige, och för dem var han såsom en far, alltid beredvillig att giva råd, vilka visserligen ur världslig synpunkt voro ytterst ovisa, men som åtminstone imponerade på Joseph och Fanny. Adams är emellertid alls icke någon asketisk helgontyp. För det första har han den lilla svagheten, att han är en fanatisk rökare, och vidare visar han sig ofta som en väl god soldat i ecclesia militans. Så snart han får se, att en medmänniska är i fara, är han genast färdig att ta till sin knölpåk för att skydda oskulden, han är modig som ett lejon, och trots hans undfallenhet går det aldrig att rubba honom, från vad han anser vara en kristens och en prästs plikt. Men det kanske mest iögonenfallande draget hos den lärde pastorn är hans oerhörda tankspriddhet, och det är med ett fall av denna, som läsaren först gör bekantskap. Han hade hört, att förläggarna i London voro villiga att köpa predikningar för att giva ut dem samt att de skulle betala ett pris, som bestämdes av två skiljedomare. Som den gode Mr. Adams hade ont om pengar, men gott om predikningar, packade han ned de senare i en sadelsäck, skaffade sig en gammal ledbruten häst och anträdde så den långa resan till London. På vägen stannar han i ett värds- hus och där råkar han först en kollega, som betydligt nedstämmer hans ljusa förhoppningar: "Tiden är så dålig, att ingen längre läser några predikningar. Vill ni tro mig eller ej, Mr. Adams, men jag tänkte själv en gång trycka ett band predikningar, som gillats av två eller tre biskopar. Men vad tror ni, att en förläggare erbjöd mig?" "Kanske tolv guineas?" "Inte en gång tolv pence. Och den hun-



den nekade t. o. m. att ge mig en konkordans i utbyte<sup>4</sup>. Detta lät ju ej vidare uppmuntrande. Men så kom händelsevis en förläggare till världshuset och med honom börjades nu underhandlingar. Förläggarens tillmötesgående sträckte sig emellertid ej längre, än att han lovade taga predikningarna med sig till London för att där se på dem, Adams var nöjd med anbudet och begav sig till sadelsäcken för att taga fram det dyrbara manuskriptet, men fann då till sin förskräckelse, att där blott funnos ett par gamla skjortor — i sin tankspriddhet hade han glömt predikningarna hemma!

På samma världshus träffar han också Joseph Andrews, och det är skildringen av deras färd, som utgör bokens största och mest värdefulla parti, ty här får författaren tillfälle att ge en serie bilder av samtidens England, teckna en mångfald av karaktäristiska typer samt på samma gång giva en allsidig belysning av Mr. Adams personlighet. Det är den picareska romanen, som nu uppträder i sin fulländning, och Fieldings roman har det betydande företrädet framför Gil Blas, att händelserna ej tilldraga sig i Spanien, utan äro en realistisk framställning av de sociala förhållandena i författarens eget land. Först få vi en mycket åskådlig bild av osäkerheten på de engelska landsvägarna, där de resande som oftast plundrades av highwaymen. Då Joseph vandrat ett stycke från London, överfalles han av dylika banditer, berövas alla sina pengar och kläder samt lämnas naken, blödande och halvdöd i ett dike. En diligens passerar förbi och man observerar honom. De blygsamma damerna opponera sig emellertid bestämt emot att taga upp en naken karl i vagnen, och då man får höra, att han råkat ut för rövare, vilja även herrarna, att man blott skall köra på för att undgå faran. Först då en jurist påpekat de rättsliga obehag för dem själva, som kunde uppstå, så vida Joseph Andrews dog, bekvämade man sig att låta honom följa med. Men ingen vill låna honom en kappa mot nattkylan. Den kunde ju bli nedblodad. Den ende, som förbarmade sig över honom, var postiljonen, "en ung pojke, som sedan blev deporterad, därför att han stulit en hönsstång". Han svor en dyr ed — "för vilken han allvarligen tillrättavisades av passagerarne — att han förr skulle i hela sitt liv rida i bara skjortan, än att han lät en medmänniska fara så illa". Och så gav han Joseph sin kappa.

På så sätt räddades Joseph och fördes till närmaste värdshus. Där trodde man emellertid, att han skulle dö och skickade efter en präst, Mr. Barnabas, för att giva honom den sista trösten. Mr. Barnabas, som störts i ett angenämt punschgille och hade brått, frågade honom, om han förlät sina fiender, även de banditer, som plundrat honom. Det hade Joseph litet svårt för och medgav, att han med största nöje skulle höra, att de blivit gripna. Det kan man ju önska, medgav Mr. Barnabas, men blott med hänsyn till rättvisan. "Ja, men om jag träffade dem igen, fruktar jag, att jag skulle slå ihjäl dem, om jag kunde." "Det har ni rätt till, ty lagen medger oss att döda en tjuv. Men kan ni säga, att ni såsom kristen förlåter dem." Det begrep Joseph inte. "Det är", svarade Barnabas, "att förlåta dem . . . Det vill säga . . . Kort sagt att förlåta dem som en kristen." "Jag förlåter dem, så mycket jag kan." "Nå ja, det räcker." Och så återvände Mr. Barnabas till sin punschbål.

Emellertid kommer sig Joseph, träffar på värdshuset sin gamle pastor, och så fortsätta de tillsammans sin väg till hembygden, men råka därvid ut för allehanda äventyr i följd av Adams tankspriddhet, hans naiva godtrogenhet, hans totala brist på världsklokhet, hans fullständiga opraktiskhet och icke minst de båda vandrarnas brist på pengar. Följden blir, att Adams ofta blir genompryglad, häktad såsom tjuv o. s. v. Att här redogöra för alla dessa förvecklingar, är naturligtvis omöjligt, och jag vill blott erinra därom, att flera av dem ganska troget imiterats av Dickens. I stället skola vi fästa oss vid de förebilder, som Fielding här haft.

För Josephs historia har han — utom av Pamela — nog tagit intryck av Marivaux' *Le Paysan Parvenu*. I bägge fallen är det ju en ung vacker bondgosse, som av högtstående damer utsättes för erotiska frestelser, och vissa scener i de bägge romanerna äro varandra ganska lika. Men dessa överensstämmelser beröra blott oväsentligheter. Med *Gil Blas*, som Fielding läst, företer Joseph Andrews däremot blott den allmänna likhet, som ligger däri, att båda äro picareska romaner. Fieldings förebild var vida förnämligare, nämligen Cervantes' *Don Quijote*, och själv var han angelägen om att framhålla sambandet. Romanen,

som utkom anonymt, förklarades nämligen vara "written in imitation of the manner of Cervantes, author of Don Quijote". Båda voro ju parodier, den ena av riddarromanen, den andra av Pamela. Båda fylldes av en mängd äventyr, i vilka samtiden roligt och åskådligt skildrades. Den egentlige hjälten, Mr. Adams, är också en engelsk Don Quijote. Han är liksom denne en oförbrännelig idealist, som alls icke förstår den syndfulla verklighet, i vilken han lever, han är visserligen ej sinnesrubbad, men hans tankspriddhet och hans opraktiskhet äro av den art, att andra med en viss rätt kunna betrakta honom såsom mindre vetande. Liksom Don Quijote lever i sina riddarromaner, lever han i sina grekiska auktorer och i sin enkla evangeliska tro, liksom riddaren av La Mancha är han ute på äventyrsfärd — också på en Rosinante — och liksom dennes sluta också hans äventyr ofta därmed, att han blir genomprylad. Men utom av Cervantes har Fielding nog också tagit intryck av La Bruyère, och Adams är i själva verket en ny variant av dennes Menalchas, om vilken jag förut (IV, 319) talat. Men här märka vi ock bäst Fieldings överlägsenhet. Menalchas är blott en personifikation av tankspriddheten; hos den realistiske engelsmannen Fielding är tankspriddheten däremot blott en av de många egenskaper, som ingå i Mr. Adams mycket sammansatta karaktär. La Bruyère har således knappt givit honom mer än ett tankeferment, som han fullt självständigt utvecklat. För Fielding betydde Addison därför vida mera. Ehuru denne ej i enskildheterna givit honom något, är hela livsuppfattningen och sättet att teckna karaktärer och situationer, hela sättet att berätta detsamma, endast att essayen har svällt ut till en roman. Han äger Addisons älskvärda humor, denna rent engelska förmåga att teckna gestalter, som å ena sidan är obeskrivligt löjliga i sin originalitet, men å den andra så ytterst sympatiska, personer, åt vilka man hjärtligt skrattar, men i vilka man samtidigt förälskar sig. I det fallet är Mr. Adams av samma släkt som Sir Roger de Coverley. Men Fielding är därjämte, vida mera än Addison en skarp satiriker, ehuru hans satir visserligen ej har samma frätande syra som hos Swift. Ty Fielding äger en rent överlägsen komisk kraft att förmå oss att skratta, även när han är som elakast. En praktbit i detta fall är Adams vigilansförsök hos pastor Trulliber.

Adams har inga pengar att betala räkningen på värdshuset, men får då höra, att pastorn i församlingen är en förmögen man, och i sin naiva tro på alla kristnas, särskilt kyrkans tjänares vilja att bispringa varandra, beger han sig till Trulliber för att låna 14 sh. Trulliber, bekant för sitt intresse för svinaveln, tror först, att Adams kommit för att köpa ett par grisar, för honom med stolthet in i sin svinstia och mottager honom därför med den yttersta vänlighet, som emellertid hastigt övergår i kyla, då han får höra det egentliga ärendet, och slutligen i raseri, när Adams yttrar, att han var övertygad om, att Trulliber med nöje skulle omfatta detta tillfälle att placera sina ägodelar på en säkrare plats än den, som världen kunde erbjuda: "Jag tror, att jag lika väl som någon annan vet, var jag skall placera dem. Jag är nöjd och tackar Gud för det, ty det är en välsignelse, större än alla rikedomar. Den, som fått denna förnöjsamhet, behöver intet mer. Ty att vara nöjd med litet är större än att äga hela världen. Placera mina ägodelar! Vad betyda ägodelar för en man, vars hjärta ligger i den heliga skrift? Där finnas en kristens skatter!" Då Adams, rörd över dessa ädla tankar, griper hans hand, förklarar Trulliber genast hans misstag: "Fjorton shillings! Jag vill inte ge dig ett runstycke. Du är ingen präst, utan en landstrykare, som förtjänar ett kokstryk". "Jag förlåter dina misstankar, men även om jag ej vore präst, är jag likväl din broder, och såsom kristen, ännu mycket mer såsom präst, är du skyldig att hjälpa mig." "Sök inte att lära mig, vad som är min plikt. Jag förstår bättre, vad som menas med välgörenhet, än att jag skulle ge något åt en sådan landstrykare" — och så slutar tvisten med, att Adams blir körd på porten.

En dylik, på samma gång skarpt satirisk och burleskt komisk scen hade den urbane Addison ej kunnat åstadkomma. Och dock hade Fielding, när han skrev denna överlägset roliga bok, knappt någon anledning att glädjas över livet. Ehuru blott trettiofem år led han redan av en fruktansvärd gikt, som sedan gjorde honom till krympling, hans hustru låg sjuk, deras äldsta barn dog vid samma tid och hans affärer voro mycket dåliga. Visserligen fick han för Joseph Andrews ett honorar av 183 pund och 11 sh. Men det var ju ej mycket för en bok, som ehuru den

visserligen ej såldes såsom Pamela, likväl var en ganska begärlig artikel, och Fielding fann därför, att författarskapet ej lönade sig för en fattig man. 1743 gav han visserligen ut en samling av äldre arbeten, *Miscellanies*<sup>1</sup>, i tre volymer, men därefter slutade han för en längre tid upp med allt egentligt författarskap. I stället slog han sig på juridiken och på journalistik. Han var en ivrig motståndare till Walpole och publicerade mot honom flera ströskrifter. Men 1744 föll Walpoles ministär och ersattes av en koalitionsministär, i vilken Fielding hade flera vänner, som han ville stödja. 1745 utbröt för övrigt inbördeskriget på nytt, och pretendenten närmade sig London. Visserligen blev han slagen, och upproret kuvades med den yttersta våldsamhet, men bland allmänheten voro sympatierna mycket starka för huset Stuart. Ingen kunde visserligen mindre än Fielding älska puritanism och frikyrka, men ännu mindre älskade han en katolsk reaktion och en enväldig konungamakt, och han ställde sig därför ivrigt på regeringens sida. I dess intresse gav han också ut två tidningar *The true Patriot* (nov. 1745—juni 1746) och *The Jacobit Journal* (dec. 1747—nov. 1748). Till tack för den hjälp, han här lämnat regeringen, fick han nu (1748) en fast plats såsom fredsdomare först för Westminster, sedan därjämte även för grevskapet Middlesex. Kort därefter, i februari 1749, kom hans storverk ut, romanen *Tom Jones*, på vilken han börjat arbeta 1746.

Joseph Andrews förhåller sig till *Tom Jones* ungefär som *Le Diable boiteux* till *Gil Blas*. Visserligen hade Fieldings förstlingsarbete ett företräde framför *Le Sage*: det hade en i detalj genomarbetad karaktär, Adams, men de övriga gestalterna voro, liksom i *Le Diable boiteux*, blott skizzerade; de uppträda blott i en situation, i ett äventyr under resan, och ersättas i det nästa av andra. *Tom Jones* däremot har en överlägset väl genomkomponerad handling med en mångfald av olika personer, som alla äro omsorgsfullt studerade och skildrade, och den picareska metoden har här efterträtts av en

<sup>1</sup> I denna ingår den förut omtalade romanen *Jonathan Wild*, som antagligen skrevs åtskilliga år förut, ehuru den vid denna tid ånyo reviderades för att göra tjänst som en satir mot Walpole. Den är emellertid enligt min mening ganska misslyckad, och den genomgående ironiska tonen verkar tröttande.

ny, en bred skildring av en engelsk borgerlig miljö. Visserligen förekommer också här, liksom i Joseph Andrews, en äventyrlig resa från squire Allworthys gods till London, men skildringen av dessa äventyr är icke längre huvudsaken. Liksom Pamela är Tom Jones en rent borgerlig roman.

Någon förebild hade Fielding icke — helt naturligt, ty den borgerliga romanen var ju något alldeles nytt och med Pamela erbjuder Tom Jones inga likheter, lika litet som med den kort förut utgivna Clarissa. Snarare vänder sig Tom Jones, liksom Joseph Andrews, *mot* Richardsons hela författarskap. Romanen är, liksom Richardsons, en "moralisk" roman, förfäktar en viss sedlig åskådning, men en rakt motsatt Richardsons. Den ena har sin rot i puritanismen, den andra sammanhänger åtminstone med kavaljerspartiets syn på livet i dess bästa och minst brutala utformning. Richardson och Fielding söka blott, såsom Taine påpekat, att hävda två olika moralprinciper. För den ene är samvetet ledsvennen, för den andre instinkten. Richardsons båda hjältinnor äro därför oböjliga pliktmänniskor, hava alltid klart för sig, hur de skola handla, och handla även därefter. Fieldings hjältar kunna däremot aldrig slå upp i någon dylik katekes. De handla därför ofta orätt, de äro människor, svaga och bristfälliga och därför ej heller egenrättfärdigt stolta över sin dygd, men de hava dock en sund instinkt, som till sist leder dem på den rätta vägen. De bliva därigenom icke blott mänskligare, utan ock älskvärdare.

Fielding har i sin roman byggt på det gamla Adelphi-motivet, som så ofta möter oss inom litteraturen, motsatsen mellan de tvänne bröderna, den ene kallhjärtad, självisk, men i det yttre korrekt och moralisk samt därför allmänt aktad, den andre lättsinnig, obetänksam och därför ofta illa ute, men god, uppoffrande och ridderlig.

Att utförligt referera den trots sin längd ytterst spännande och på förvecklingar rika romanen förbjudes av utrymmet, och jag kan blott angiva själva huvudpunkterna. I Somerssetshire bodde en förmögen lantjunkare Mr. Allworthy, vilken tidigt blivit änkring och vars hus förestods av hans syster Miss Bridget, en ungmö på litet över trettio år. I Allworthy har Fielding givit oss sitt människoideal. Han är omutligt rättvis, men på samma gång genomgod

och human, utan ett spår av puritansk hårdhet eller självbelåtenhet, ej ens särskilt religiöst betonad, och den enda brist, som vi kanske kunna iakttaga hos honom, är, att karaktären saknar alla komiska smådrag. Men trots detta är Allworthy en bland den engelska litteraturens älskvärdaste gestalter. En dag, när han kommer hem, finner han ett litet nyfött barn i sin säng — bokens hjälte, Tom Jones. Det kan ej lida något tvivel, att den lille stackaren kommit till världen på olagliga vägar, och att modern, i förlitan på Allworthys godhet, smugglat in sitt foster hos denne. Trots den sedliga hushållerskans protester har Allworthy likväl ej hjärta att göra sig av med den lille, utan tar upp honom i sitt hus. Men hushållerskan lyckas snart upptäcka modern, en ung bondflicka, Jenny Jones, och före kallad för Allworthy erkänner Jenny oförbehållsamt, att barnet är hennes, men lika energiskt vägrar hon att namngiva fadern. Den humane Allworthy vill ej tvinga henne, men den energiska hushållerskan tror sig till sist hava fått tag i brottslingen, en fattig gift skolmästare, Partridge, som visserligen bestämt nekar, men blir så ansatt, att han till sist rymmer.

Emellertid uppfostras den lille Tom hos Allworthy, och även systemen, Miss Bridget, visar honom en påfallande välvilja, ehuru hon själv kort därefter gifter sig med en kapten Blifil och själv får en son. De båda gossarna, som växa upp tillsammans, visa sig emellertid vara av ett ganska olika lynne, Master Blifil är lydig, sedig och korrekt, Tom Jones obetänksam, häftig och lättsinnig, god vän med den moraliskt mycket tvivelaktige skogvaktaren, Svarte Georg, tillsammans med vilken han utför åtskilliga bragder. En dag sköto de en raphöna på en grannes, Mr. Westerns, mark, saken blev angiven för Mr. Allworthy, och förd inför denne, tillstod Tom Jones genast sin förbrytelse, men däremot förklarade han bestämt, att han varit alldeles ensam om dådet. Emellertid äro misstankarna mycket starkt riktade på Svarte Georg, Tom får av informatorn en ytterst grundlig risbastu för att tvingas till bekännelse, biter ihop tänderna, men vill trots smärtorna ej förråda en kamrat, skogvaktarn, som litar på Toms ädelmod, nekar också, men då den gode Allworthy blir övertygad om, att Tom oförtjänt fått stryk och till ersättning för sveda och verk ger honom en liten häst, *då* blir Tom besegrad av så mycken godhet, han börjar

gråta, vill tala om allt och förklarar sig ovärdig Allworthys välvilja. Men i sista stund erinrar han sig faran för Svarte Georg och tiger. Den sedlige Master Blifil har däremot ej samma betänkligheter, utan då han en gång fått smörj av Tom, skvallrar han om hela historien, dock utan att nå det önskade resultatet, ty Allworthy såg blott på de båda pojarna och uppmanade dem att för framtiden vara bättre vänner.

Lika obetänksam fortfor Tom att vara, när han vuxit upp till en aderton års yngling. Först fick man höra, att han sålt sin häst, och nu nödgades han erkänna, att han gjort det för att skaffa pengar till Svarte Georg, vars hustru och barn led den bittraste nöd. Sedan avyttrade han till samma ändamål en dyrbar bibel, som han fått av Allworthy. Denna bibel köptes av Master Blifil, ehuru han redan ägde en dylik. Enligt uppgift skedde det dels av vänskap för Tom, dels av hänsyn till att boken ej för halva priset skulle gå ur familjen. Därför ansåg han, som var en ekonomisk yngling, det vara riktigast att själv betala detta halva pris. Men Toms förbrytelser blevo snart än svårare. Svarte Georg hade en dotter, Molly, som alls ej var något dygdemönster och som också lyckades förföra Tom. Då hon befanns havande och i följd därav fördes till Mr. Allworthy, som var fredsdomare och som dömde henne till spinnhuset, störtade Tom in till sin beskyddare, förklarade, att han var den ende brottslige och lyckades verkligen att utverka nåd för den stackars Molly, till vars barn Tom, såsom det sedan visade sig, alls icke var fader, ty hon hade delat ut sina gracer åt många.

Emellertid hade de båda gossarna vuxit upp till unge män. Granne till Allworthy var den nyss omtalade Mr. Western, en grovhyvlad, men hederlig lantjunkare, som helt och hållet gick upp i sin jakt och som därför fäst sig vid den oförvägne och modige Tom Jones. Men icke blott han, utan ock hans unga dotter Sophia, romanens hjältinna, och denna böjelse utvecklades särskilt efter en bragd, som Tom fick tillfälle att utföra. Vid ett besök hos Western lyckades han rädda miss Sophia från en skenande häst, ehuru han själv därvid hade oturen att bryta sin arm. Denna ridderlighet kom Sophia att glömma Toms äventyr med Molly, och båda blevo nu häftigt förälskade i varandra. Men



olyckligtvis hade den unga damens faster fått för sig, att hon var kär i Master Blifil, Allworthys presumtive arvinge, och då de bägge egendomarne tillsammans skulle bilda en imponerande komplex, omfattade även squire Western förslaget med förtjusning och framlade det för Allworthy, som ock accepterade det, ehuru med mindre hänförelse. Master Blifil, som tillfrågades, hade visserligen ej den ringaste böjelse för Sophia Western, men ansåg partiet ekonomiskt fördelaktigt och var villig att uppträda såsom friare. Endast den tillämnade bruden sade bestämt nej, och när den hellebrade Mr. Western fick höra, att orsaken var hennes böjelse för Tom Jones, blev han utom sig och red genast till Allworthy för att klaga på den olycklige Tom.

Denne hade tyvärr redan förut begått en annan oförsiktighet. Mr. Allworthy hade några veckor förut häftigt insjuknat och trodde sig skola dö. Han hade då förekallat sitt hus och läst upp sitt testamente, i vilket han insatt Master Blifil till sin universalarvinge, men därjämte gjort några andra legat, bland annat till Tom Jones 1,000 pund en gång för alla och 500 pund om året. Tom, som dyrkade sin välgörare blev utom sig av rörelse över detta nya bevis på Allworthys godhet, under det att alla de andra arvtagarna däremot visade sig ganska missnöjda och ansågo sig hava fått för litet, icke minst Mr. Blifil, som var högeligen förbittrad över dessa reduktioner i förmögenheten. Samtidigt anländer underrättelsen att Allworthys syster, Mrs Blifil, hastigt avlidit, och doktorn varnar Blifil för att meddela den sjuke denna nyhet, som kunde hava mycket farliga följder. Men den plikttrogne Blifil anser sig ej hava rätt att dölja saken, utan ger morbrodern den uppskakande underrättelsen. Emellertid dog ej Allworthy trots denna schock, och efter några dagar kunde läkaren förkunna, att krisen var över och att Allworthy var räddad. Tillfredsställelsen hos de flesta var dock ganska tvungen, men Tom blev däremot så översvallande glad, att han i förtjusningen vid middagen tog sig några glas för mycket till bästa, vilket föranledde Blifil till att anmärka, att glädjen hellre borde yttra sig i tacksägelse till Gud än i dryckenskap, som snarast skulle framkalla försynens vrede. Tom, som erinrade sig, att Blifil hade att sörja sin moder, bad genast om ursäkt och räckte honom sin hand. Men denna av-

visades föraktfullt av Blifil, som i stället utslungade en grov förolämpning mot Tom. Det var mer än denne kunde tåla, han rök på sin fiende, och det blev ett livligt slagsmål. Men ännu en gång ångrade sig Tom, bad om ursäkt och det hela syntes glömt.

Men Blifil hade icke glömt. När Mr. Western framfört sina klagomål mot Tom, ansåg sig den samvetsgranne Blifil skyldig att för onkeln yppa en sak, han hittills velat dölja. Han nödgades därför meddela, att när onkeln låg på sin dödsbädd och Blifil och alla de andra blott sutto och gräto, hade Tom berusat sig, sjungit och skrikit. När Blifil erinrat honom om det opassande häri, hade han först förolämpat och sedan överfallit honom. Tom förekallades, och redan förtvivlad över sin olycka i kärlek, försvarade han sig icke, utan erkände, att han gjort sig skyldig till de förseelser, som lades honom till last. En dylik hjärtlöshet syntes även den gode Mr. Allworthy för mycket, och nu ansåg han sig skyldig att förvisa den otacksamme ur sitt hus.

Den stackars Tom stod nu ensam i världen och visste icke vad han skulle taga sig till. Först tänkte han gå till sjöss, men på vägen träffade han de trupper, som marscherade mot pretendenten, och lät då värva sig. Men i kriget kom han aldrig med, ty strax därefter råkade han i tvist med en fänrik och fick ett sår, som nödgade honom att stanna i en by. Innan han hunnit förena sig med armén hade han åtskilliga äventyr och gjorde en upptäckt, som förmådde honom att ändra resplan. För att undgå giftermålet med Blifil hade nämligen Sophia Western rymt från sitt hem och var nu, åtföljd av sin kammarjungfru, på väg till London, där hon tänkte ställa sig under beskydd av en släkting, lady Bellaston. Tom fick reda på denna flykt samt följde efter, och kort därefter samlas alla huvudpersonerna i huvudstaden, Tom och Sophia, hennes far squire Western, som rest dit för att återföra sin dotter, och Allworthy och Blifil, vilken fortfarande ville gifta sig med den rika arvtagerskan. Och nu följa händelserna raskt i slag. Lady Bellaston, en dam av ungefär samma moral som Mad. de Ferval i *Le Paysan parvenu* och lady Booby i *Pamela*, blir betagen i Tom, och han blir även hennes älskare, tar t. o. m. emot pengar av henne, men är fortfarande kär i

Sophia och beslutar till sist att bryta förbindelsen, vars ovärdighet han inser. Men lady Bellaston vill då hämnas, skaffar först en rik och förnäm friare till Sophia, Lord Fellamar, och förmår sedan denne att ställa ett försåt för Tom, vilken såsom vagabond skulle pressas till matros. Men just som man skulle gripa honom, inträffar en annan händelse. Tom blir överfallen av en Mr Fitzpatrick, drar sin värja och sticker ned sin motståndare — som man först tror har denne blivit sårad till döds. Tom kastas nu i fängelse och skall avrättas såsom mördare, ty matroserna, som skulle gripa honom och som åsett scenen, vittna, att han varit den anfallande. Men då olyckans mått synes rågat, kommer upplösningen med den ena upptäckten efter den andra. Först får Allworthy genom Jenny Jones veta, att Tom icke är hennes son, utan i stället son till Allworthys egen syster Bridget, som haft en hemlig förbindelse med en Mr. Somers, vilken emellertid oförmodat avlidit, innan de kunnat gifta sig. Vidare får han veta, att Blifil ända sedan moderns död känt till detta, men dolt det brev, i vilket Bridget för sin bror yppat hemligheten med Toms börd. Och ytterligare en upptäckt blir gjord. En bland dem, som deltagit i den middag, där Tom skulle hava gjort sig skyldig till den hjärtlöshet, som var anledningen till hans förvisning ur Allworthys hus, bekänner på dödsbädden sanningen. Och slutligen kommer det i dagen, att Blifil mutat matroserna till falskt vittnesmål. Blifil avslöjar sig således som en ren skurk, hycklare och hjärtlös. Allworthys ögon öppnas, han förskjuter Blifil och upptager Tom såsom egen son. Då dessutom Mr. Fitzpatrick kommer sig och vittnar till Toms fördel, öppnas fängelsets portar för honom, Sophia Western förlåter honom hans snedsprång, och så slutar romanen med deras bröllop. Tack vare hans ivriga förböner för den fallne Blifil, går Allworthy in på att ge denne ett årsunderhåll av 200 pund, till vilka Blifil själv kunde foga 100. "På denna inkomst lever han nu i ett av de norra grevskapen och lägger upp 200 pund om året i syfte att vid nästa parlamentsval köpa sig en plats såsom representant för en närliggande köping, med vars advokat han redan gjort upp saken. Nyligen har han också övergått till metodismen för att kunna gifta sig med en rik

änka, vars egendomar ligga där i trakten och som tillhör den sekten“.

Med detta arbete föreligger den borgerliga romanen fullt utbildad och färdig framför oss, och det är till Tom Jones, som hela den följande engelska romanen ansluter sig: Walter Scott, Dickens, Thackeray och dessas talrika efterföljare. Marivaux, som givit själva uppslaget, hade aldrig fullbordat sina bägge romaner, Prévost hade ännu, liksom de picareska föregångarne, skildrat en värld utanför det egentligen borgerliga samhället, Richardson hade visserligen skildrat detta, men det hade ej för honom varit huvudsyftet, utan detta hade varit rent moraliskt, och Joseph Andrews var ännu till hälften en parodi, till hälften en, visserligen nationaliserad, picaresk roman. Denna picareska ingrediens har i Tom Jones så gott som försvunnit. En del av boken skildrar visserligen, liksom i Joseph Andrews, en äventyrlig färd mellan London och landsbygden, men huvudvikten lägges på skildringen av livet på Allworthys och Westerns gods samt i huvudstaden.

Men Fielding har icke blott frigjort sig från de picareska förebilderna. Han har ock befriat sig från La Bruyères metod att teckna karaktärer. Romanen överflödar på fint studerade och analyserade personligheter, av vilka man särskilt fäster sig vid squire Western och Tom Jones. Den förre, för vilkens individualitet Fielding först under romanens lopp tyckes hava fått blicken öppnad, framträder till en början endast såsom en fanatisk rävjägare, intresserad för jakträtten, men så småningom får gestalten allt flere och flere personliga drag. Den gode squiren är djupt okunnig, uttrycker sig på en vulgär Somerset-dialekt, svär och super sig gärna full, är brutal och bråkig i sitt hus, tål ingen motsägelse och ger sig mycket sällan tid att ta reda på, vad frågan gäller, men han är i det hela ganska beskedlig samt både hederlig och godhjärtad. Till sina sympatier är han jakobit, men alldeles för oborstad att förstå en kavaljers hedersbegrepp. Då lord Fellamar anmäler sig som friare till hans dotter, ber han honom dra för tusan och förolämpar honom grovt, ty han har nu en gång fått i sitt huvud, att hon skall gifta sig med Blifil. Och då han sedan med anledning härav mottager en utmaning, begriper han ej detta och undandrar sig att slåss, knappast av feighet, utan

mera av bondaktighet och därför att hans sunda förstånd säger honom, att det är dumt att duellera. I sin dotter är han fullkomligt kär, trots all brutalitet mot henne, och den hurtige Tom Jones tycker han också om, ehuru det naturligtvis framstår såsom en fullkomlig orimlighet att taga denne vanbörding till måg. Så snart han emellertid fått veta, att Tom skall bli arvtagare till Allworthys gods, är han genast färdig att sluta honom i sina armar. Sin egendom avstår han därefter åt de unga och drar sig själv tillbaka till en mindre gård, "som ligger bättre till för jakten. Men han är ofta gäst hos Mr. Jones, vilken liksom hans hustru gör allt för att skaffa honom trevnad och gör det med den framgång, att den gamle herrn kunde förklara, att han aldrig varit så lycklig i sitt liv. Han har här ett vardagsrum och ett förmak för sig själv, där han kan suppa sig full med vem han behagar." En stor del av sin tid tillbringar han i barnkammaren, och "joddlet från hans lilla dotterdotter som är ett och ett halft år gammal, är, efter vad han påstår, en ljuvligare musik än det finaste hundskall i England". Men detta är ju redan Walter Scott!

I teckningen av själva hjälten står Fielding snarare över Walter Scott. Huvudpersonerna i dennes romaner äro vanligen de minst intressanta. Men på teckningen av Tom Jones har Fielding tydligen nedlagt verklig kärlek. Han skildrar först hans lynne som barn, då ridderlighet, mod och obetänksamhet äro de mest framträdande dragen hos honom. Han följer aldrig några regler, utan handlar städse efter ögonblickets impuls, som ibland icke är den kanske mest dygdiga. I sällskap med Svarte Georg plundrar han fruktträdgårdar, stjälar änder o. s. v. Men han vill aldrig förråda en kamrat och han är städse färdig att hjälpa andra. Mot honom ställas de båda gossarnas informatorer, Thwackum, som är religiös, och Square, som är filosof, men som ingendera förstår ett barns psykologi, utan bedöma hans handlingssätt efter religiösa och filosofiska regler — innerst av ögontjänarnes behov att stå väl med den blivande arvingen. Sophia hade en liten fågel, vilken Master Blifil av elakhet släppte lös, och som Tom med livsfara sökte fånga in. Thwackum förklarar då, att Blifil handlat rätt, då han återgav fågeln friheten, och Square kommer till samma

resultat, då frihet enligt naturlagen tillhör varje väsen, men ingendera tar hänsyn till motivet: att Blifil velat vara elak och att Tom sökt återställa en tillhörighet åt den rätte ägaren.

Såsom äldre begår Tom andra snedsprång, som Victoria-tidens mera stränga moralister haft svårt att förlåta honom, särskilt hans förhållande till lady Bellaston. Men de hava glömt, att Tom Jones skrevs samtidigt med Roderick Random och endast några decennier efter Wycherleys tid. Tom är i själva verket här mera idealist än de flesta av hans samtida voro. Han beger sig på en maskerad för att få träffa Sophia Western, råkar i stället lady Bellaston, som har lady Boobys fria moral, blir förförd av henne, men ångrar sig nästan genast och tillbakavisar hennes försök till en fortsatt förbindelse. Utan denna klandrade episod hade karaktären nog icke blivit så sann och så tidstrogen som den nu är. Den tidens engelsmän voro av ett grovt virke, och det var även Tom Jones. Det kan därför ej nekas, att han trots alla sina goda egenskaper, trots sin öppenhet och sitt naturfriska lynne, är väl litet kulturmänniska. Taine har därför icke så orätt, då han kallar honom "en godhjärtad buffel — måhända en hjälte, som passar för ett folk, som själv kallat sig John Bull". Men å den andra sidan få vi ej förbise, att Tom Jones även för oss framstår såsom en idealgestalt, om vi jämföra honom med Wycherleys och Smollets hjältar. Ty hos dem, men icke hos Fielding, kommer hela den våldsamma engelska brutaliteten fram.

Som man ser är Fieldings karaktärsteckning rakt motsatt Richardsons. Dennes personer hade tillhört två olika grupper: goda eller onda, och några nyanser hade icke förekommit. Fielding hade gjort den riktiga observationen, att dylika personligheter knappt förekommo i det verkliga livet, och han ger oss därför "mixed characters", som icke äro helt goda eller helt onda utan både det ena och det andra, ty sådana äro ju människorna. Den enda avvikelsern härifrån är Toms motståndare Mr. Blifil. Men till hyckleriet och självskheten var Fielding en lika obarmhärtig fiende som sedermera Dickens. Detta hat förledde honom här till en överdrift, vilken sammanhänger därmed, att han, såsom jag redan påpekat, likaväl som Richardson förfäktade en moralsats, ehuru en motsatt. Hjälten i Tom Jones känner ej något som heter

plikt, utan i stället följer han blott sin sunda natur, sitt "goda hjärta". Fielding själv har visserligen en känsla av, att detta kan gå för långt. Då Tom ber om förlåtelse för Blifil, yttrar Allworthy: "Denna beskedlighet går för långt. Dylig missriktad barmhärtighet är icke blott svaghet, utan gränsar till orättfärdighet och är till verklig skada för samhället, då den uppmuntrar lasten." Men det kan ej nekas, att denna missriktade barmhärtighet snarast hade Fieldings sympatier, och "det goda hjärtat" tillmättes här samma betydelse som i Nivelle de la Chaussées samtida lustspel.

Då Tom Jones kom ut, var Fielding blott en fyrtyotvå års man. Men han var redan bruten — ej av ett utsvävande liv, såsom hans äldre biografer trodde, därvid delvis missledda av hans roman Amelia, i vars hjälte man, alldeles orätt, förmenade, att Fielding givit ett självporträtt. I verkligheten tyckes Fielding hava levat ett fullt aktningvärt liv, och det var gikten, som i främsta rummet bröt hans krafter. Och därefter arbetet. Ty Fielding var, såsom hans senaste biograf visat, en bland Englands mest nitiska domare, kraftfull, ehuru på samma gång fylld av en modern humanitet och omutligt redbar. Men det stränga arbetet invercade icke blott på hans hälsa, utan ock på hans lynne, och i den roman, Amelia, som han gav ut i slutet av 1751, har det glada skrattet i Joseph Andrews och Tom Jones tystnat. Bakgrunden till romanen utgöres av livet i det distrikt, där Fielding var fredsdomare, och han målar där den förfärande rättslöshet, som rådde i den tidens England, de grymma, inhumana lagarna, genom vilka de fattige voro så gott som värnlösa, beroende av mutbara domare och rättstjänare, och där därför det sedliga förfallet var fruktansvärt. Huvudpersonerna äro kapten Booth och hans hustru Amelia, och med en viss rätt kan man säga, att Fielding här skildrat Tom Jones och Sophia Western, försatta i en annan livsmiljö. Booth är en svag, lättsinnig man, som dukar under för frestelserna, men som i grunden icke är fördärvad, utan liksom Tom Jones har ett "gott hjärta". Hans fel härledas dock här, åtminstone delvis, ur en falsk teori. Han hade läst Mandevilles Bifabel och tagit intryck av denna, blivit likgiltig för de kristna troslärorerna och kommit till den övertygelsen, att människorna, huru mycket de än sade sig handla av religiösa och moraliska

motiv, likväl leddes blott av sina lidelser. I Amelia har Fielding däremot tecknat bilden av en ädel, plikttrogen och uppoffrande maka och moder. Båda äro till ytterlighet fattiga, ty Booth, som med tapperhet kämpat vid försvaret av Gibraltar, hade fått avsked, och av familjens nöd begagna sig nu några av Booths falska vänner till att söka förföra Amelia. Man söker därför att avlägsna Booth från England, men då Amelia vill följa honom, slår man in på en annan taktik, lockar honom till spel, till otrohet o. s. v. Men tack vare Amelias rena dygd stranda dessa försök, och det hela slutar med försoning och lycka. Booth sjunker förkrossad till sin hustrus fötter, bekänner alla sina felsteg, sin otrohet o. s. v. samt frågar, om hon kan förlåta honom. Men Amelia svarar: "Jag tror varje ord du sagt. Men jag kan icke förlåta de fel, som du begått, ty — redan för länge sedan har jag tillgivit dig allt".

Som man ser har humorn här fått vika för sentimentalitet, och måhända var det detta, som gjorde, att Amelia icke slog an på publiken, som av Fielding väntat sig något i samma stil som Joseph Andrews och Tom Jones. Men härtill ägde Fielding ej längre krafter. För att återvinna sin hälsa företog han 1754 en resa till ett sydligare klimat, till Portugal, men där slutade han sina dagar redan i oktober samma år.

Han blev således ej femtio år gammal, hade haft ett hårt och uppsplitande liv, men han hade dock åstadkommit ett storverk. Ty mer än någon annan kan han sägas vara den moderna romanens fader, och det var denna roman, som nu i England kom att ersätta dramat. Detta hade haft sin storhetstid under Elisabeth och James, men efter denna tid, särskilt efter restaurationen, har den engelska litteraturen i stort sett, ända till vår tid, saknat ett drama, som på samma gång varit folkligt och konstnärligt. Såsom en ersättning kom nu romanen med samma väl byggda handling och samma kraftfulla, realistiska karaktärsteckning som i det elisabethska dramat, och det är denna roman-diktning, som med korta avbrott fortsatt till våra dagar och som är den engelska litteraturens storhet.



## SMOLLET

Fielding är 1700-talets store romanförfattare. Men vid hans sida möta vi andra, som visserligen ej nå upp till honom, men som likväl äro betydande — i främsta rummet Smollet. Av samtiden betraktades han såsom Fieldings lärjunge, men ehuru han utan tvivel lärt mycket av honom, är han honom dock ganska olik. För det första saknar han dennes älskvärda humor, även om scenerna i hans romaner stundom kunna vara drastiskt burleska. Vidare har han icke något moraliskt patos, som både Richardson och Fielding haft, ty om moralen hos Richardson varit väl stark, är den hos Smollet alltför svag för vår tids krav, icke blott däri att han är ytterst skabrös, utan framför allt däri, att hela hans livssyn är så brutal, att han stundom erinrar oss om restaurationens författare. Av någon sentimentalitet som Richardson, Sterne och Goldsmith lider han icke, och han kan, utan att blinka, skildra de mest förfärande scener. Han har heller icke Fieldings originalitet i uppfinningen, och där han är psykolog, är det blott inom ett ganska inskränkt område. Men i ett avseende har han få likar: i den hänsynslösa naturalismen i miljöskildringarna. I detta fall är han en landsman till Wycherley.

Till bördan var Tobias George Smollet skotte och var född 1721. Släkten var förmögen, men då fadern ingått en mesallians, gjorde farfadern honom arvlös. Visserligen uppfostrades den unge Tobias Smollet av farfadern, men efter dennes död blev han för uppehållet nödgad att välja ett med hänsyn till familjens samhällsställning då för tiden mindre ansett yrke. Han kom i lära hos en fältskär, blev sedan, då han var tjugo år gammal, fältskärsbiträde på en örlogsman, som avgick till Västindien, där han bl. a. bevistade det misslyckade bombardemanget av Cartagena. Tillbaka till England kom han först 1744. Hans försök att där få någon läkarpraktik kröntes ej av framgång, och då slog han sig på litteraturen. 1748 — samma år som Clarissa — kom hans första roman, Roderick Random, ut, och med den slog han igenom. Andra följde efter, av vilka de viktigaste äro Peregrine Pickle (1751) och The Expedition of Humphrey Clinker (1771), samt dessutom en

stor mängd andra arbeten av växlande innehåll. Men han hade en undergrävd hälsa, och för att återställa denna, reste han till Italien, där han dock avled 1771, endast femtio år gammal.

Att redogöra för hans många arbeten kan vara överflödigt, ty i stort sett har man hans författarindividualitet redan i det första av dem, Roderick Random, och jag skall därför här uteslutande fästa mig vid denna roman. Smollet hade ingen större uppfinningsförmåga, och åtminstone vad de yttre händelserna beträffar, är Roderick Random en självbiografi. Men därjämte har han naturligtvis haft litterära förebilder, och han erkänner öppet, att han inspirerats av Gil Blas. Från honom, säger han, "har jag fått planen. Men i utförandet har jag tagit mig friheten att avvika från honom, då jag tyckt, att de enskilda situationerna voro ovanliga, besynnerliga eller egendomliga för det land, till vilket scenen är förlagd. De vedervärdigheter, för vilka Gil Blas råkar ut, äro till största delen snarare sådana, som väcka löje, än sådana, som framkalla medlidande; han skrattar själv åt dem, och övergången från olycka till lycka sker så plötsligt, att varken läsaren har tid att ömka sig över honom eller han själv att fatta situationens allvar. Enligt min mening avviker hans levnadsbana ej blott från sanningen, utan hindrar också den ädla indignation, som bör fylla läsaren gent emot världens lumpna och förvända gång".

Smollet antyder här ett moraliskt syfte, som det vore orätt att alldeles förneka. Just emedan han är en så hänsynslös naturalist, väcka hans skildringar av samtidens brutalitet, hjärtlöshet och barbari onekligen en stark indignation hos en modern läsare. Men å den andra sidan får man dock det intrycket, att naturalismen varit huvudsyftet och indignationen bisyftet, och i en mängd fall, där vi känna indignation, har Smollet själv tydligen icke erfarit någon.

Men Gil Blas var icke hans enda förebild. Utan att han själv därom nämner något, har han, i synnerhet i början, också tagit intryck av Scarrons Roman Comique samt icke minst av Joseph Andrews. Början, som skildrar en resa från Skottland till London, är tydligen gjord efter mönstret av Fieldings sex år äldre roman. Liksom denna

är även Roderick Random en picaresk roman, men som skildrar engelska och icke spanska förhållanden. Efter Gil Blas' föredöme har också Roderick Random formen av en självbiografi.

Innehållet i boken är i korthet följande. Roderick Randoms far gifter sig med en tjänarinna i familjen och blir därför utstött av sin hårde, gamle fader, Rodericks mor dör strax efter sonens födelse, och hans far blir först halvt sinnesrubbad och försvinner sedermera, utan att man sedan hör något av honom. Den gamle farfadern ansåg sig då skyldig att ta hand om sonsonen, men gav honom knappt någon uppfostran och gjorde honom vid sin död arvlös. Han kommer nu som biträde till en fältskär, men beslutar efter några år att söka sin lycka såsom fältskärsbiträde på den flotta, som efter vad man väntade skulle sändas mot Spanien. Han och en barberarpojke Strap göra resällskap och råka på vägen ut för åtskilliga äventyr av delvis samma art som i Joseph Andrews, ehuru dessa hos Smollet äro vida mera skabrösa. Förvecklingarna erinra här ganska ofta om Roman Comique.

Emellertid komma de bägge ynglingarna fram till London, och Smollet får här ett ypperligt tillfälle att skildra livet i London inom de kretsar, som Roderick och Strap tillhörde, bostäderna, krogarna, prostitutionen, mutsystemet vid flottan, där Roderick ej blir antagen, emedan han ej har pengar att muta sekreterarna i amiralitetet. Han nödgas därför taga plats hos en fransk apotekare, som har en dotter, och denna har, efter vad Roderick upptäcker, en i huset boende skotsk kapten till älskare. En natt kommer Roderick av misstag in i hennes rum, tages av henne för kaptenen och inträder även, utan att därvid känna några betänkligheter, i dennes ställe. Hans dåd blir likväl upptäckt, och han måste lämna sin plats, av sin f. d. sängkamrat falskeligen och av hämnd beskylld för tjuvnad. Han sjönk nu allt djupare ned bland Londons drägg. Och en dag, då han, utsvulten, vandrade nere vid dockorna, överfölls han av matroser, som voro ute att pressa folk till flottan. Han fick åtskilliga hugg i huvudet, så att han segnade ned, fjättrades och kastades i en håla tillsammans med några andra uslingar; emedan — fortsätter han — "den befälhavande officeren icke hade mänsklighet nog att låta förbinda mina sår och jag icke kunde

begagna mina egna händer, bad jag en annan fånge, som ej bar handbojor, att taga ut näsduken ur min ficka och binda den kring mitt huvud att hindra förblödning". Men denne tog helt enkelt näsduken och sålde den för ett kvarter brännvin, som han och hans kamrater drucko ut utan att bry sig om den sårade. Av blodförlust, hunger och stanken i fängelset svimmade han därefter av — en hemsk, men tydligen sann skildring av det sätt, på vilket man pressade folk på 1700-talet.

Roderick Random hade emellertid mera tur än olycks-kamraterna, i det att han blev antagen såsom ett av fält-skärens tre biträden och således slapp att genomgå de simpla matrosernas alla lidanden. Men av dessa och av snusket om bord ger han en rent förfärande beskrivning. "Jag blev" — skriver han om sjukrummet — "mindre övveraskad av att matroserna dogo om bord, än att någon sjuk kunde komma sig. Jag såg här omkring femtio ömkliga, sjuka uslingar, liggande i hängmattor, så sammanpackade, att ej mer än fjorton tums rum fanns för var bädd. Utan både dagsljus och frisk luft måste de andas in den vämjeliga stanken från sina egna ekskrementer och sina sjuka kroppar, uppättna av ohyran, som alstrades i all denna smuts." Och därtill kom officerarnes oerhörda brutalitet mot dessa sjuklingar och mot manskapet — en brutalitet, som ofta var så stark, att en och annan föredrog att springa över bord framför att uthärda detta tyranni. Särskilt livfull är skildringen av Cartagenas bombardemang, vid vilket Smollet själv varit med. De sjuka och sårade — skriver han här — stuvades in i vissa fartyg, som fingo namn av hospitals-skepp, ehuru de mycket litet förtjänade ett dylikt aktning-svärt namn, ty endast få av dem hade läkare, sjukskötare och kockar. Såren och de stympade lemmarna, som ej ansades, blevo smutsiga och togo röta, och millioner maskar kläcktes ut i dessa härdar för förruttnelse. Och likväl funnos läkare på de andra skeppen!

Till sist vände skeppet tillbaka till England, men led vid dess kust haveri. Roderick Random räddade sig i land och blev efter några äventyr betjänt hos en förmögen familj på landet, i vars dotter, Narcissa, han förälskade sig. Men så överfölls han av smugglare och fördes till Boulogne, där en katolsk präst sökte omvända honom till den romerska

kyrkan. I den punkten var han likväl ståndaktig, men fick i alla fall av prästen en rekommendation till Paris, dit han begav sig i sällskap med en levnadslustig munk, som ledde honom in i ett ytterst drastiskt kärleksäventyr och slutade med att bestjåla honom. Alldeles utblottad hade Roderick nu ingen annan utväg för sin existens än att taga värvning i den franska arméen, och nu följer skildringen av en dylik legoknekts liv. Men i Rheims råkar han på sin gamle vän Strap, som i viss mån kommit sig upp — han hade avancerat till kammartjänare hos en rik herre, som nyligen avlidit — Strap skaffar honom frihet från soldatesken, och för de pengar, han samlat, klär han upp den alldeles förfallne Roderick. Båda begiva sig nu till London, och sedan följer ett parti, där det ej kunde hava skadat, om Smollet lagt något mera indignation i dagen. Roderick skall nu med hjälp av sina fina kläder och sitt eleganta uppträdande söka fånga någon rik arvtagerska, och det är den fåfänga jakten efter en dylik, som här skildras. Bland annat beger han sig till den fashionabla badorten Bath, där han träffar Narcissa, som nu, då han uppträder som en man av värld, ej tvekar att bekänna sin kärlek till honom. Hennes bror, som av för oss mycket förklarliga skäl är emot hennes giftermål med en dylik tvetydig personlighet, för emellertid bort henne, och Roderick återvänder till London. Straps besparingar ha emellertid blivit slut, och Roderick måste nu livnära sig på spel. Längre går detta emellertid icke, och så finner han på ett annat medel. Han hade kredit hos en skräddare och tog hos denne flera kostymer, som han sedan sålde för halva priset. Men olyckligtvis upptäckte skräddaren knepet och lät kasta äventyraren i gäldfängelset, där han alldeles håller på att gå under. Men så kommer lyckoomkastningen. Hans morbror, kapten Bowling — en ypperligt skildrad gammal sjöbjörn, som vi redan tidigare ett par gånger råkat i romanen — får reda på honom, löser ut honom och gör honom till läkare, på det fartyg som han kommenderar. Detta är i själva verket en kapare, men de göra goda affärer, bl. a. genom att på Guineakusten köpa en stor laddning slavar, som sedan med stor fördel avyttras i Sydamerika. Där har han ock lyckan att återfinna sin såsom död ansedd fader, som i det nya landet blivit en rik man.

Sedan följer den avslutning man kunnat vänta. Fadern, kapten Bowling och Roderick återvända till England. Den senare, som blivit sin faders och sin morbroders arvinge, har nu förvandlats till en rik herre, som naturligtvis gifter sig med Narcissa och återköper det gamla familjegodset. Och därmed hade denne engelska Gil Blas nått den livets lycka, som syntes honom såsom den högsta.

Av det referat, jag här givit, finner man utan svårighet, att Smollet saknade uppfinningsförmåga och fantasi. I de stora dragen återger romanen nästan steg för steg författarens egen levnadshistoria. Någon styrka i kompositionen äger han heller icke, och under det att Fielding med Tom Jones höjde sig över den picareska romanen, står Smollet ännu kvar på Gil Blas' ståndpunkt och kan blott ge en serie miljöbilder, ej en enda klart uppbyggd handling. Högre står han i människoskildringen. Men även här är han tämligen begränsad. Han lyckas teckna råbarkade, ohyfsade naturer. Men så snart det gäller sådana, av vilka man måste fordra någon kultur, räcker hans förmåga ej till — han avhåller sig ock från alla försök i den vägen. Bäst är kanske hans kapten Bowling, en gammal sjöbuss, som svär och talar — för första gången i litteraturen — detta skepparspråk, som sedan blivit så modernt inom den engelska romanen. Han är alldeles obildad, ohyfsad och plump, men genomhederlig. Han var — skriver Smollet, som hade en synnerligen skarp blick för alla de handlande personernas yttre — en kraftigt byggd karl, något hjulbent, med en tjurnacke och ett ansikte, som härdats av de våldsammaste väder. När vi först göra hans bekantskap, har han kommit för att ta reda på sin lille systerson och introducerar sig själv hos dennes farfar, som då ligger på sitt yttersta. "Er tjänare, Sir, er tjänare. Skoja upp er nu min gubbe! Kanske ni inte vet, vem jag är. Mitt namn är Tom Bowling, och det ser ut, som om ni inte skulle känna den här pojken heller. För nu har jag, ser ni, riggat upp honom, och tacklingen flaxar nu inte så mycket i vind, som den gjorde förut. Det är min systerson, Roderick Random, ser ni!" Då den gamle ej vill ta hand om pojken, åtar sig kapten Bowling själv det besväret, och gör det med en sjömans hurtighet och likgiltighet för pengar. Så råkar han på obestånd, får rymma, och Roderick nödgas sedan dra sig

fram på egen hand. De träffas åter i Boulogne, och Bowling är närvarande vid prästens omvändelseförsök. Då denne frågar, vad Bowling kunde hava att invända mot hans skäl, tar kaptenen snuggan ur mun och svarar: "Vad mig beträffar har jag visst ingenting att invända mot vad ni sagt. Det må vara sant eller falskt, men jag lägger mig inte i andras affärer. Kanonieren ska bli vid sin kanonviska och styrmannen vid sitt roder, som ordspråket säger. Jag håller inte på någon annan trosbekännelse än kompassen och gör mot var man, vad jag vill, att han skall göra mot mig. Så trotsar jag påven, djävulen och pretendenten, och i den tron hoppas jag bli salig som en annan". Hur många gånger har icke sedermera denna sjömanstyp vänt tillbaka inom litteraturen!

En annan präktig typ är den hederlige och hurtige båtsmannen Jack Rattlin, likaså fältskären Morgan, en bland de ytterst få humoristiska gestalterna hos Smollet, och ännu några andra. Men dessa verkligt studerade gestalter äro jämförelsevis få, och de tillhöra alla samma kategori: de äro obildade, män av folket. Och när Smollet avlägsnar sig från denna krets, är han icke lyckad. Vi behöva blott taga hjälten själv. Att Smollet här icke vill teckna en person, som var avsedd att väcka vår indignation, är tydligt både därav, att det går Roderick Random väl och att hans levnadslopp i det hela sammanfaller med Smollets eget. Men Roderick Random är till ytterlighet brutal, hans erotiska äventyr sakna varje skymt av idealitet och stå nästan på gränsen till våldtäkt, han lever på spel, söker sin lycka som äktenskapssvindlare, är t. o. m. ren bedragare och gör sig ej det ringaste samvete av att driva slavhandel. Att han med dessa högst väsentliga reduktioner kan sägas äga en viss råbarkad dygd, må vara sant, men det är dock en himmelsvid skillnad mellan honom och Tom Jones, och Thackeray, som sedan i sin roman Barry Lyndon tog upp samma typ som Roderick Random, gjorde Barry Lyndon till en ren skurk. Smollets roman visar därför kanske bäst, att Wycherleys världsåskådning ännu levde kvar med ett ganska friskt liv.

Men av det samtida England — visserligen blott dräggens England — ger Smollet en beskrivning, som i åskådlighet och hemskhet knappt överträffats av någon annan författare.

Här är han en verkligt stor författare med något av Swifts kraft, och jag behöver blott erinra om hans skildring av den engelska prostitutionen. Den hör emellertid till dem, som knappt kunna återgivas.

En dylik hänsynslös naturalism tillhörde i själva verket en äldre tid än den, i vilken Smollet levde, snarare restaurationen än Georgarnas tid, och för den följande litteraturen fick han därför mindre betydelse än Fielding. Men även han har inverkat icke så litet. Både Thackeray och Dickens hava lärt ganska mycket av honom, och flera partier i Pickwickklubben återgå till Smollet. Dessutom böra vi erinra oss, att det egentligen är han, som kan anses som den moderna sjöromanens skapare. Särskilt hos Marryat påminnas vi ständigt om honom, och hans Bowling och Jack Rattlin hava sedan i otaliga variationer vänt tillbaka.

## STERNE

Smollets styrka hade varit hans kraftfulla naturalism, hans förmåga att uppfatta och återgiva den tillvaro, han sett, och överhuvud hade den engelska roman, med vilken vi hittills sysselsatt oss, häri sett sin uppgift. För dylika skildringar intresserade sig Lawrence Sterne alls icke. Han endast reflekterar över tillvaron. Men huruvida dessa reflexioner äga något värde, synes mig kunna vara en omtvistbar fråga. Få författare hava, ehuru visserligen blott under en viss tid, så gripit sinnerna som han, och det finnes väl därför något av icke blott historiskt utan ock estetiskt värde hos honom, men för min del nödgas jag erkänna, att jag varit ur stånd att uppfatta detta. För mig är Sterne snarast ett sjukdomsfenomen.

Som personlighet verkar han ej tilltalande. Han var född 1713, blev efter avslutade universitetsstudier präst och fick ett litet pastorat på landet i Yorkshire, där han sedan enligt uppgift tillbringade sin tid med att läsa, jaga och spela fiol. Som det förefaller upptogs denna tid till en väsentlig del också av kurtis, ty ehuru gift hade Sterne ett hjärta, i vilket det fanns många boningar, och han flög likt fjärilen från den ena blomman till den andra. Väl synes den lätt antändlige pastorns förbindelser i regeln hava inskränkt sig till en platonisk flirt, men åtminstone i ett par fall överskredo



de denna gräns. I ett brev till en av dessa "flammor" uttalar han sin förhoppning att kunna gifta sig med henne: "Min hustru kan inte leva länge, och jag känner ingen kvinna, som jag hellre ville ha till hennes substitut än ni. Svara nu, om ni gillar och skattar detta förslag." En dylik tanke blottar Sternes hela ryggradslösa karaktär. Han var egenkär, fåfäng och naivt självisk, och det är denna personlighet, som jag ständigt återfunnit i hans skrifter. Dessa äro lyckligtvis icke många, ty först 1753, då han var nära femtio år gammal, framträdde han såsom författare med den då påbörjade romanen *Tristram Shandy*, som han sedan fortsatte, men som trots de nio volymer, han hann utgiva, likväl aldrig blev avslutad. Dessutom utgav han blott *A Sentimental journey through France and Italy* (1768) och några predikningar. Han avled redan 1768.

I *Tristram Shandy*, som har den vanliga formen av en självbiografi, yttrar han: "Jag har, som ni ser, börjat att skriva icke blott om mitt liv, men också om mina åsikter, och jag hoppas, att ni, när ni lärt känna min karaktär och vad slags människa jag är, också skall få mera intresse för mitt liv. Jag vågar likaledes tro, att den flyktiga bekantskap, som nu börjat oss emellan, skall övergå till förtrolighet och att den — så framt det ej finnes något fel på endera sidan — slutar i vänskap. Ingenting, som rör mig, skall då synas obetydligt till sin natur eller förefalla tröttande, då jag berättar det." I detta citat hava vi Sterne fullkomligt. Han är så intagen av sig själv, att han är övertygad om, att ingenting, som rör honom, kan, hur obetydligt det än är, undgå att i lika mån intressera alla andra. Men så tillvida är citatet alldeles vilseledande, som man väl till övermått får hans reflexioner till livs, men däremot så gott som intet av hjältens liv. Skulle man giva boken en mot innehållet svarande titel, skulle, såsom en biograf anmärker, denna snarast lyda: "Reflexioner av *Tristram Shandys* fader jämte några drag ur hans farfars liv". Betecknande för den snigelfart, med vilken själva berättelsen sipprar fram genom denna sandöken av sladder om allt möjligt, är, att romanens tillämnade hjälte *Tristram* födes först i den tredje delen. Först i den sjätte boken hava vi kommit så långt, att han hedras med förtroendet att klädas i byxor. Den sjunde boken upptages av Sternes egna

reseintryck, och de båda sista volymerna handla om Tristrams onkel. Att romanen någonsin skulle hava avslutats, även om Sterne nått Metusalems ålder, är därför ytterst osannolikt.

Berättare är Sterne således icke. För min del kan jag ej heller finna, att han är psykolog. De tre figurer, som skulle berättiga honom till denna titel, Tristrams far, hans farbror Toby och dennes factotum korpral Trim, äro original, som visserligen ej sakna en viss komik, men mera äro karikatyrer än människor, — de båda sista dåliga varianter på Don Quijote och Sancho Panza — och jag är övertygad om, att Addison i ett enda nummer av Spectator skulle hava kunnat skildra dem vida mera levande och åskådligt. Hos Sterne avbrytes karaktärsskildringen oavbrutet av reflexioner om allt möjligt, och dessa reflexioner förefalla mig orediga och utan all träffsäkerhet. De skola vara humoristiska, och möjligen äro de det, ehuru de i mina ögon blott äro tillgjorda, forcerade och koketta. Det mönster, han hade, var Rabelais, men en jämförelse mellan båda visar just skillnaden mellan Rabelais' blodfulla, kraftiga och groteska humor och den effeminerade Sternes pjoller.

Högre står enligt min mening hans Sentimental Journey, ty för den här föreliggande, blygsammare uppgiften räckte Sternes krafter till, och hans bra litet naturliga och väl mycket spelade originalitet stöter oss här mindre. I Sentimental Journey har själva reserouten framtvingat en viss plan, under det att romanen är ett planlöst, delvis avsiktligt sammelsurium. I följd av sin svaga hälsa måste Sterne 1765 för andra gången anträda en resa till södern. Från London till Lyon for han ungefär samma väg, som han tre år förut rest, men sedan fortsatte han till Turin, Milano, Bologna, Florens, Rom och Neapel — överallt intresserad av att få göra fina bekantskaper och mottaga komplimenter för Tristram Shandy. I juni följande år var han tillbaka i England igen. Det är denna resa, han beskriver eller rättare sagt: blott dess början, ty med sin vanliga snigel-takt kom han i sin skildring endast ett stycke från Paris, och när han hunnit så långt i sina reseminnen, ryckte döden pennan ur hans hand. Men ofullbordad, såsom den är, innehåller Sentimental Journey flera fina miniatyrmålningar, och hans reflexioner anknyta sig här osökt till de växlande, i och för sig ganska alldagliga händelserna under resan

samt äro därför på sin plats. Den grace, av vilken Sterne var mäktig, kommer här också vida bättre fram än i Tristram Shandy. Men någon skarp observatör var Sterne icke och hans betraktelser gå mycket sällan på djupet.

Man kan då fråga, huru en dylik författare kunde förvärva sig — och delvis ännu äger — en popularitet, som knappt kom en verklig storhet som Fielding till del. Ty denna popularitet var nästan lika stark i Frankrike som i England och blev sedermera kanske allra störst i Tyskland, där man i Jean Paul fick en kopia, som var ännu mera affekterad än originalet. Även till Sverige nådde denna epidemi fram, och i C. F. Dahlgrens roman Nahum Fredrik Bergströms krönika, som skrevs så sent som på 1830-talet, möta vi en dylik Sterne-imitation.

Så vitt jag kan förstå berodde Sternes popularitet på, att han verkligen kom med något nytt. Den starka sentimentaliteten var visserligen ej ny, ty den hade, såsom vi sett, redan framträtt hos äldre franska och engelska författare, särskilt hos Young. Men hos Sterne fick den en i någon mån ny form, den blev en för tidens smak tilltalande blandning av småleende och tårar med en tillsats av litet pjosk och stundom en dosis lascivitet. Det var denna nya s. k. "humor", som särskilt slog an i Tyskland och där ytterligare utvecklades av Jean Paul. Jag kan taga ett exempel — i ett oerhört starkt sammandrag, ty Sterne äger en enastående förmåga att med tiotusen ord kunna säga, vad en annan knappt kan säga i hundra. I Calais mötte Sterne en gammal munk, som bad om en allmosa för sitt kloster. Men Sterne avvisade honom: "Vi skilja på dem, som endast äta sitt eget arbetes bröd, och sådana, som äta annat folks". Den stackars munken rodnade lätt, men svarade intet, lade undergivet armarna över sitt bröst och drog sig tillbaka. Men i det följande plågas Sterne av den ovänlighet, han visat, och denna obehagliga känsla stegras än mer, då han ser munken tillsammans med en dam, med vilken Sterne just börjat en liten kurtis. Då munken utan allt agg bjuder honom en pris snus ur sin enkla horndosa, blir Sterne så överväldigad av ädel rörelse, att han räcker honom sin snusdosa av sköldpadd, ber honom behålla denna, "och när ni tar en pris, erinra er, att den var en fredsgåva från en man, som en gång behandlat er ovänligt". Bägge över-

bjuda varandra därefter i nobla känslor, munken ger Sterne sin horndosa till utbyte, och denna dosa, fortsätter Sterne, bevarar jag såsom en del av min religion, jag reser aldrig utan den och tar ofta fram den för att återkalla minnet av dess forne ägare. Då jag på återvägen passerade Calais, frågade jag efter fader Lorenzo och hörde då, att han dött för tre månader sedan och jordats icke i sitt kloster, utan på en liten kyrkogård två mil därifrån. Jag begav mig dit, tog fram snusdosan, "där jag satte mig vid graven, ryckte upp en eller två nässlor, som ingenting där hade att göra, och så brast jag ut i en flod av tårar, ty jag är vek såsom en kvinna och jag ber, att världen icke ler, utan ömkar mig".

Det var denna känsla för det lilla, som slog an, och häri låg en naturlig reaktion mot barocktragediernas högtravande fraser och konstlade situationer, ty man observerade icke, att detta känslöjunkt i själva verket var lika artificiellt som Rhadamisthes och Zénobies erotik. Men denna sida hos Sterne sammanhänger därmed, att han alldeles gick upp i sig själv, hyste ett fullkomligt sjukligt intresse för sin egen personlighet. I viss mån kan ju sägas, att ett dylikt intresse funnits också hos klassicitetens stora författare, särskilt hos Pascal och La Rochefoucauld. Men det hade varit kritiskt. De hade analyserat sig själva och slutat med att skoningslöst framlägga människonaturens uselhet. Sterne och hans efterföljare analysera icke, äro inga psykologer, utan okritiska beundrare av sig själva. I motsats till Pascal söka de i stället glänsa med sina ädla känslor och miss-tänka aldrig ett ögonblick, att dessa äro idel falska diamanter. Men det var kanske framför allt genom detta, som Sterne blev en litterär banbrytare, en bland romantikens mest betydande föregångare. Tendensen låg hos hela tiden. Samtidigt kunna vi iakttaga detta drag hos Rousseau, och under romantiken blir det ett bland de mest karaktäristiska för hela rörelsen. Man hade liksom upptäckt sig själv, man fann detta nya själsliv så märkvärdigt och underbart, att man nästan föll ned och tillbad sig själv. Den förste romanförfattare, som rest ett dylikt altare åt sig själv är Sterne. Men han blev icke den siste. Den egoism och den fåfänga, som ligga bakom, möta oss hos honom ännu tämligen naivt, och det var först hos romantikerna,

Byron och andra, som denna själviskhet antog mera imponerande proportioner.

Men Sterne har skapat också ett nytt snilleideal. För den äldre uppfattningen kan man säga, att Voltaire var typen för ett geni. Han var kvick, elegant, skarp, utan ett spår av pedanteri samt fullkomligt korrekt såsom sällskapsmänniska. Under senare delen av 1700-talet förkastades denna typ, och man fick i stället två andra, som stundom förenades. Den ena, till vilken jag sedan skall återkomma, var de starka lidelsernas snille, den andra var det excentriska snillet. Excentriska engelsmän möta oss visserligen förut i litteraturen — Sir Roger de Coverley och pastor Adams — men de göra ej anspråk på att gälla som genier. Det var först med Sterne, som denna nya genityp uppträdde. Ett snille måste nu vara ett original både i sitt sätt och sina åsikter, ibland även i sina kläder skilja sig från andra. Som detta ideal ju är tämligen lätt att realisera, slog det också hastigt igenom och fortlever som bekant ännu i dag. Sin blomstringstid hade det under romantiken. Sternes egen excentricitet var dock tämligen lättköpt, och en obarmhärtig litteraturkritik har visat upp, att hans excentriska åsikter till en högst väsentlig del äro tjuvgods, plagiat från äldre författare, särskilt från Burtons *Anatomy of Melancholy*. Men det visste man på hans tid icke av, och det excentriska snillet gjorde därför sitt inträde i världen.

## GOLDSMITH

Oliver Goldsmith hade smaken att finna Sterne tillgjord. Själv var han visserligen ganska excentrisk, men hans excentricitet var naturlig, ej spelad, och åtminstone i sitt förnämsta arbete var han kanske lika personlig som Sterne, ehuru utan dennes olidliga koketteri. Någon tilltalande personlighet var väl ej heller han, han var slarvig och opålitlig, utan ryggrad, en vagabond i sitt liv och sitt författarskap. Men man har dock lättare att hysa någon sympati med en slarv som Goldsmith än med en preciös snobb som Sterne.

Oliver Goldsmith var irländare av engelsk börd, och hans

far var liksom the vicar of Wakefield en fattig lantpräst, som lika mycket var bonde. I dennes enkla stuga föddes Oliver 1728 såsom den yngste av fem barn. Redan som pojke var han ful och blev det ännu mer såsom äldre, då han vanställdes av koppärr. Någon flitig skolgosse och student var han icke, höll på att bli relegerad från Dublins universitet, men lyckades verkligen att vid tjuogoett år bliva bachelor of arts. Han skulle nu välja levnadsbana, men det var icke lätt, ty egentligen var han bara road av att spela flöjt. Först sökte han att bli präst, men blev ej antagen, så vigilerade han hop pengar för att emigrera till Amerika, gjorde ända på pengarna, men reste icke, gjorde en ny vigilans för att börja studera juridik, men blev av en bedragare narrad på sin kassa, slog sig sedan på medicin och studerade först i Edinburg och sedan i Leyden, men tog aldrig någon examen och började så ett liv, som mera tilltalade hans smak. Med sin flöjt i fickan företog han såsom vagabond en vandring genom Flandern, Frankrike, Tyskland, Schweiz och Italien, livnärande sig med sitt flöjtspel, en Odysseé, som han sedan skildrat i sin roman, där den gamle pastorns äldste son George Primrose av omständigheterna nödgas göra alldeles samma färd. Vid återkomsten blev han korrekturläsare på ett tryckeri och kom därigenom så småningom in i litteraturen, först såsom översättare och bearbetare, sedan såsom självständig författare. Någon litterär ärelystnad hade han icke, utan erkände mycket öppenhjärtigt, att han skrev för pengar. Men han hade lätt att skriva och skrev om allt möjligt utan att vidare bekymra sig om några tråkiga förstudier. Samuel Johnson yttrade också om en naturhistoria, som Oliver Goldsmith skulle författa: "Det är tvivelaktigt, om han kan skilja en ko ifrån en häst, men det är ganska säkert, att han icke dess mindre kommer att skriva en god bok". Tack vare dessa skrifter fick Goldsmith tämligen goda inkomster. Men dessa räckte på intet sätt till, ty hans ekonomiska princip var alltid att ge ut dubbelt så mycket som han fick in, och han var därför i ett ständigt penningtrassel. Men denne originelle vagabond blev icke gammal, ty redan vid fyrtiosex års ålder avled han 1774.

Hans rent litterära kvarlåtenskap var ej stor — några poem, av vilka *The Traveller* och *The deserted village* äro

de märkligaste, några dramer, av vilka jag skall återkomma till *She stoops to conquer*, samt romanen *The vicar of Wakefield*, som han skrev något år före 1762 men som kom ut först 1766. Dess tryckningshistoria är särdeles karaktäristisk för Goldsmith. Han hade som vanligt ej kunnat betala sin hyra till värdinnan och skulle därför arresteras. I sin nöd skrev han då till Samuel Johnson, och denne skickade honom med budet en guinea. Men då han kort därefter kom själv, fann han, att Goldsmith redan växlat guldstycket och inköpt en butelj madeira, varmed han tröstade sig i sin olycka utan att bry sig om hyresbetalningen. Då den förgrymmade Johnson slog en kork i buteljen och förebrådde honom hans lättsinne, berättade Goldsmith, att han i sin skrivbordslåda hade en roman, på vilken han kanske kunde få något pengar. Johnson tog den, gick till en förläggare och sålde manuskriptet för 60 pund, med vilka han vände tillbaka, och nu bjöd Goldsmith i glädjen in sin hårdhjärtade värdinna, betalade henne och skaffade fram en bål punch, med vilken alla trakterades — ty Goldsmith hade Mr. Micawbers lyckliga förmåga att glömma alla vedervärdigheter. Romanen i fråga var *The vicar of Wakefield*.<sup>1</sup>

Boken vittnar både om Goldsmiths slarv och om hans snille. Kompositionen är orimlig. Det är Jobs historia, som han sökt framställa i modern form, men denna vimlar av vidunderligheter. Hjälten, landspastorn i Wakefield, råkar ut för alla möjliga olyckor. Först blir han av med sin förmögenhet, därefter blir en av hans döttrar förförd av romanens bov, som narrar henne genom ett lagligen ogiltigt äktenskap, så blir han själv — också genom samme bov — kastad i fängelse, får underrättelse om att hans andra dotter blivit bortrövad och att den förra dött av sorg, och slutligen blir hans son förd till samma fängelse såsom skyldig till mord. Och ändock "förtvivlade han icke" — som det heter i Jobs bok. Men dess mera oväntad blir upplösningen, som till en väsentlig del sker genom ingripande av ett slags engelsk Harun ar Raschid, "bovens" onkel, som under en förklädnad hela tiden varit med och därunder fått

<sup>1</sup> Anekdoten, som berättas icke blott av Johnsons biograf Boswell, utan ock av en Mrs. Thrale, är nog tillförlitlig, ty att förlagskontraktet skrevs i oktober 1762 och att Boswell förlägger händelsen till »någon tid före 1764», är ju intet skäl mot trovärdigheten.

tillfälle att lära känna både nevöens nedrighet och pastorsfamiljens dygder, ehuru han efter vårt begrepp dröjer bra länge, innan han såsom en deus ex machina ingriper. Men nu ändras allt i ett slag. Pastorn får igen sin förmögenhet, den äldsta dottern är för det första icke död och för det andra visar sig hennes skenäktenskap vara fullt lagligt, den andra dottern har blivit räddad av bovens ädelmodiga onkel, som är oerhört rik och på vilken nevöen levat. Räddaren räcker sin hand åt den räddade, "boven" berövas sitt underhåll och får nöja sig med det han får av sin hustru, och vad pastorns son beträffar, har denne icke begått något mord och blir gift med en ung och rik dam. Mer kan man ju ej begära. Job fick till belöning fjortontusen får, sextusen kameler och ett tusen par oxar, och det förefaller nästan, som om Goldsmith sökt överbjuda Jahve i frikostighet.

Men efter denna planläggning bör man ej bedöma boken, ty dess förtjänster ligga på ett helt annat håll. I *The vicar of Wakefield* hava vi nämligen världens första prästgårdsidyll, förebilden för en hel följd av dylika skildringar. I någon mån kan det ju sägas, att Goldsmith här fått ett uppslag från pastor Adams i Joseph Andrews. Men dels ägnar Fielding just ingen uppmärksamhet åt livet i prästgården, dels äro Adams och pastor Primrose varandra ganska olika. I stället är det tydligt, att Goldsmith här givit en, visserligen idealiserad, skildring av sin egen far och sitt barn-domshem. Fadern hade haft två olika pastorat, av vilka det första ekonomiskt var så dåligt, att prästen knappt var annat än en farmare i mycket torftiga omständigheter; det andra var betydligt bättre och gav omkring 200 pund om året i inkomst. Bägge dessa olika pastorat vända tillbaka i romanen, ehuru i omvänd ordning. Först göra vi bekantskap med det burgna prästhuset. Prästhustrun var mor till en talrik barnskara, kunde utan allt för stor ansträngning stava sig igenom en engelsk bok, var överlägsen i inläggningar, insyftningar och matlagning, ansåg sig också synnerligen sparsam, ehuru jag — skriver Primrose — icke kunde märka, att vi blevo mycket rikare genom hennes hushållning. Livet i prästgården förflöt behagligt. Vi hälsade på våra rika grannar och sökte hjälpa dem, som voro fattiga. Emedan vi bodde nära stora landsvägen, togo främlingar och vandrare ofta in hos oss för att smaka på vårt krus-  
*Schück. Allmän litteraturhistoria. V.*



bärsvin, för vilket vi åtnjöto stort anseende, och såsom en sannfärdig historiker kan jag påstå, att ingen fann något fel i det. Våra fränder, även de avlägsnaste, erinrade sig alltid, utan anlitande av något stamträd, att vi voro släkt och kommo ofta att hälsa på oss. Vad några beträffar var det nu visserligen ej någon heder att vara släkt med dem, och bland våra anförvanter räknade vi både blinda, halta och på annat sätt lytta. Men min hustru höll på, att de voro av samma kött och blod som vi, och de fingo därför sitta vid vårt eget bord. Några voro likväl genom sina karaktärsegenskaper väl besvärliga, men jag fann på ett gott sätt att bli av med dem. När någon dylik lämnade mitt hus, lånade jag honom en ridrock, ett par stövlar eller en dålig häst, och jag fann då alltid till min tillfredsställelse, att han inte kom igen för att lämna dem tillbaka. På så sätt befriade vi huset från det sällskap vi inte tyckte om.

Det var den rika prästgården. Men så förflyttas Primrose till ett litet och fattigt gäll, vars invånare blott voro enkla farmare, som bibehållit forntidens enkla seder. På vardagarna arbetade de friskt, men söndagarna voro de lata eller roade sig. På julen berättade de sina julsagor, på Valentins dag knöto de kärleksknutar, i fastlagen åto de pannkakor, den första april voro de så kvicka som möjligt, och vid Mikaelsmässan knäckte de samvetsgrant nötter. När de fått höra om vår ankomst, mötte de sin kyrkoherde, klädda i sina bästa kläder och med pipa och trumma i spetsen. Vår lilla bostad låg vid foten av en backslutning, bakåt dold av en vacker dunge, och framför låg en plaskande bäck, på den tredje sidan en äng och på den fjärde en hage. Ingenting kunde vara vackrare än min lilla gård, där den låg bland almar och häckar. Byggnaden hade blott en våning och var täckt av ett halmtak, som gav det hela ett drag av småtrevlighet. Väggarna inne i huset voro prydligt vitmenade, och mina döttrar fyllde dem snart med sina egna ritningar. Även här hade vi gäster, vår pratsamme granne, farmaren Flamborough, ofta också den blinde spelmannen, som kom för att smaka på vårt krusbärsvin, men även andra av dessa enkla människor. Medan den ena spelade, sjöng den andra någon rörande ballad, Johnny Armstrongs Sista Godnatt eller Den grymma Barbara Allens. Så slutade dagen på samma sätt som den börjat. En av

mina yngsta pojkar fick läsa högt dagens text, och den, som under veckan läst bäst, fick till belöning en halvpenny att på söndagen lägga i fattigbössan.

En dylik skildring har redan en stark fläkt av romantik över sig, icke minst genom den känsla, som Goldsmith här röjer för folkpoesien. Längre fram i romanen låter han också en av huvudpersonerna uttala en förkastelse över tidens uppstyltade poesi. Denna består, säger han, liksom under den romerska förfallsperioden, blott av en anhopning av yppiga bilder utan plan och sammanhang. Vida bättre var då en enkel ballad, och så meddelas en dylik — visserligen utan att Goldsmith här lyckats träffa den rätta tonen.

The vicar of Wakefield skrevs ju under upplysningens egentliga klangdagar, och det är då egendomligt att iakttaga, att dess hjälte är en i Voltaires Frankrike så litet populär individ som en präst. Men man finner snart, att denna präst, utan att på minsta sätt kritisera kyrkans lära, i själva verket står såsom en representant för upplysningens människokärlek och humanitet. Utan tvivel var det *denna* sida hos upplysningen, som företrädesvis tilltalade den stora massan av engelsmän, vilka däremot icke rycktes med av det kristendomshat, som i Frankrike snarare trädde i förgrunden. Goldsmiths bypräst är en rättrogen anhängare av den engelska högkyrkan, t. o. m. ett stycke teolog, och vid skildringen av denna sida av den gode pastorns väsen, njuter man särskilt av Goldsmiths stilla och älskvärda humor. Pastor Primrose hade en liten svaghet. Han höll nämligen på, att en präst i den engelska kyrkan efter sin första hustrus död ej ägde rätt att träda i ett nytt gifte. För att förfäktas denna sats, om vilken det skrivits tjocka volymer, hade Primrose givit ut några ströskrifter. Tyvärr, erkänner han, blevo de aldrig sålda, men "jag hade dock den trösten, att de lästs av några få lyckliga". För att bättre inpräglad grundtanken i det författarskap, han utövat, lät han, medan hustrun ännu levde, över henne göra en gravsten, å vilken han ristade, att hon var hans *enda* hustru. Sedan satte han gravstenen över spiseln, så att alla skulle kunna se den och därav taga en lärdom för livet. Denna lilla författarfåfånga spelade honom ibland elaka spratt. En gång skulle han resa till staden för att sälja en häst och stannade då i en gästgivaregård på vägen, där han råkade

samman med en äldre vördnadsvärd man, som då denne fick höra, att hästens ägare hette Primrose, frågade honom, om han var släkt med den store Primrose, den modige monogamisten och den engelska kyrkans bålverk. Aldrig — skriver pastorn — har mitt hjärta känt en livligare rörelse. "Sir, utropade jag, bifallet från en så ädel människa, som ni synes mig vara, skänker mig verkligen lycka. Ja, Sir, den man, ni ser framför er, är verkligen monogamisten dr. Primrose, som ni behagat kalla den store." Och så slutar äventyret med att den vördnadsvärde mannen, som i verkligheten är en känd bedragare, lurar hästen av honom.

Denne bedragare, Jenkinson, är likaledes en ypperligt tecknad figur, som något påminner om Autolycus i Vintersagan, en glad skälm, som är så pass mycket spjuver, att han till sist får både vår och Harun ar Raschids förlåtelse.

Med sina många brister är Vicar of Wakefield således en bland de bästa av denna tids engelska romaner. Men den är tillika, om man frånser Humphrey Clinker, den siste under den engelska romanens storhetstid. Denna hade inletts med Pamela, som kom ut 1740, och avslöts med The vicar of Wakefield, som trycktes 1766. Två år förut hade likväl en annan roman utgivits, som visserligen är estetiskt misslyckad, men som litteraturhistoriskt intager ett mycket betydande rum, nämligen Walpoles Castle of Otranto.

## WALPOLE

I den romantik, som efterträder klassiciteten och upplysningen, ingå en mängd element: en nyvaknad känsla för naturen, en dragning till det exotiska, ett allt starkare svärmeri för medeltiden, men framför allt kännetecknas romantiken av en ny "lyrism", av diktningens starkt subjektiva karaktär och av den mystik, som nu träder i stället för 1700-talets realism. Undret, som varit bannlyst ur upplysningens diktning, börjar nu åter att på sinnena utöva en tjuskraft, som erinrar oss om medeltiden. Första gången detta "under" framträder i 1700-talets roman, är i The castle of Otranto som utkom 1764 eller i början av följande år, och vi måste därför för ett ögonblick stanna vid denna företeelse.

Författaren, Horace Walpole, var född 1717 och son till den bekante statsmannen Sir Robert Walpole samt efterträdde före sin död (1797) sin brorson såsom lord av Oxford. Han tillhörde således samhällets överklass, var fint bildad, litterärt intresserad, särskilt bekant såsom en av samtidens elegantaste brevskrivare, rik och en ivrig konstsamlare. Hans roman framträdde först såsom en litterär mystifikation och uppgavs vara "översatt av William Marshall, gentleman, från det italienska originalet av Onuphrio Muralto, kanik vid kyrkan S. Nicolaus i Otranto". Enligt uppgift skulle detta original föreligga i ett neapolitanskt tryck av 1529. Men översättaren anser sig skyldig att i ett företal försvara den gamla "gotiska" berättelsen han nu utgav. Underverk, syner, trolleri, drömmar och andra övernaturliga saker ha länge, säger han, varit utmönstrade ur diktningen. Men så var ej förhållandet, när författaren skrev sin bok, då trodde man allmänt på dem, och författaren skulle ej troget hava skildrat sin tid, om de icke fått spela in. En modern läsare behöver ej tro på dem, men han måste förstå, att de handlande trodde på dem.

I den andra upplagan ansåg han sig kunna avkasta den förklädnaden, han anlagt, och framlägger här sitt verkliga syfte med romanen. Det var att sammansmälta två olika slag av diktning: den gamla och den nya. I den förra var allt fantasi och osannolikt, i den senare söker man med största möjliga trohet återgiva naturen. Han hade strävat efter natursanning och hade därför efter Shaksperes föredöme ansett sig kunna även i patetiska scener låta tjänarna tala sitt ohyvlade och naiva språk. Voltaire klandrar visserligen denna blandning av högt och lågt hos Shakspere, men själv hade Voltaire i sin ungdom tilltalats av de scener i Hamlet, som han sedan fördömde. På något lika utförligt försvar för det övernaturliga går Walpole icke in. Men det möter oss dess starkare i själva romanen.

När denna börjar, skall det firas ett bröllop mellan Conrad, son till Otrantos härskare Manfred, vilken blott äger denne son. Han skall giftas med Isabella, dotter till markisen av Vicenza, vilken såsom vi sedan få veta har bättre anspråk på Otranto än Manfred, och på så sätt skola de bägge ätternas anspråk förenas. Men just som bröllopet skall firas och brudgummen går över borggården, inträffar ett under,

en jättelik hjälm, hundra gånger större än någon, som gjorts för en människa, ramlar över brudgummen och krossar honom i stycken, men egendomligast är, att ingen förut sett denna hjälm eller vet, varifrån den kommit. Genom en upp-täckt, som man gör, blir saken ej mycket klarare. I kyrkan S. Nicolaus befinner sig en grav över Alfonso den gode, Otrantos forne härskare, och man finner nu, att hjälmen på hans gravstaty försvunnit. Denna hjälm var visserligen av marmor och av vanlig storlek, men den mystiska jättehjälmen var, ehuru av järn, alldeles lik Alfonso den godes. Av folket sammanställes därför detta under med en dunkel profetia, som man hade, att Otrantos land och slott skulle gå ur Manfreds ätt, "när den rätte ägaren vuxit för stor att kunna bebo slottet". Genom sonens död hotas nu Manfreds ätt med undergång. Hans hustru kan icke längre föda honom några barn, han vill därför nu skiljas från henne och själv äkta Isabella för att på så sätt skaffa sig en avkomma och bevara slottet i ättens ägo. Hon vägrar, och då han söker tvinga henne, så hör man en djup suck från ett porträtt av Manfreds farfar. Men ej nog med detta: porträttet stiger ut ur väggen och marscherar högtidligen sin väg. Isabella flyr och söker att genom en underjordisk gång, som från slottet leder till kyrkan S. Nicolaus, komma undan. Den nedre våningen av slottet hade många invecklade korsgångar, och det var ej lätt att finna den, som ledde till hålan, där lönngången började, "en hemsk tystnad rådde, blott då och då avbruten av en vindstöt, som skakade dörrarna med deras rostiga gångjärn och som sedan ekade i de mörka gångarna." En dylik vindstöt släckte ut hennes lampa och hon befann sig således i ett fullständigt mörker. Men lyckligtvis bröt månen fram genom skyarna, så att hon åter kunde svagt urskilja föremålen.

Jag behöver ej längre fortsätta referatet, då det anförda är nog att giva en föreställning om tonen i det hela. Själva berättelsen är tämligen inkrånglad, och slutar därmed, att Manfred av misstag mördar sin egen dotter och går i kloster. Otranto övergår till Isabella, som gifter sig med en ättling till dess rätte ägare, Alfonso den gode, vilken av Manfreds farfar mördats i det heliga landet, och som därför då och då uppenbarar sig såsom spöke. Av referatet framgå emellertid två fakta: för det första att The castle of Otranto är

ett ytterst undermåligt arbete, men för det andra att det i sitt slag är något fullkomligt nytt. Walpole saknade alldeles förmågan att teckna människor och hade icke tagit några som helst lärdomar av sin tids realistiska roman, ehuru han själv så trodde. Medeltiden kände han ej heller till. Det enda, han och hans samtid hade någon föreställning om, var dess arkitektur, och Walpoles eget slott, Strawberry Hill, lär hava varit i en egendomlig fantastisk medeltidsbarock. Förmodligen var det denna arkitektur, som gav honom själva impulsen till berättelsen. Vidare hade han väl läst några av de folkböcker, i vilka den medeltida litteraturen till sist sipprat ned, och av dem hade han bildat sig en allmän, oredig uppfattning av medeltiden. Han ville nu, som sagt, förena dess fantasi med den nya tidens realism. I det syftet misslyckades han grundligt, ty hans roman är varken realistisk eller fantasifylld. Figurerna äro ej i minsta mån psykologiskt studerade, utan rena schabloner, och det underbara — porträtt som bli levande, statyer, som svetts blod o. s. v. — verkar numera blott parodiskt. Den miljö, han skildrar, tillhör i själva verket ingen tid. Men så misslyckad romanen än är, slog den dock an på samtiden, ty det var just under dessa årtionden, som den förromantiska rörelsen, till vilken jag strax skall återkomma, tog särskild fart i England, och Walpoles roman fyllde därför i viss mån ett behov hos tiden. Redan på 1750-talet hade Walpoles vän Gray skrivit sin *The Bard*, 1760 hade Macpherson börjat publicera sina *Ossiansdikter*, 1765 förelåg Percys balladsamling, och två år före Walpoles roman hade Hurd utgivit sina *Letters on chivalry and romance*, varifrån Walpole sannolikt fått själva grundtanken i sin teori. Hurd försvarar här det övernaturligas plats inom poesien och påvisar, att tron på underverken för medeltidens människor var lika naturligt och berättigad som mytologien var för grekerna. *The Castle of Otranto* skulle omsätta denna teori i praktiken och har åtminstone förtjänsten av att vara det första försöket att väcka den medeltida diktningen till nytt liv. Men som man lätt finner företer *The castle of Otranto* alls ingen likhet med den egentliga medeltidsromanen, *Ivan Lejonriddaren*, *Tristan* o. s. v., något mera med de medeltida legenderna, men knappast heller det. Det är i stället en alldeles konstruerad medeltid, som här möter oss, något

i stil med Strawberry Hill och "Oscar I:s gotik". Men så ohistorisk denna uppfattning av medeltiden än var, blev den likväl en lång tid framåt normgivande för dylika skildringar, och även när man bättre lärt känna medeltidens liv, åskådningssätt och diktning, fortfor man dock att se romantikens århundraden med Walpoles ögon.

I England fick Walpole också en stor mängd efterföljare, ännu flera i Tyskland. Andra fortsatte i Richardsons eller Fieldings stil, och den engelska romanen dog alls icke ut med 1760-talet. Men de nya uppslagens tid var förbi, och det blev först Walter Scott, som skulle göra någon ny insats. Jag har därför ansett mig kunna förbigå dessa epigoner till den stora, livskraftiga romanperioden.

## DRAMAT

Om denna tid, mitten av 1700-talet visar oss uppkomsten av en ny, kraftfull diktart, romanen, är den å den andra sidan det stolta engelska dramats upplösningsperiod. Man spelade fortfarande Shaksperes stycken, redan 1709 började man att utgiva nya upplagor av hans dramer, och den gamla föreställningen, att Shakspeare under denna tid varit "bortglömd", är alldeles oriktig. Men han förmådde icke att giva det engelska dramat någon ny livskraft. I stället trängde den franska tragedien in. Corneille och Racine översattes och spelades, likaså Voltaire, och efter dessa mönster skrevos en ganska stor mängd engelska sorgespel — Thomsons Sophonisba och Samuel Johnsons Irene för att blott nämna ett par av de mest bekanta — men någon betydelse i dramats historia hava de icke. Om Irene yttrar en engelsk litteraturhistoriker: den *kan* läsas, men blott av folk med en abnormt utvecklade plikt-känsla.

Likväl skulle England även under denna tid här göra en ny insats — den sista engelska. Det var det borgerliga sorgespelet.

Såsom vi erinra oss var likväl detta borgerliga sorgespel ingen direkt nyhet på den engelska scenen, ehuru det nu först slog igenom och från England spred sig till Frankrike och Tyskland. Ty redan under Elisabeth hade dylika stycken skrivits — *Arden of Feversham*, *The Yorkshire*

Tragedy och *A Woman killed with kindness* — och sedan hade genren fortsatts av flera, särskilt Otway och Southerne. Sambandet mellan Lillos stycke och dessa äldre renässans-tragedier framgår redan därav, att han bl. a. bearbetade *Arden* av Feversham och därav att hans förnämsta stycke är förlagt till Elisabeths tid. Det nya i hans insats ligger därför snarast däri, att hans drama framträder i en medveten opposition mot den fransk-klassiska tragedien och mot den då ännu gällande estetiken, enligt vilken tragedien blott fick handla om furstar och hjältar. Georg Lillo (1693 — 1739) var en enkel borgare i London, juvelerare till yrket, och hans starka, borgerliga uppfattning träder också ständigt fram. I detta hänseende är företalet till hans *The London Merchant or the History of George Barnwell* högeligen märkligt. Tragediens uppgift, säger han, är att uppväcka passioner i syfte att förbättra dem, som äro brottsliga. Den förlorar icke i sin värdighet genom att lämpa sig efter människornas vanliga omständigheter, och ju flera, som beröras av handlingen, dess större nytta medför den. Om furstar och liknande personer voro de enda, som utsattes för olyckor, beroende på deras laster eller svagheter, vore detta visserligen ett skäl att begränsa tragedierna blott till dem. Men när så icke är fallet, är det tydligen det förnuftigaste att distribuera läkemedlet efter antalet patienter. Därmed vill jag visst inte förneka, att dessa furstragedier kunna hava sin nytta. Men jag har sökt att utvidga området för den allvarliga poesien, och jag hoppas, att större förmågor skola fortsätta på den väg, som nu förefaller ny.

Lillo står således på samma ståndpunkt som Richardson: diktens uppgift är att åstadkomma en moralisk förbättring samt måste därför återgiva det verkliga livet och helst borgarklassens. Hjälten är också en ung handelsbokhållare, George Barnwell, vilken är i tjänst hos en köpman, som bär det betecknande namnet Thorowgood (genomgod) och även gör skäl för namnet, ty han är ett mönster av heder, rättvisa och fosterlandskärlek, och han hyser denna stolthet över sitt yrke, som Voltaire till sin förvåning iakttagit hos den engelska köpmanskåren. Jag har — säger Thorowgood — gjort den iakttagelsen, att i de land, där handelsyrket skattas och uppmuntras, göras upptäckter icke att



förstöra, men att höja människosläktet. Och hans lika idealt anlagda bokhållare Trueman svarar: "Himlen har skänkt varje land och varje klimat något gott, som är egendomligt för det. Den driftige köpmannens uppgift är att insamla varje enskilt lands och klimats håvor för att med produkterna från det hela göra sitt eget land rikt". Och lika idealisk är Thorowgood i sin familj. Då han finner sitt enda barn, dottern Maria, sorgsen och misstänker en hemlig böjelse — hon är kär i George Barnwell — förklarar han, att han icke frågar efter börd eller rikedom hos sin blivande måg, "ty jag vet, att kärleken är det väsentliga i ett äktenskap, och jag vill, att mitt gillande snarare skall bekräfta än leda ditt val". Här hava vi således dramats "goda ängel". Men redan i nästa scen göra vi bekantskap med dess onda, kurtisanen Millwood, som för kammarjungfrun obesvärat framlägger sin nedriga världsåskådning. Hon vill behandla männen, som spanjorerna behandlat vildarna i nya världen: först plundra dem på deras skatter och sedan se till att de för livstiden dömas till slavarbete. Nu tror hon sig hava funnit ett nytt rov, en adertonårig oskyldig bokhållare, som hon inbjudit till sitt hus. Efter denna introduktion mottager hon George Barnwell, typen för en renhjärtad, oerfaren yngling med de ädlaste principer. Inför Millwoods förförelsekonster dukar han likväl under och tillbringar natten hos henne. Den andra akten börjar med hans samvetskval över syndafallet, och dessa ökas än mer genom Thorowgoods ädelmod; han förlåter utan att fråga efter orsaken till hans bortovaro. George är nu fast besluten att återvända till dygdens stig. Men så infinner sig Millwood hos honom, och efter en hård strid med sig själv faller han ånyo, och på hennes uppmaning bestjäl han sin husbonde på en större summa och rymmer till Millwood. I den tredje akten sjunker han än djupare, och på Millwoods anstiftan lönnmördar han sin ädle farbror, vilken dör med en välsignelse över brorsonen på sina läpper. Men då George i den fjärde akten återvänder till Millwood utan pengar — ty han hade icke kunnat förmå sig att plundra sitt offer — blir han icke blott förskjuten av henne utan ock angiven för mordet. Sista akten, som tilldrar sig i fängelset, är en enda symfoni av tårar. Thorowgood, Trueman och Maria infinna sig i cellen,

förlåta och gråta, och George Barnwell själv vandrar såsom en ångerfull, men med himlen försonad syndare till schavotten. Tilläggas bör, att den rättvisa juryn dömer även den skändliga Millwood till döden, till vilken hon går med förtvivlan och fasa.

Som man finner har stycket nästan karaktären av ett gammalt skoldrama, en moralitet, något i samma stil som *Everyman* — och som vi minnas voro också stycken som *Arden* av Feversham ättlingar till de medeltida moraliteterna. George Barnwell är *Everyman*, om vilken en god och en dålig ängel kämpa. Han faller, liksom i bibeldramat, nästan utan all själsstrid, men desto häftigare äro hans samvets- kval och hans ånger. Straffet är vidare sådant, som kunde uppfattas av bibeldramats publik: först fängelset och sedan schavotten såsom syndens lön. Men så hade Lillo också hämtat ämnet från en folkballad, där denna varnande och sedelärande händelse skildrats.

Man kan knappt undgå att jämföra detta drama med en roman, som skrevs ungefär samtidigt, med *Prévosts Manon Lescaut*. Själva historien är ju nästan densamma ock dock — vilken himmelsvid olikhet! En skarpare motsättning mellan fransk och engelsk uppfattning kan knappt tänkas. Hos Lillo möta vi en tung, borgerlig, poesilös moral, hans *Merchant of London* är skriven av en man, som icke hade en aning om erotisk lidelse och vars Eva nästan är utrustad med djävulens horn och klövar, simpel, girig och falsk. För henne hade *Des Grieux* aldrig fallit, och den första Eva, som lockade Adam till synd, var nog vida mera lik *Manon*, än hon var lik *Millwood*. Det kan ju heller icke nekas, att det ligger oändligt mycket mera kultur bakom den franska romanen än bakom den engelska tragedien. Men egendomligt nog slog denna tragedi an icke blott i Tyskland, där *Lessing*, som dock var ett snille, tog starka intryck av Lillo, utan ock i Frankrike. T. o. m. *Voltaire* berömde detta stycke, och *Diderot* gick så långt i sin hänförelse, att han jämförde Lillo med *Sophokles*! Vad var det då, kunna vi fråga, i detta drama, som så kunde gripa samtiden?

För det första uppskattade man den moraliska tendensen. Denna hade ju gjort *Pamelas* lycka, och den gjorde även *Lillos*, trots det att denne ej ägde *Richardsons* poetiska

kraft. Att Lillo ej tecknade verkliga människor, förbisåg man, ty för upplysningen gällde det i främsta rummet att framlägga idéer, och Lillos stycke är ju en dramatisk och åskådlig uppbyggelsepredikan. Men trots detta intresse för idéer var tiden dock avgjort realistisk, och detta var Lillos drama i hög grad — det nästan luktar sill och kryddor från hans köpmanskontor. Hans sorgespel var i motsats till andra tragedier på prosa, således på det naturliga samtalspråket, som La Motte sökt, men icke kunnat införa i tragedien. Denna prosa är visserligen avskyvärt dålig, erinrar ibland om en bombastisk blankvers, men detta tyckes man icke hava märkt. Lillo återgav i alla fall den borgerliga värld, som alla kände till, och realist som han var vågade han djärvt att sätta sig över klassicitetens heliga tre enheter. Tiden är åtminstone flera dagar och rummet växlar flera gånger inom samma akt. Även detta grep sinena, ty man hade onekligen ett mer eller mindre omedvetet behov av att avskudda sig reglernas ok och få ett mera naturligt drama. Men mest tilltalades man säkerligen av styckets starka sentimentalitet. Det hela är ju blott gråt, ånger och ädla känslor, och inom tragedien är George Barnwell den första — åtminstone den första mera uppmärksammade — typen för mannen med det "ömna hjärtat". Han bestjäl sin välgörare och mördar sin farbror, men han är blott en stackars vilseförd, som det oaktat är fylld av de ädlaste känslor. Författaren förlåter honom därför allt, och inför hans olycksöde kan den känslosamme blott fälla medlidssamma tårar. Det var denna typ, som nu skulle göra sitt segertåg genom världen.

Och till sist: *The Merchant of London* var ett uttryck för ännu en tendens hos tiden. Lillo har i sitt företal själv framhållit den: tendensen att utvidga gränserna för poesien och för denna erövra nya områden. Som vi strax skola se är detta just en huvudpunkt inom den förromantiska rörelsen. Och Lillo, som på sätt och vis upptäckte den borgerliga världen, gjorde därmed, så klen författare han än var, en bland de viktigaste insatserna i litteraturen.

1736 skrev han ett dylikt stycke, *The fatal curiosity*, som handlar om ett mord. Uppeggad av sin hustru och frestad av fattigdom och nöd, mördar en gammal man en främling, som kommit till deras hus, men så befinnes denne

vara deras son. Även detta sorgespel fick i Tyskland en viss betydelse för den "Schicksalstragedi", som där senare kom på modet. Sina egentliga efterföljare fick Lillo, egenomligt nog, i Tyskland och Frankrike. I England dröjde det tämligen länge, innan något dylikt drama ånyo slog igenom, och den första efterföljaren av betydenhet, som han fick, var Edward Moore, vars *The Gamester* uppfördes 1753 och predikar satsen: du skall icke spela. Hjälten, Beverley, blir av en spelare Sturkley förledd till denna last, förlorar sin förmögenhet, kommer i fängelse och begår där i förtvivlan självmord. Men hans efterlevande, som av honom ruinerats, få dock genom ett rikt arv tröst i sorgen.

Några nya uppslag möta oss däremot icke inom komedien. Där utvecklas blott det rörande lustspelet allt starkare, nu också genom inflytande från Nivelles de la Chaussée, och motvikten mot detta tårfyllda drama utgjordes länge blott av tämligen råa burlesker, dels pantomimer, dels "balladoperor". De förra, som voro ett slags stumma *commedie dell'arte*, skildras såsom tämligen klumpiga, och de senare, som ju skulle motsvara vaudevillerna på Opéra Comique, hade föga av de franska styckenas grace. Således blott burlesker och stycken, vid vilka man icke skrattade, utan grät. Men innan det fordom så livskraftiga engelska lustspelet sjönk i sin grav, skulle dock två friska och verkligt goda lustspelsförfattare framträda i Goldsmith och Sheridan, vilka båda uppträdde mot den överhandtagande tårmyndheten. I företalet till *The goodnatured man* (1768) yttrar Goldsmith, att han hoppades, att allt för mycket förfining icke skulle bannlysa humorn från den engelska teatern liksom från den franska, som nu blivit så högstämmd och så sentimental, att man där icke kunde få se varken Molière eller några åskådare, och i det nästa stycket, *She stoops to conquer* (1773), att det numera var rent av farligt att komma fram med en komedi, som icke var sentimental. Men han vågade försöket och skrev den friskaste och gladaste komedi, som författats sedan restaurationens dagar. Själva uppförandet hade nästan karaktären av ett slag mellan sentimentalitetens och det glada skrattets anhängare, men tack vare Samuel Johnsons auktoritet segrade de senare. Något "stort" lustspel är stycket, som nyligen spelats på Dramatiska Teatern, dock icke, snarare en fars

med en något osannolik handling, men med flera roliga och lyckade karaktärer. Kort efter honom framträdde Richard Sheridan med *The Rivals*, som uppfördes 1775, men först motogs mycket kallsinnigt. Sheridan skrev då en ny prolog, vari han gjorde ett häftigt utfall mot den nya smak, som hotade att dränka teatern i tårar och som fordrade snarare blod än skratt. Och med några ändringar i rollbesättningen slog stycket sedan igenom. Därefter följde en lustig fars, *A trip to Scarborough*, och sedan hans ännu ofta spelade mästerverk *The School for Scandal* (1777) med dess blixtrande kvicka satir mot sällskapslivets hyckleri.

Några nya uppslag innehålla dessa stycken likväl icke. De äro ett försök att återuppliva restaurationens komedi utan dess råhet, äro ofta blott bearbetningar av dessa äldre stycken, och de förmådde icke att driva bort det sentimentala lustspelet från scenen. Under senare delen av århundradet behärskades därför teatern av de sentimentala lustspelsförfattare, av Kelly, Cumberland m. fl., vilka dock blott äga något intresse för en rent engelsk litteraturhistoria.

---

# DEN ENGELSKA VETENSKAPEN

## SAMUEL JOHNSON

Vid århundradets mitt var Voltaire den okrönte konungen inom Frankrikes litterära värld. Inom Englands intog Samuel Johnson i viss mån samma ställning, och i motsats till Voltaire är han än i dag ytterst populär bland sina landsmän, under det att Voltaire däremot nästan blivit det yngre släktets strykgosse. Någon skarpare kontrast än mellan honom och Voltaire kan man knappast tänka sig, och denna kontrast ger oss i viss mån också motsatsen mellan 1700-talets England och Frankrike. Ehuru Johnson icke var någon betydande poet, knappast heller någon banbrytande kritiker, måste vi därför ett ögonblick dröja vid hans personlighet.

Han föddes 1709 i Lichfield såsom son till en fattig bokhandlare och kom efter en nödtorftig skolgång vid sexton års ålder in i faderns boklåda, där han emellertid trivdes förträffligt, ty han var en bokslukare som få. Det var också här, han enligt egen uppgift lade grunden till sin omfattande beläsenhet. Efter några år övergick han visserligen till Oxfords universitet. Men dels var detta då tämligen på förfall, dels nödgades han redan efter tre år lämna det, emedan hans far då (1731) dog utan att kunna lämna sonen något arv. Det återstod för honom således blott att själv bryta sig en väg i livet. Först försökte han sig som skolmästare, och såsom sådan gifte han sig med en änka, som kunde hava varit hans mor; hon var nämligen fyrtiosex, under det att han ännu ej var tjugosex år gammal, men detta till synes så omaka äktenskap blev likväl mycket lyckligt, och Johnson var uppriktigt fästad vid sin gamla hustru. Med henne fick han några hundra pund och beslöt nu att slå sig in på en ny levnadsbana: litteraturen. Ekonomiskt sett var denna både god och dålig. Framstående författare erhöilo redan vid denna tid höga honorar för sina arbeten;

Pope hade fått 9,000 pund för sin Homerosöversättning, Young 3,000 för *Universal Passion*, Robertson 6,000 för sin *History of Scotland*, Fielding 1,000 för *Amelia* o. s. v. Men massan av litteratörer levde näst vid svältgränsen, och till deras skara hörde under den första tiden även Samuel Johnson. Då och då fick han någon översättning, fick skriva ett par artiklar för något "magasin", men hans kanske egendomligaste inkomstkälla var hans verksamhet som tidningsman. Boktryckaren skickade några referenter till parlamentet att där uppteckna talen, och sedan skrev Johnson helt enkelt om dem för tidningen. Då man en gång berömde ett tal, som Pitt hållit och som man satte över Demosthenes', inföll Johnson: "Det talet har jag skrivit i en vindskupa vid Exeter Street". Någon personlig ära för sitt författarskap skördade Johnson således icke, men för dylik var han också känslolös: "Det är endast ett pundhuvud" — yttrade han — "som skriver för något annat än för pengar". Emellertid slog han sig fram, om än med svårighet; för några poem fick han en tio à femton pund, och hans misslyckade drama *Irene*, som uppfördes på Drury Lane, inbringade honom bortåt 300. Men så mottog han 1747, då han redan var trettioåttå år, ett viktigt uppdrag, som för hans fortkomst fick stor betydelse: att författa en engelsk ordbok. Honoraret bestämdes till 1,575 pund, men arbetet tog sju år, och Johnson måste för honoraret avlöna medarbetarna. Pengar skördade han således icke på det, men dess mer ära. Naturligtvis fyller denna ordbok ej vår tids krav på en dylik, men då ansågs den såsom ett storverk, och med detta lexikon kom Johnson, så egendomligt det kan förefalla oss, att intaga nästan en diktators plats inom den engelska litteraturen. Denna bibehöll han under sitt återstående liv, ehuru han praktiskt taget slutade upp med att författa för att i stället läsa och delta i klubblivet. Efter George III:s tronbestigning 1760 erhöi han med hänsyn till lexikonet en kunglig pension på 300 pund om året, vilket var mer än tillräckligt för hans enkla vanor. Han behövde nu icke längre skriva för bröd, gjorde det i stort sett ej heller, och hans litterära kvarlåtenskap är därför ganska obetydlig: utom de nämnda arbetena egentligen blott den moraliska tidskriften *The Rambler*, som kom ut 1750—1752 — således före pensionen — och lär vara ganska

klen, en saga, Raselas, som i tendensen något påminner om *Candide*, en skotsk resebeskrivning samt hans huvudarbete *Lives of the most eminent english Poets*, som dock trycktes så sent som 1781. Tre år därefter, 1784, slutade han sitt liv.

Hans rent litterära verksamhet kunde således ej motivera den ställning, han intog, och denna berodde i själva verket mest på hans personlighet. I nästan allt var denna olik Voltaires. Först hans yttre. Samuel Johnson var en jättelik gestalt, klumpig och otymplig, med fula, grova anletsdrag, som dessutom vanställdes av koppärr. Vidare led han av spasmer, var nästan blind på det ena ögat och med svag syn på det andra. Hans observationsförmåga var därför den minsta möjliga, han var fumlig och tankspridd, och hans kläder lära hava lämnat mycket övrigt att önska. Peruken visade här och var spår av brandskador, som uppkommit, när Johnson i sin närsynthet satt ljuset allt för nära, då han skulle läsa, rocken var oborstad och linnet ej vidare vitt. Några fina vanor hade han under sitt litteratörliv ej förvärvat. Själv ansåg han sig vara en stor gourmet, men var egentligen blott en fruktansvärd storätare utan minsta bordskick. Han åt, så att svetten stod om honom och ådrorna svällde i pannan, och utan att vara drinkare kunde han ock i detta fall konsumera väldiga kvantiter: "rödvin är en dryck för pojkar — yttrade han en gång — portvin för män, men den, som vill bli en heros, måste dricka brännvin."

Denne bullrande, råbarkade jätte var således till sin yttre apparition så olik den fine, kaffedrickande Voltaire som möjligt. Även hans kvickhet var en annan. Om Voltaire här gör intryck av en elegant fäktmästare, påminner Johnson om en tjocknackad engelsk boxare, och karaktäristiskt nog mynnade hans sarkasmer ofta ut i oartigheter mot damerna. Då hans vän Boswell en gång berättade, att han på en kväkarsammankomst hört en kvinna predika och frågade, vad han tyckte om detta, anmärkte Johnson: "En kvinna, som predikar, påminner mig om en hund, som går på bakbenen. Hunden går ju inte vidare bra, men det är mycket märkvärdigt, att den överhuvud kan gå". I den stilen voro ofta hans anmärkningar, och ingen kan mera än han hava saknat Voltaires förmåga att säga komplimenter. Men Voltaire hade också under nästan hela sitt liv vistats på slott. I något dylikt hade Johnson troligen aldrig varit,



ty han hade ej det ringaste intresse för förnäma bekantskaper, men i stället var han diktator på de klubbar, i vilka han utgjorde medelpunkten. Den ryktbaraste av dessa var the Literary Club, som stiftades 1764 och som en gång i veckan sammanträdde på Turkhuvudet. Medlemmar voro den dåtida engelska intelligensens spetsar: den store målaren Sir Joshua Reynolds, politikern Burke, Goldsmith, Percy, Garrick, Fox, Adam Smith, Gibbon, Sheridan, bröderna Warton m. fl., och huvudmannen var alldeles obestritt Samuel Johnson.

Denna ställning berodde nog icke blott på hans kvickhet och hans originella väsen, utan ock på hans karaktär, i vilken flera av engelsmannens bästa egenskaper funnos förenade. Endast i en punkt hade Johnson ett drag gemensamt med Voltaire: han hade mycket starka fördomar, ehuru visserligen helt andra än hans franska samtida. Han avskydde alla whigs och allt skotskt, gjorde ingen hemlighet av denna antipati, och när han kom in på de kapitlen, kunde han, som eljes var rättfärdigheten själv, bli alldeles förblindad. Framför skottarna föredrog han de då så föraktade irländarna: "De ha inte ingått någon sammansvärjning för att narra världen genom att skryta över irländska landsmäns förtjänster. De äro ett uppriktigt folk. Ingen irländare säger ett gott ord om en annan irländare." Man talar om den skotska lärdomen, men den erinrar "om bröd i en belägrad stad. Var och en kan få en tugga, men ingen får bukfylla". Och då man invände, att Gud dock skapat också Skottland, var Johnson genast färdig med sitt svar: "Visserligen gjorde han det, men han gjorde det dugligt bara för skottar. Och för övrigt är jämförelsen ej smickrande. ty Gud har också skapat helvetet". Detta hat mot Skottland var nog också en bidragande orsak till hans förbittring mot Ossian.

Men grunddraget i Johnsons karaktär var en omutlig, manlig ärlighet. Sin mening sjöng han alltid ut med utan alla omskrivningar, och hans sanningskärlek gick så långt, att han stötte sig även på så pass vanliga konventionella nödlögner, som att tjänaren för en mindre välkommen besökare skulle åläggas uppgiva, att herrskapet ej var hemma. Denna ärlighet gick mycket ofta till ren bufflighet. Men efter sammandrabbningen hyste Johnson ej det ringaste agg

mot sin trätobroder, utan då var allt glömt — även däri var han således olik den både perfide och långsinnade Voltaire, som aldrig kunde förlåta en motståndare. Och trots sina fördomar blev Johnson personlig vän både med skottar och whigs. Brutaliteten låg för övrigt mera i sättet och bristen på uppfostran, ty innerst var Johnson en snarast vek natur med en djup känsla för alla lidande och olyckliga, och man har massor av historier om hans godhet och välgörenhet. Större delen av hans pension gick åt till att hjälpa andra. Men han skröt aldrig med denna välgörenhet, och överhuvud taget var hans patos i livet hat mot all humbug, mot allt osant och tillgjort. Inför de mäktige nedlät han sig aldrig till något servilt kryperi, och lord Chesterfield, som pretenderade, att Johnson skulle dedicera sin ordbok till honom, fick ett svar, som hade både näbbar och klor. Men å den andra sidan affischerade Johnson lika litet något demokratiskt förakt för de höga.

Till sin övertygelse var han strängt konservativ, och upplysningsrörelsen förefaller alls ej hava berört honom. Till sin politiska övertygelse var han jakobit och kunde därför aldrig fördraga en revolutionär som Milton. Han drack skålar för pretendenten och svor över huset Hannover, men det hindrade honom ej att vara en ytterst lojal undersåte under konung George, och då konungen en gång inlät sig i samtal med honom, kände Johnson sig högeligen smickrad och erkände även detta öppet. De amerikanska frihetsrörelserna hade ej heller hans sympatier. Det är egendomligt, sade han, "att det mest högljudda hundskallet på frihet höres från negerplågarare". Med sin verkliga humanitet var han nämligen en ivrig vän av slaveriets avskaffande och hoppades, att den nästa revolution, om vilken han skulle få underrättelse, skulle bli de västindiska negerlavarnas. Lika naivt konservativ var han i sin religion. Här anslöt han sig utan alla moderna tvivelsmål till högkyrkan, och mot slutet av sitt liv var han allvarligt bekymrad inför möjligheten av att han skulle bli fördömd. "Vad menar ni med att bli fördömd", frågade då en vän. "Jo, att komma till helvetet och lida evigt straff." Av upplysningens tvivelsjuka var han således ej på minsta sätt anfrätt, och överhuvud hade han ej det ringaste intresse eller sinne för filosofisk spekulation.

I stort sett var han en efterbliven från drottning Annas tid. Liksom Addison och Steele intresserade han sig framför allt för moralen, och efter denna bedömde han ock de litterära företeelserna. Han beundrade därför Richardson och uttalade sig ganska skarpt om Tom Jones; att han alls ej kunde med en tillgjord snobb som Sterne, faller av sig självt. Själv var han icke poet, ehuru han skrivit åtskilliga dikter, och poesien var för honom nyktert och klart förstånd. I hans ögon var därför Pope Englands störste skald. Och mot alla nya rörelser inom litteraturen ställde han sig avvisande. Något natursinne hade han icke. Då skotten Boswell sökte förmå honom att erkänna, att Skottland hade många vilda och vackra scenerier, anmärkte han, att sådana funnos också i Norge och Lappland, "men jag vågar påstå, att det vackraste sceneri, en skotte någonsin sett, är stora landsvägen till England". Och vid stranden av Loch Ness beklagade han sig över landskapets enformighet. Det beredde honom ej det ringaste nöje, och han fann det bekvämare "att sitta hemma och tänka sig klippor, hedar och vattenfall". Det var därför naturligt, att förtjusningen över Ossian rent av skulle uppröra honom. Då man frågade honom, om han trodde, att någon man i samtiden kunde skriva dylik äkta folkpoesi, gav han utan betänkande det bekanta svaret: "Ja, många män, många kvinnor och många barn." Folkpoesi förstod han överhuvud icke det ringaste, och Rousseaus förtjusning för vildarna kunde han naturligtvis ej heller dela lika litet som hans tro på naturbarnets av civilisationen oförstörda godhet. En officer, som kom från Amerika, utbrast i ett lovtal över vildmarken: "Här är jag fri och obunden, mitt i naturens ännu icke oskärade storslagenhet, med min indianska hustru och denna bössa, som skaffar mig föda. Vad kan väl önskas mer för mänsklig lycka!" "Hur kan ni låta lura er av sådana där dumheter! Det är ju bara smörja, rent av djuriskt. Kunde en tjur tala, så kunde han ha rätt att utropa: här har jag nu den här kon och det här gräset, och vilken varelse kan väl nå en högre lycka." Mindre romantiker kan man knappt vara, och lika litet sympatiserade han med sentimentaliteten, då denna hotade att gå över till moralisk ryggradslöshet.

Den popularitet, som Johnson fortfarande i så hög grad åtnjuter bland sina landsmän, kan således ej bero på de nya,

banbrytande idéer, han framkastat, ty dessa äro i själva verket inga. Det är sant, att han gav ut den första mera vetenskapliga upplagan av Shaksperes dramer, och det är också sant, att han i flera fall beundrade Shakspere. Men detta var icke egendomligt för honom. Såsom vi förut sett gävos Shaksperes stycken flitigt under 1700-talet, och t. o. m. Voltaire kunde ej undgå att imponeras av den storslagna poesien. Men varken han eller Johnson förstodo Hamlets skald, och för Johnson var Addisons Cato det första bland sorgespel. Hans uppfattning av Shakspere skiljer sig ej heller väsentligen från Voltaires, och att han betvivlar nödvändigheten av tidens och rummets enhet, var 1765 icke någon så revolutionär nyhet.

Det, som gjort Johnson så kär för hans landsmän, är det monumentala, helgjutna i hans personlighet, dess ärlighet, dess frihet från humbug och dess starka moraliska grundton. Måhända skulle man icke ens hava gripits så av denna, om icke Johnson haft turen att få en för denna tid enastående biografi. Den skrevs — komiskt nog — av en skotte, James Boswell, som för övrigt alls icke var något geni. Snarast var han en fåfäng narr av det tyvärr ännu talrika släkte, som älskar att hänga sig på celebriteter för att av dem såsom ett slags månar låna någon glans. Den, som Boswell trägnast uppvaktade, var Johnson, och han lät icke avsnäsa sig. Till sist måtte Johnson ha tyckt, att han var oförarglig, tog honom till nåder och lät honom t. o. m. bli medlem av The Literary Club. Nu började Boswell att anteckna allt, vad Johnson sade och gjorde, och på så sätt fick han en biografi, som har få likar. Den är ett slags fortlöpande ögonblicksfotografi av en bland samtidens originellaste personligheter, konkret, realistisk och åskådlig, så olika som möjligt de ordrika, braskande franska élogerna, en genomengelsk biografi över en genomengelsk man. Och det är nog den icke vidare imponerande Boswell, som i främsta rummet skapat Samuel Johnsons popularitet.

## DEISTERNA

Den franska libertinismen hade, som redan Johnsons biografi visar, haft föga spridning i England utanför den engelska aristokratien. Bolingbroke var en, lord Chesterfield en annan anhängare av fritänkeriet i Temple, men

medelklassen synes hava varit föga berörd därav. Ännu mindre hade Toland några beundrare. Däremot fortsatte flera på den av Herbert av Cherbury och Locke inslagna vägen. Men det karaktäristiska för dessa engelska upplysningsförfattare är, att de, lika litet som Locke, äro fientliga mot religionen över huvud, icke ens mot kristendomen. Snarare äro de verkligt religiösa personligheter, vilkas strävan går ut på att förvandla kristendomen till en förnuftsreligion, d. v. s. med bibehållande av det väsentliga avlägsna allt, som ansågs strida mot förnuftet. Denna engelska upplysningsfilosofi är således till hela grundsynen skild från den samtida franska.

Den väl mest betydande var Matthews Tindal, vars 1730 utgivna *Christianity as old as the creation* först går ut på att bevisa den visserligen ej direkt mot bibeln stridande teorien, att Gud redan från början givit människorna en sann religion, med ledning av vilken de skulle kunna inse sina plikter. Denna sanna, naturliga religion kan man väl icke påstå vara identisk med kristendomen, som ju tillhör en historisk tid. Men endast namnet kristendom är nytt, icke själva läran, som till det väsentliga är densamma, som den naturliga religionens. Den verkliga kristendomen, den sanna religionen, finnes dock icke ogrumlad i bibeln, ty de, som skrevo den, hava gjort sig skyldiga till många bevisliga misstag, och de kunna därför också hava begått andra. Såsom misstag anser Tindal allt, som skrives om offer, sakrament och ceremonier; på själva dogmerna går han däremot icke närmare in, och vad särskilt treenighetsläran beträffar, förklarar han sig visserligen ej förstå den, men vill å den andra sidan ej uttryckligen förneka den.

Denna "deism" — som Tindal själv kallade sin lära — utvecklades av Morgan i mera fantastisk, av Chubb i mera etisk riktning. Men gemensamt för alla var den religiösa undertonen och den aktningfulla kritiken, och denna återfinnes även hos andra, som utvecklade Lockeanismen i en mera radikal riktning.

## HUME

Deisterna i England liksom i Frankrike och Tyskland voro emellertid såsom tänkare ganska svaga, och deras vackra dröm om en med det väsentliga i kristendomen överensstämmande naturlig och förnuftsenslig religion skingrades grymt av Hume, som i motsats till dem är en bland världens skarpsinnigaste filosofer och säkerligen Englands främste. Till sin utgångspunkt står han väl på upplysningstidevarvets ståndpunkt och drar de yttersta konsekvenserna av Lockes sensualism, men å den andra sidan grusar han fullkomligt deismens kolartro på förnuftets förmåga att lösa livets gåtor, och hans kritik drabbar lika hårt den engelska empirismen som den franska rationalismen. Filosofiskt betecknar han således upplysningens upplösning, men tillika innehålla hans kunskapsteoretiska undersökningar uppslaget till den filosofi, Kants, som inleder det nya skedet i den europeiska kulturen.

Skotten David Hume föddes 1711 och dog 1776. Under större delen av sitt liv var han blott privatlärare; en kortare tid, under fem år, var han bibliotekarie, under några år först diplomat, sedan understatssekreterare och lär på dessa platser hava ådagalagt en betydande duglighet. Men hans egentliga intressen lågo åt filosofien och, ehuru i mindre grad, historien, och i båda fallen blev hans verksamhet epokgörande. Hans första arbete, *A Treatise on human nature* (1739—1740), som redan innehåller utkastet till hans filosofi, blev emellertid alldeles obeaktat, och först med *An Inquiry concerning human understanding* (1748) slog han igenom. Dock blev han under sin livstid aldrig så uppskattad i England som i Frankrike, där han vid sitt besök 1763 firades såsom en vetenskapens storman, särskilt av encyklopedisterna, ty i England synes man hava stött sig på hans åsikter, framför allt på hans *Natural History of religion* (1755).

Humes undersökningar äro så till vida blott en fortsättning av Lockes, att de företrädesvis avse den mänskliga kunskapsförmågans möjligheter och begränsning. Våra föreställningar vila på sinnesintrycken (*impressions* d. v. s. Lockes *sensationer*). Någon annan säker kunskapskälla hava

vi icke, och ur impressionerna måste således allt verkligt vetande härledas. Det är sensualismens utgångspunkt, och denna fasthåller Hume med en orubblig konsekvens, som sedermera banade vägen för Kants kritik. Impressionerna kunna mer eller mindre troget bevaras av minnet, och dessa minnesbilder omdanas sedan av fantasien. Båda dessa föreställningar, minnets och fantasiens, kallar han idéer. Men idéerna ge oss intet nytt vetande utöver det, som funnits redan i impressionerna, och vi kunna således ej hava någon idé, som ej återgår till en eller flera impressioner. Jag kan hava en idé om t. ex. ett berg av rent guld. Något dylikt finnes väl ej, men idéen återgår dock till två fakta: min impression av ett berg och min impression av guld, vilka impressioner sedan av fantasien kombinerats. Idéen är blott en kopia av impressionerna, men en kopia kan vara mer eller mindre trogen, rent av falsk, och faran för misstag är således ej utesluten. Det gäller då att undersöka våra idéers visshet.

En grupp för sig bilda de matematiska satserna. Här finnes ingen felkälla, ty varken minnet eller fantasien har omdanat dem, och här tar jag i själva verket blott genom analys ut, vad som ligger i den ursprungliga föreställningen. Denna beundran för matematiken såsom den enda vetenskapen var ett arv från cartesianismen, men dess betydelse blir hos Hume betydligt inskränkt, ty genom dessa matematiska tankeoperationer kommer jag å den andra sidan ej längre än till en klarare uppfattning av min egen föreställning; utanför denna kommer jag ej. Den matematiska vissheten är således blott subjektiv, ej objektiv, och den sträcker sig ej, såsom hos Descartes, till geometrien. Ingen har sett en geometrisk rak linje, en cirkel o. s. v., och dessa geometriska begrepp finnas således ej heller till såsom minnets kopior av några sensationer. Enligt Hume är därför ej ens geometrien en vetenskap.

Den största gruppen av våra föreställningar avse emellertid fakta. De fakta, som vi genom impressionerna uppfatta, samt framför allt minnena av dessa fakta, ombildas av oss enligt vissa för människonaturen egendomliga associationslagar. Fantasien bearbetar och sammanställer dessa intryck på grund av deras likhet, deras kontrast, deras samhörighet i rum och tid samt deras kausala sammanhang. Ett

exempel på en dylik association erbjuder oss en flod. Vi hava blott en impression av en vattenmassa, som i ett visst ögonblick genom en fördjupning ilar oss förbi, stundom därpå av en ny likadan vattenmassa, och dessa fakta förbinda vi till föreställningen om en flod med ett ständigt rinnande vatten. Men i själva verket är det två isolerade fakta, som här kombinerats, och av själva floden, som ju ständigt har ett annat vatten, kunna vi icke hava någon impression. Men hava vi icke någon impression, kunna vi ej heller hava någon säker kunskap, utan föreställningen är blott en fantasiskapelse. På samma sätt förhåller det sig med tid och rum. Jag har blott impressioner av enstaka, begränsade rum och enstaka, begränsade tidsmoment. Men därav skapar jag en fantasibild av ett rum och en tid i allmänhet, utan att jag har någon impression av dem. Denna kritik vänder sig ock mot substansbegreppet, som för 1600-talets spekulation haft så stor betydelse. Vi hava impressioner av vissa egenskaper hos ett föremål, färg, volym etc. Detta är de fakta, vi uppfatta, och dessa äro vissa. Men så kombinerar fantasien dem till en substans, till ett något, i vilket de inherera, men av denna substans har ingen någonsin haft en impression. Människosjälens själv har ju ansetts vara en dylik substans, men denna kommer jag lika litet åt. Det enda säkra är mina olika föreställningar, men detta "jag", som har dessa impressioner, blir för Hume blott en enligt associationslagarna bildad kollektividé.

Viktigast är Humes kritik av kausaliteten. När två tilldragelser följa omedelbart på varandra, hava vi ett oavvisligt behov av att ställa dem i samband med varandra, att betrakta den ena såsom orsak, den andra såsom följd. Men av denna kausalitet hava vi ingen impression, den är således blott en fantasiens fiktion utan objektiv giltighet, en förblandning av post hoc och propter hoc, ty det enda vi med våra sinnen uppfattat, är två enstaka fakta, ej sambandet dem emellan.

Allt *vetande*, all verklig kunskap om den yttre världen är således utesluten. Det enda vi kunna komma till är en större eller mindre sannolikhet. Följa två fakta blott några gånger på varandra, är det föga sannolikt, att de stå i ett orsaksförhållande till varandra, sker det ofta, är



det sannolikare, men även om det alltid sker, kommer jag ej längre än till en sannolikhet, ty bevisligt är ej, att det även i framtiden skall ske på samma sätt. Vanan att ständigt se vissa företeelser upprepade i samma följd blir emellertid hos människan en tro på fenomenets konstans. Med denna *tro* få vi reda oss i det dagliga livet, och med samma tro får den empiriska vetenskapen låta sig nöja. Bacons erfarenhetsvetenskap upplöser sig således i vanemässig tro; människan har väl en erfarenhet (sina impressioner), men en erfarenhetsvetenskap finnes ej. På sin höjd når den s. k. vetenskapen till en empirisk probabilism.

I religiöst avseende ledde Humes utgångspunkt till ren negation. Av en översinnlig värld kan människan naturligtvis ej hava någon sinnesförnimmelse, och således finnes här intet verkligt kunskapsmaterial för fantasiens verksamhet. Alla bevis för Guds existens äro också genomgående illusoriska. De laborera antingen med substans- eller kausalitetsbegreppet, vilkas onöjaktighet Hume förut bevisat, och det s. k. kosmologiska beviset, som från den ändliga tillvarons existens sluter sig till en oändlig orsak, vilar på ett rent felslut. En orsak kan ju blott hava en därmed likartad verkan, ej en motsatt. Och denna världen är varken fullkomlig eller oändlig. Lika orimligt är ett annat bevis: att den ändamålsenliga inrättningen av vår värld förutsätter en intelligent verkmästare. Ty analogien fordrar då också en intelligent orsak till denne och så vidare i oändlighet. Och varför kan ej den materiella världen i sig själv hava orsaken till sin ändamålsenlighet? Vad åter de religiösa underverken beträffar, så äro deras bestyrkta sannolikhet så svag, att därpå intet kan byggas, och Hume kan alls icke ansluta sig till fritänkarnas och deisternas mening om en överensstämmelse mellan religion och förnuft. Ty ingen religion har någonsin spirat upp ur vetandets jord, någon religiös *sanning* finnes icke, endast religiös *tro*.

Men hur har då denna uppstått? Svaret kan endast givas genom en psykologisk och historisk undersökning. Religionen är en nödvändig produkt av människoanden, och de olika religionerna återspegla mänsklighetens allmänna utvecklingshistoria. Äldst är icke någon hög, "naturlig" religion, och denna hypotes vederlägges redan av ett studium av nutidens naturfolk. Den äldsta religionen är, såsom

historien visar oss, polyteismen, som med den stigande kulturen övergår i monoteism. Själv ser Hume visserligen tämligen överlägset ned på de positiva formerna av denna. Men han inlåter sig icke på dylika frågor, ty religiöst tyckes han hava varit alldeles ointresserad och delade icke Voltaires religionshat. Det är, skrev han en gång, att visa massans vidskepelse allt för stor ära, om man anser sig skyldig att öppet uttala sig om den. Anser man det vara en hederssak att tala sanning till barn och narrar?

Lockes och upplysningens sensualism mynnade således filosofiskt ut i Humes radikala skepticism. Men endast fem år efter Humes död utkom det arbete, Kants Kritik der reinen Vernunft, som förde den filosofiska spekulatjonen in på en alldeles ny bana. För denna var Hume i viss mening den mest betydande vägrödjaren.

## DE ENGELSKA HISTORIKERNA

Hume var även Englands förste betydande historieskri-  
vare. Huru man före hans tid betraktade historien, fram-  
går bäst av Lockes uppfostringslära; den räknas där som  
en för en gentlemans bildning tämligen överflödig nöjes-  
läsning. Hume hade knappt heller några engelska före-  
gångare, utan var en lärjunge till Montesquieu och Voltaire.  
Den senares Histoire de Charles XII hade utkommit redan  
1731, och i detta arbete hade Hume gjort bekantskap med  
en historieskrivare med verklig förmåga att berätta, icke  
torr och oredig, utan elegant och naturlig. Det var också  
efter denna stil, som Hume sökte bilda sig. 1751 hade  
Voltaires Siècle de Louis XIV följt, och här fick Hume ett  
annat uppslag: en historia, som icke blott var en furste-  
biografi, utan en bred kulturhistorisk skildring av ett helt  
tidevarv, och slutligen, sedan Hume redan utgivit det första  
bandet av sin historia, publicerades Essai sur les moeurs,  
där samma kulturhistoriska vyer tillämpas på hela världs-  
historien. Men den närmaste impulsen utgick nog från  
Montesquieu, med vilken han under åren 1749—1753 stod  
i brevväxling och vars Esprit des lois utkommit 1748, så-  
ledes strax innan Hume börjat sitt historiska författarskap.  
Humes syfte erinrar också om Montesquieus, ty uppgiften

var att teckna det samtida engelska statsskickets uppkomst. Han började därför med författningsstriderna under James och Karl I och förde teckningen fram till revolutionen 1688. Den första delen utkom 1754, den andra 1756. Sedan gick han tillbaka i tiden, och de två nästa delarna (1759) skildrade Tudor-tiden, varefter det hela 1761 avslutades med två volymer, som behandlade Englands historia från Julius Cæsar till Henrik VII.

Hume var ingen arkivforskare, utan nöjde sig med den tryckta litteraturen, och senare forskare ha påpekat icke så få misstag hos honom. Även har man anmärkt på hans bristfälliga källkritik. Men han hade filosofens förmåga att se de stora dragen och att i händelserna spåra en bestämd historisk utveckling. Dessutom är han en elegant berättare, och han är den förste historiker, som bestämt bryter med naturrättsförfattarnas fördragsteori, från vilken icke ens Montesquieu i *Esprit des lois* kunnat frigöra sig. Ett dylikt fördrag, i vilket individerna genom en frivillig överenskommelse skulle hava underkastat sig en statsmyndighet, är enligt Hume en ren fantasi, och en överenskommelse av detta slag hade i varje fall ej varit bindande. I stället är lydnessplikten förutsättningen för allt samhällsliv, och driften till ett dylikt ligger i själva människonaturen. Det monarkiska statsskicket var naturligtvis ännu mindre grundat på någon gudomlig instiftelse, utan hade kommit till i det praktiska syftet att utgöra ett värn mot laglösheten. Men trots det att Hume således i princip stod på en helt annan ståndpunkt än den gamla jakobitiska och medgav, att motstånd mot konungen i vissa fall kunde vara berättigat, var han dock en utpräglad tory. Såsom sådan bedömde han kampen mellan konungamakten och puritannerna, väl också därför att de senares religiösa bibeltro var honom särskilt motbjudande. I detta fall kunde han ej förneka upplysningens allmänna ståndpunkt. Och då han sedan kom in på medeltiden, stod han fullkomligt oförstående inför denna. För honom var den blott en tid av mörker, vidskepelse och barbari.

Samma syn på medeltiden vänder tillbaka hos den andra av Englands betydande historieskrivare, den skotska prästen William Robertson, vars främsta arbete är *History of Charles V* (1769). Genom sina verkningar mest betydande

är här inledningskapitlet, vari Robertson ger en teckning av medeltiden, som blev grundläggande för tidens uppfattning och som sedan går igen både hos Schiller och hos den unge Geijer. Medeltiden är för Robertson den stora natten, på vilken renässansen följer såsom den mänskliga kulturens sol. Han är den liberala upplysningshistorikern, som i medeltidens stora religiösa rörelser endast kan upptäcka vidskepelse och barbari, i de politiska institutionerna blott anarki, men som likväl ej saknar allt sinne för riddarväsendets romantik.

Den mest betydande av 1700-talets engelska historiker var likväl Edward Gibbon (1737—1794), vars *Decline and Fall of the roman Empire* (1776—1781) för sin tid var ett verkligt jättearbete, med vars utarbetande Gibbon var sysselsatt i femton år och som i den första upplagan upptog sex volymer. Det sönderfaller i tre delar: den romerska kejsartiden till Konstantin, från Konstantin till det västromerska rikets fall och från denna tid till Konstantinopels erövring av turkarna. Ursprungligen hade han blott tänkt på att föra skildringen fram till det västromerska kejsardömet upphörande, men utvidgade sedan ämnet till Byzans historia och till det romerska imperiets efterverkningar i västerlandet. Det är klart, att denna senare del måste vara svagare, ty det material, särskilt i slaviska källor, som nu står forskningen till buds, saknades då ännu. Men i det stora hela har han åstadkommit ett klassiskt arbete, i viss mån den första moderna framställningen av en stor historisk process. Gibbons bildning var fullkomligt fransk, och till metoden var han en lärjunge till Montesquieu, ehuru vida mera rent historiskt orienterad än denne, som var mera tänkare än forskare. Det problem, han tog upp att behandla, var detsamma som Montesquieus: det romerska världsväldets undergång. Detta hör ju till de mest lockande för en historisk tänkare, utövar än i dag sin dragningskraft och torde fortfarande vänta på sin definitiva lösning. Ty de verkande faktorerna hava utan tvivel varit många. Såsom son till det kristendomsfientliga upplysningstidevarvet fäste sig Gibbon företrädesvis vid den nya religion, kristendomen, som nu såsom ett sprängämne kom in i den antika civilisationen och i vars världshat och kulturfientlighet han såg en huvudfaktor till upplösningen. Men om

Gibbon än av denna synpunkt stundom förleddes till ensidighet och orättvisa, så har han dock åstadkommit ett ovanligt helgjutet arbete, byggt på en omfattande lärdom, skrivet med en glänsande, något retorisk stil och en medryckande framställningskonst. Hans arbete intager därför fortfarande en rangplats inom den historiska litteraturen såsom det första, som rent vetenskapligt sökt lösa ett viktigt historiskt problem.

Till dem, som under 1700-talet gjort en ny insats i historieuppfattningen kan också räknas Edmund Burke, ehuru han icke var historiker, utan politiker och ehuru hans inom vetenskapen mest uppmärksammade skrift tillhör estetiken icke historien. Jag avser hans 1756 utgivna ungdomsskrift *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*, där han psykologiskt söker klarlägga skillnaden mellan det sublima och det sköna. För den tyska estetiken har denna skrift haft stor betydelse, men på den konstnärliga produktionen har den knappt haft någon inverkan, och jag anser mig därför här kunna förbigå den. Burkes intressen voro endast i underordnad mån litterära, men däremot var han en bland Englands mest betydande politiker. På hans skiftande parlamentariska bana skall jag här ej närmare ingå. Han var född 1728 och invaldes 1766 i parlamentet, där han gjorde sig bemärkt såsom en ivrig whig, som till varje tum försvarade 1688 års konstitution. Med parlamentets existens — skrev han 1770 — har ingenting vunnits, ty det kommer an därpå, att parlamentet är ett troget uttryck för folkviljan. Det är parlamentet nu icke, utan blott ett verktyg i hovets hand. Det handlar så, som om det jämte konungen vore en kontrollant *över* folket, under det att det bör vara en kontrollant *ur* folket och *för* folket. Den enda räddningen ligger i återställandet av folkets fria valrätt och i en vaken uppmärksamhet på de enskilda parlamentsledamöterna. Detta klingar ju såsom ett förebud till den franska revolutionen. Men då denna utbröt, visade det sig, huru skarpt skilda engelskt och franskt åskådningssätt voro, ty utan att ändra ståndpunkt blev Burke en bland den franska revolutionens häftigaste motståndare. Den engelska konstitutionen var frukten av århundradens historiska och nationella utveckling, den nya franska däremot ett tvärt

avbrott i denna utveckling, en konstruktion efter en på rationalistisk väg funnen schablon, och det var mot denna rationalistiska, ohistoriska uppfattning, som Burke 1790 utgav sin berömda skrift, *Reflexions on the French revolution*, som blev utgångspunkten för den s. k. historiska skolan inom statsrätten eller den åsikt, som med det nya århundradets början blev gällande och varigenom naturrättens så långa herravälde störtades. Inom statsrätten och politiken blev Burke således en föregångare till romantiken och den, som först bröt med upplysningens historieuppfattning.

---

# DEN ENGELSKA FÖRROMANTIKEN

## THOMSON

Pope avled först 1744, men hans egentliga verksamhet inföll före 1720. Under återstoden av sitt liv förblev han väl Englands obestridd mest ansedde skald och smakdomare. Men det yngre släktet anslöt sig knappast till hans fransklassiska diktning, utan i stället till de sparsamt förekommande förromantiska inslagen i denna, särskilt i Eloisa to Abelard. Och framför allt tar detta yngre släkte sina intryck från två författare från den engelska renässansen, Spenser och Milton. Båda voro väl, särskilt Milton, starkt antikiserande, men hos båda funnos romantiska inslag, och det var dessa, som *nu* togos upp och vidare utbildades. Isynnerhet var det Miltons Minor Poems, som nu fingo betydelse. Den, som gick i spetsen för denna nya riktning, var skotten James Thomson, som visserligen alls icke uppträdde såsom banérförare för någon ny skola, utan vördnadsfullt hyllade Pope, men som i alla fall gav litteraturen ett i viss mån annat skaplygne än förut. Thomson föddes 1700 såsom son till en präst, studerade i Edinburg, drog sig sedan fram först såsom informator, därefter tack vare några sinekurer, men avled redan 1748. Såsom personlighet var han knappt betydande, en älskvärd, tillbakadragen, indolent man, som i verkligheten föga motsvarade den bild av honom, som man kan göra sig av hans dikter. Till London kom han 1725 och året därpå debuterade han med sitt Vinterkväde, 1727 följde Sommaren, 1728 Våren och 1730 förelågo alla de fyra årstidsdikterna färdiga.

Att betrakta dem såsom romantiska låter sig knappt göra; tvärtom upphörde den deskriptiva årstidsdiktningen med romantikens genombrott. Känslan för det romantiska i naturen, för det vildsköna, ödsliga bryter i den engelska litteraturen först fram med Gray och Ossian, och hos Thomson

finner man endast några svaga och enstaka ansatser i denna riktning — särskilt då han i förbigående kommer att tala om de västra öarna vid Skottlands kust. Det landskap, han skildrar, är i stället företrädesvis den bördiga, lummiga engelska naturen — hans förebild, Vergilius' *Georgica*, spelar ju ock inom en dylik nejd, Mantuatrakten. Thomson var icke romantiker, utan realist, men såsom man anmärkt spira romantik och realism ofta upp från samma rot; de gjorde det på Victor Hugos tid, och de gjorde det även nu. I bägge fallen sammanhänge denna realism med en mer eller mindre medveten opposition mot den franska klassicitetens idealism. Hos Thomson röjer sig denna strävan mot nya ideal redan i versformen. Han överger i sina årstidsdikter Popes rimmade "heroic couplet" och återgår till Miltons blankvers, och i *The Castle of Indolence* väljer han den spenserska stanzen — således i bägge fallen ett romantiskt versmått från den engelska renässansen. Pope hade ju visserligen skrivit både sina Pastorals och sin *Windsor Forest*. Och ehuru dessa nog kunnat giva Thomson uppslaget till *The Seasons*, är denna diktcykel mycket olik Popes båda poem. Dessa hade varit falskt idealiserande barockdikter, i vilka han med användande av en antik, mytologisk apparat hade målat ett antikt landskap. Denna antika mytologi förekommer nästan alls icke hos Thomson, hans landskap är icke antikt som Popes, utan engelskt, han rör sig ej med Popes allmänna schabloner, utan rent av hopar realistiska detaljer; olika engelska växter och djur uppräknas nästan till övermått. Han har sinne för olika belysning, för dagrarnas och skuggornas spel, för dimmorna lika väl som för solljuset. Pope hade tagit sin natur ur böcker. Thomson hade verkligen uppfattat den själv, och uppfattat den både med syn, hörsel och luktorganer. Särskilt ligger hans styrka i hans mycket rikt utvecklade färgsinne, och vissa partier i *The Seasons* äro ur den synpunkten verkliga praktstycken. Syftet för Thomson var att i ord giva en målning, motsvarande den tidens landskapstavlur. Som bekant riktade sedermera Lessing i *Laokoon* en mycket skarp kritik mot denna av Thomson inledda deskriptiva diktning och framhöll, att väl måleriet kan skildra föremål bredvid varandra i rummet, men ej diktkonsten, som skall skildra dem efter varandra i tiden.



I sin stränghet kan Lessings sats knappast tillämpas, ty då skulle så gott som alla beskrivningar i ord vara omöjliga och av ondo, men tillämpar man satsen mera liberalt, beröres Thomson jämförelsevis litet därav, ty han söker oftast att teckna en natur ej "i vila", utan "i rörelse" d. v. s. en följd av på varandra följande naturscenerier — en storm, ett regn, en soluppgång o. s. v. och framför allt ett landskap under olika årstider. Lessings förkastelsedom drabbar således vida mer Thomsons efterföljare än honom själv. Men en annan anmärkning är viktigare. Milton hade i *Il Penseroso* givit naturen ett temperament. Thomson förmådde det icke, hans natur är en "nature morte", trots alla de växlande scenerna ett galleri av stilleben. Thomson själv måtte hava haft en känsla av det döda i denna landskapskildring och sökte därför liva det hela genom några inlagda episoder. *The Windsor Forest* hade ju knappt bestått av annat, men hos Thomson användas de ännu mycket sparsamt. I de båda först skrivna dikterna *Vintern* och *Våren* avbrytes beskrivningen blott av betraktelser, och först i *The Summer* (1729) ha två berättelser inlagts, i *The Autumn* (1730) en. Men hans efterföljare gingo i detta fall vida längre, och genom dessa episoder kom landskapsdikten åter att närma sig barocken.

Thomson var således realist, däri lik de flesta av sina landsmän. Han hade även deras praktiska intressen, ivrar för ett sunt, naturenligt liv, moraliserar gärna, är mycket sentimental och något deist — således alldeles ett barn av sin tid. Men hos honom spårar man dock en viss, elegisk och romantisk längtan efter verklig natur, och vissa partier hava redan en rent romantisk klangfärg, särskilt hans berömda solhymn, vilken visserligen inspirerats av en äldre i *Paradise Lost*, men som å den andra sidan, direkt eller indirekt, varit förebilden för en hel följd av nyare, bland dem ock för *Tegnér's Solsång*. Man behöver blott höra dess början för att finna, att något dylikt skulle *Boileau* eller *Pope* aldrig hava kunnat åstadkomma:

But yonder comes the powerfull king of day,  
Rejoicing in the east. The lessening cloud,  
The kindling azure, and the mountain's brow,  
Illum'd with fluid gold, his near approach  
Betoken glad. Lo! now apparent all,

Aslant the dew-bright earth and colour'd air,  
 He looks in boundless majesty abroad,  
 And sheds the shining day, that burnish'd plays  
 On rocks and hills and towers and wandering streams,  
 High-gleaming from afar. Prime cheerer, light!  
 Of all material beings first and best!  
 Efflux divine! Nature's resplendent robe!  
 Without whose vesting beauty all were wrapt  
 In unessential gloom; and thou, O sun!  
 Soul of surrounding worlds! in whom best seen  
 Shines out thy Maker! may I sing of thee?

Thomson hade onekligen anslagit en sträng hos tiden, som vibrerade. Denna vaknande känsla för naturen låg hos hela det nya århundradet i motsats till det gångna, som blott intresserat sig för människan; den nu började biologiska forskningen är inom vetenskapen ett vittnesbörd om detta nya intresse. Ett annat är den engelska trädgårdskonsten, som nu nästan samtidigt uppstår. Den skapades av William Kent, en målare, som avled samma år som Thomson. I motsats till Le Nôtres arkitektoniska park, som ger ett så pompöst uttryck åt den franska klassicitetens smak, avsåg den engelska parken att återgiva naturen i dess frihet, och den har en likhet med Thomsons Seasons även däri, att den på ett begränsat område söker sammantränga en hel följd av olika landskapsbilder, ofta med en viss romantik: ett mossbelupet eremitage, en strätäckt koja, en grotta, en konstgjord ruin, en porlande bäck, ett vattenfall o. s. v. Den stämning, som nu kommer till synes, framkallades således ej av Thomson, utan låg så att säga i luften. Hans årstidsdiktning fick därför en större betydelse, än som kan anses motiverad av dess rent poetiska förtjänster. Utom England, där han hade många efterföljare, vilka jag av utrymmesskäl måste förbigå, spred sig denna diktning först till Tyskland, där Brockes 1745 översatte *The Seasons*, och "Vårdikter" under samma årtionde skrevs av Uz, Wieland och Ewald von Kleist. Till Frankrike kom strömningen något senare. *The Seasons* översattes här på dålig prosa 1759, och 1769 följde Saint-Lamberts imitation *Les Seasons*, som dock saknar Thomsons realism i framställningen, som lägger huvudvikten på de infogade episoderna och som särskilt går ut på att i poetisk form förfäktat det då nya fysiokratiska programmet. Sedan följde Delille och andra,

och som bekant blev genren särskilt populär inom den svenska litteraturen, där företrädesvis efter franska förebilder. Men dessa efterföljare nå knappt upp till Thomson.

Såsom författare var denne dock ganska ojämn, och de arbeten, som följde näst efter *The Seasons*, betraktades även av samtiden såsom misslyckade. Han skrev en hel följd av tragedier, vilka nu äro förglömda, och det enda man här erinrar sig är den i maskspelet Alfred inlagda dikten *Rule Britannia*, som sedan blivit Englands nationalsång. Misslyckat var ock hans av Henriaden påverkade stora epos *On Liberty* (1734—1735), där Frihetens gudinna täljer sina öden under olika tider och hos olika folk, naturligtvis i syfte att förhärliga det engelska statsskicket. Men det hela är en kall och pompös retorik utan ett spår av romantik. En dylik bryter åter fram i den sista dikt, han utgav, *The Castle of Indolence* (1748), där han för det första, såsom redan anmärkts, upptog den melodiösa spenserska stanzen och där han även tagit en så romantisk dikt som *Fairy Queen* till förebild, också däri att han i likhet med Spenser använder en sådan mängd föråldrade ord, att han ansåg sig skyldig att bifoga ett kort glossar över dem. Innehållet utgöres liksom i *Fairy Queen* av en allegori. Den första canton skildrar Oföretagsamhetens slott, den andra huru *The Knight of Arts and Industry* kommer för att befria de där inneslutna fångarna. På själva allegorien ligger emellertid föga vikt, mindre än i *Fairy Queen*. Diktens verkan är, liksom i förebilden, rent musikalisk, och Gosse anmärker, att ingen 1700-talsvers så mycket som denna liknar Keats'. *The Castle of Indolence* — säger han — "företeer en egenomlig blandning av romantiskt svärmod och vardagslivets skämt, av deskriptiva partier, som höja sig till en rent eolisk melodi, och porträtt av verkliga väsen, som äro skizzerade med karikatyrtecknarens skämtlynne. Över det hela vilar en dallrande luft, ett opiummoln, en dimma av dröm från ekolandet, det verkar såsom en fint utarbetad, överklig värld, ett stycke graciös arkitektur i en luftspegling." I *The Castle of Indolence* träder oss därför förromantiken redan till mötes.

## YOUNG

Thomson hade påbörjat denna dikt 1733, ehuru den ej fullbordades och utgavs förr än samma år han dog. Redan förut hade en annan dikt kommit ut, i vilken andra romantiska strängar anslagits, nämligen Edward Youngs *Complaint or Night-Thoughts*, som trycktes 1742—44. Författaren var då en redan gammal man, över sextio år, och hans föregående verksamhet låter oss knappt ana det uppslag, med vilket han i sin ålders höst skulle komma. Han var född 1681 och uppträdde ungefär samtidigt med Pope med åtskilliga dikter, av vilka hans *Universal Passion* (1726) är den mest bekanta, sju satirer i Popes stil. Men kort därefter trädde han i kyrkans tjänst, blev hovkaplan hos George II, och det såg ut, som om han nu övergivit diktkonsten. Men så framträdde han oväntat efter flera års tystnad med diktecykeln *Night-Thoughts*, som med ens gjorde honom till en av samtidens mest uppmärksammade poeter. Enligt den gängse tron låg en djup personlig sorg bakom denna. Kort förut hade han förlorat sin hustru, sin styvdotter och hennes man, vilka båda senare ansågos vara urbilderna till diktens *Narcissa* och *Philander*. Men måhända har man en viss rätt att betvivla äktheten av denna sorg. Young var alls icke någon idealkaraktär, utan snarare en streber, som framför allt ville bli biskop, ej så litet världsklok och intrigant, fåfäng och ganska servil, och man har därför litet svårt att tro, att dessa dödsfall gripit honom så djupt. Men huru som helst: samtiden trodde på honom, och ehuru — som *Saintsbury* anmärker — *Night-Thoughts* i våra dagar är en mycket ansträngande läsning även för den mest rätttrogna poesidyrkare, blev denna diktecykel en älsklingsläsning för hela senare delen av 1700-talet. Och detta kunna vi förstå. Ty Young kom här verkligen med något nytt.

Något referat av innehållet är helt enkelt omöjligt, därför att något dylikt i vanlig mening ej finnes. Det hela utgöres av en enda stor deklamation på tiotusen verser, fördelade i nio "nätter", reflexioner över livet, döden, evigheten, vänskapen etc. utan någon bestämd ordning. Men måhända var det till en del just det kaotiska, som grep den

tid, som börjat ledsna på den franska klassicitetens klara disposition och förståndsmässighet. Här hade man fått något rakt motsatt till allt, man förut lärt sig att beundra: något dimmigt, dunkelt, oredigt, allt mot en bakgrund av den djupaste melankoli: "I mourn for millions". Det är denna *världssmärta*, vilken sedan skulle få så stor betydelse för romantiken, som här i ständigt nya variationer klingar oss till mötes såsom en stor, sorgtyngd symfoni. Man behöver blott i Enbergs svenska översättning läsa några verser ur den första natten för att förstå, varför Young så grep sin samtid:

För kort är dagen för min sorg; och natten  
 I själva Zenit av sitt mörka rike  
 Är middagssol emot mitt ödes färger.  
 I strållöst majestät den svarta natten  
 Från dyster tron en blytung spira sträcker  
 Utöver varelser i sömn försänkta.  
 Hur död är tystnaden! Hur djupt är mörkret!  
 För syn, för hörsel föremål ej finnas.  
 I slumrad värld det är som livets pulsar  
 Ren stannat och en paus naturen gjorde,  
 Förfärlig paus, som hennes slut bebådar.

Denna ton var ju alldeles ny. Young har här, liksom Thomson, vänt tillbaka till Miltons blankvers och har därigenom fått något av mästarens allvar och majestät över sin dikt. Att språket stundom slog över i svulst, att känslan var uppskruvad och osann, en ny modekostym, en elegant sorgdräkt, i vilken Young draperar sig, detta märkte man ännu icke, och man stötte sig ej heller på ordrikedomen och enformigheten i det hela, på det ständiga upprepandet av samma tankar — hela det verkliga innehållet rymmes ju, såsom man anmärkt, i Hamlets bekanta monolog. För dessa brister, som kommit en senare tid att så strängt bedöma Young, hade man då ännu ej fått blicken öppnad. Men däremot senterade man dess starkare vissa drag i dikten, som för oss ej längre äga nyhetens tjuskraft: den djupa melankolien, denna nattstämning, som redan är romantikens och som var både klassiciteten och upplysningen så främmande, sentimentaliteten, som här är starkare än hos någon av Youngs föregångare och som utvecklats till ett rent frossande i känslor, själva den för oss tröttande enformig-

heten, ty denna verkade tydligen nästan såsom en narkos, denna djupa livsleda, som Fontenelle, Chaulieu och Voltaire aldrig erfarit, men som sedan skulle bliva den tidigare romantiska generationens, Werthers och hans samtidas, arv. Men ännu mera greps man av den oändlighetskänsla, som trots allt dock fyller Youngs dikt. Ty han är icke en deist, som med förståndet bevisar Guds existens och nöjer sig med denna erövring, utan en mystiker och drömmare, som med hela sin känsla går upp i den Allsmäktige. Och genom denna, den nyvaknade känslans religiositet kom Youngs dikt att bliva en bland utgångspunkterna för den gryende romantikens reaktion mot upplysningens förstånds-bildning.

I sitt så uppslagsrika arbete Upplysningens romantik har Martin Lamm påpekat, att bakom Night-Thoughts ligger även en ny uppfattning av geniet. Skalden, som försmår all pedantisk disposition, och blott följer sin känslas skiftningar, hade hos Young vuxit till något högre, än han förut varit, en siare, som gav ett uttryck åt det kval, som trycker oss alla, och just därigenom att han känner det och tolkar det för oss, kan befria oss från dess förkrossande tyngd. Den diktare — fortsätter Martin Lamm — "som på detta sätt själv förkroppsligade en ny, romantisk skaldetyp, var ju också den, som först förkunnade den tes om geniets frihet och originalitetens betydelse, som skulle bli Sturm- und Drang-periodens fältrop och under nyromantiken upphöjas till obestridd dogm." Det avsedda arbetet är *Conjectures on original composition*, som trycktes 1759 — då författaren redan var en sjuttioåtta års man.

Denna skrift är onekligen högst betydande såsom det första, fullt medvetna angreppet på klassicitetens och upplysningens estetiska huvudsats: om den nya diktningens förhållande till antiken och till naturen. Alldeles utan föregångare var Young här icke. Redan litteraturen under Queen Anne, ännu mera den senare romanen, företedde ju genom sin borgerliga realism ett avvikande skaplynn mot klassiciteten, likaså det borgerliga sorgespelet, och i Shaftesburys förut omtalade satser om skalden såsom det självständigt skapande snillet låg ett starkt ferment till en ny syn på diktningen. Tendenser mot ett nytt ideal kunna ock spåras hos Addison i den betydelse, som han tillmäter

fantasien, och i den skillnad, han uppdrar mellan naturgeniet och den lärde. I en Spectatorsuppsats har han utvecklats sin åsikt om geniet. Det finnes, säger han, två olika slag av dylika. Några förlita sig blott på sin egen naturs kraft, och utan hjälp av konst eller lärdom ha de frambringat storverk, beundrade även av eftervärlden. I dem ligger något vilt, överdådigt, som i skönhet oändligen övergår arbeten av dem, som fransmännen kalla "bel esprits", varmed de mena snillen, som kultiverats genom samtal, reflexioner och läsning av de bästa författare, men som just därför ha svårt att höja sig över imitationen. Många av dessa av reglerna ännu opåverkade författare möta oss under antiken. Hos Homeros finna vi partier, som äro mera stor-slagna än hos Vergilius, och i Bibeln sådana, som övergå Homeros. Men å den andra sidan måste vi medgiva, att dessa snillen ofta fela i smak. I Salomos Höga Visa förliknas den älskades näsa med ett Libanons torn, och hos Homeros jämföres Ajas med en åsna, som trots käppslängar ej vill övergiva en sädesåker. Dylika misstag ha mycket förlöjligats av dessa små kvickhuvuden, som visserligen inse det opassande i dylika jämförelser, men som icke sentera det sublimala i dikterna. Dylika bilder höra hemma i ett varmare klimat än vårt, och vi söka i stället iakttaga, vad fransmännen kalla Bienséance.

Såsom exempel på natursnillen nämner Addison vidare Shakspeare och Pindaros, ehuru han samtidigt varnar för att imitera dem. Men — fortsätter han — det finnes också en annan grupp av snillen, som väl äro olika, men icke av en lägre art än den första gruppens. Dessa ha bildat sig efter regler och ha underordnat sin natur under konstens lydno. Dylika äro Platon och Aristoteles (!), Vergilius och Cicero, Milton och Bacon. Den första gruppen liknar en bördig jord, som frambringar en hel vildskog yppig och vacker vegetation utan ordning och regelbundenhet. Den andra jorden är lika bördig, men dess växtvärld har ordnats genom trädgårdsmästarens konst.

Dessa anmärkingar innehålla dock knappt något mer, än vad som visserligen något senare uttalades av så typiska upplysningsförfattare som Pope och Voltaire, och angreppen på "bel esprits" möta vi redan under klassiciteten. I dessa uttalanden kan åtminstone jag för min del ej finna någon

känsla för den djupa artskillnaden mellan natursnillet och skalder som Vergilius och Pope. Längre har därför Joseph Warton kommit, ehuru kritiken även hos honom ännu framträder ytterst försynt i hans *Essay on the Genius and Writings of Pope*, vars första band utkom 1756, således tolv år efter Popes död, medan denne ännu stod på höjden av sitt rykte. Warton sätter också Pope mycket högt, visserligen efter Shakspere, Spenser och Milton, men dock närmast den senare, och Queen Anne-perioden är fortfarande för honom den engelska litteraturens storhetstid. Men hela hans uppfattning av diktkonsten avviker från klassicitetens och upplysningens: "Det sublima och det patetiska äro huvudnerverna i all äkta poesi. Men var finnes detta överjordiskt sublima hos Pope?" Han är en stor moralisk, didaktisk och satirisk poet, "men ett klart huvud och ett skarpt förstånd äro ej nog att skapa en poet. De mest noggranna iakttagelser av det mänskliga livet, uttryckta med den yttersta elegans och korthet, äro moralitet, men icke poesi". Hans *Pastorals* ge oss ingen ny bild av naturen, och hans *Windsor Forest* saknar lokalfärg, och högre sätter Warton därför Thomsons naturbeskrivningar, där man ofta möter vilt romantiska bilder, som erinra om *Salvator Rosa*. Det väsentliga för en skald är hans glödande inbillningskraft.

Tre år efter Wartons bok följde Youngs *Conjectures on original Composition*, där den nya, romantiska uppfattningen av skalden och diktkonsten ännu mera medvetet framlägges. Denna uppfattning har, såsom von Stein och Lamm framhållit, en mystisk-religiös grundton i motsats till den äldre estetiken, som vilat på Descartes' rationalism. Snillet är något gudomligt: "En helig gud bor inom oss, säger Seneca. Denna Gud inom oss är vad den moraliska världen beträffar samvetet, inom den intellektuella snillet. Utan hjälp av den lärdes regler kan snillet leda oss rätt inom diktningen, liksom samvetet leder oss rätt i livet utan hjälp av landets lagar". Skalden skall därför följa sin egen andes maning, icke imitera andra, icke ens antikens författare, ehuru dessa visserligen bildat sig efter naturen. Ty göra vi det, komma vi att blott i andra hand återgiva naturen, i stället för att, liksom de, göra det i första hand. Tvärtom: ju mindre vi efterhärma antiken, dess närmare komma vi den — således



ett program, som åtminstone i praktiken var rakt motsatt den franska klassicitetens: efterbilda naturen och begagna antiken såsom kriterium på att efterbildningen är riktig. Klassiciteten hade ju uppställt en mängd från Aristoteles och Horatius lånade regler. Young förkastade dem alla. Reglerna, skrev han, äro en krycka, som kan vara bra såsom stöd för den lame, men för den friske äro de blott ett hinder. Poesien är något förmer än prosaisk korrekthet. Den har hemligheter, som man ej kan förklara, men som man måste beundra. Lärdom, som ända från renässansen hade ansetts såsom en nödvändig egenskap för skalden, gagnar föga. Hade Shakspeare läst mera, hade han måhända tänkt mindre. Låtom oss därför förbliva oss själva: "Born originals, how comes it to pass, that we die copies". Det var dessa ord, som Thorild satte såsom motto på den dikt, *Passionerna*, som i vårt land betecknar det avgörande förromantiska genombrottet, och detta visar kanske bäst den betydelse, som Young haft för hela denna rörelse. Hans genilära leder också, såsom Lamm påpekat, till en fullkomlig omvärdering av föregående och samtida diktning. Klassicitetens skalder, särskilt Pope, sjunka i vågskålen, under det att naturgenierna, först Shakspeare och sedan Ossian, stiga, och därmed får även den nya diktningen ett skaplyne, som står i den skarpaste motsats till klassiciteten.

Med Youngs och hans samtids åsikt om det originella snillet i dess motsats till den efter mönster arbetande författaren sammanhänger nära ett annat nytt begrepp, som nu börjar arbeta sig fram och som skulle få en stor betydelse för den litterära produktionen, särskilt under den egentliga nyromantiken. Jag avser begreppet "folkpoesi" till skillnad från "konstpoesi" — en skillnad, som först vid denna tid, genom Lowth, Wood, Percy och Ossian börjar framträda.

Nyromantiken, som först mera ingående analyserade begreppet "folkpoesi", hade en mycket dimmig föreställning om denna. Den folkliga dikten var en skapelse, icke av en individ, utan av ett slags kollektiv personlighet, "folksjälen" — eller vad man nu kallade detta mystiska väsen. Men numera är det väl knappt behöfligt att vederlägga dylikt nonsens. Varje dikt är naturligtvis författad av en enda person eller åtminstone av flera enskilda personer,

aldrig av något folk in toto. Likväl torde den nyromantiska uppfattningen innehålla en kärna av sanning. En dikt, som tillkommit hos ett folk på en primitiv bildningsgrad, skiljer sig obestriddigen från en dikt, som skrivits under ett litterärt och vetenskapligt högt stående tidsskede. Å den andra sidan får man ej förbise, att skillnaden mellan en primitiv civilisation och en högre stående är tämligen svävande och obestämd, i varje fall blott relativ. För 1700-talet var icke blott den homeriska tiden, utan ock medeltiden dylika primitiva tidsåldrar. För oss äro de det icke längre, men även för oss föreligger dock en bestämd skillnad mellan Homeros' tid och Augustus', mellan medeltiden och klassiciteten. Dikterna från alla dessa perioder äro väl skrivna av enskilda författare, men i ena fallet ger dikten mindre ett uttryck åt författarens egen personlighet än åt hela folkets och tidens, i det andra framträder i främsta rummet denna författarpersonlighet. Ofta är för övrigt denna relativt primitiva dikt ett alster av generationers verksamhet. En dikt, som på grundvalen av en folktradition skrivits av en enskild författare, bearbetas och omdiktas av en efterföljare, kombineras sedan av en tredje författare med en ny dikt o. s. v., och så till vida kan dikten sägas vara ett alster av en kollektiv personlighet. I den meningen äger man rätt att kalla t. ex. Homeros' dikter och Nibelungenlied folkdikter till skillnad från Eneiden och Henriaden. En tredje skillnad kan ock iakttagas. Den litterära dikten har oftast vissa estetiska mönster. Dylika saknas visserligen icke för de s. k. folkdikterna, men de lysa mindre starkt igenom och äro alla från samtiden, ej från äldre tider. "Homeros" hade säkerligen, också han, förebilder, till vilka han anslöt sig, äldre, nu förlorade dikter av samtida och föregående aoider, men hans förhållande till dem var dock av annan art än Vergilius' förhållande till Iliaden. Homeros söker naivt teckna sin egen tid, Vergilius att teckna en förgången. Den ene är onekligen originell, den andre imitator. Och här hava vi utan tvivel anledningen till 1700-talets svärmeri för "folkpoesien", för Ossian och den medeltida balladen, och för romantikens hänförelse för folkvisan, för Nibelungenlied m. m. Man fann här en diktning, som var oberoende av de gängse mönstren, som var *originell*, ett uttryck för samma poetiskt obundna snille, som man

nu började att sätta över den lärde, korrekte författaren. Balladen, Ossian och Shakspere bliva därför populära vid samma tid och av samma anledning. Och denna rörelse är den, som kanske starkast förebådar romantikens genombrött.

## LOWTH

Några få år före Youngs *Conjectures* publicerades en avhandling av Robert Lowth, biskop av Oxford, och det är ej otroligt, att de här uttalade tankarna haft någon betydelse för Wartons och Youngs nyss refererade skrifter; i varje fall har Lowth's nya uppslag kraftigt inverkat på hela den förromantiska rörelsen. Avhandlingen i fråga var *Prælectiones de sacra Hebræorum poesi* (1753), och redan av titeln finna vi, att här framlagts en alldeles ny uppfattning. I Bibelns böcker hade man hittills, i stort taget, blott sett dogmatik eller lärd allegori. Vål hade man ej kunnat undgå att gripas av den storslagna poesien i Jobs bok, profeterna och Höga Visan. Men detta hade man känt mera instinktmässigt, och att det hela var en sublim, religiös diktning, detta fattade man ej. Det var detta, som Lowth först fastslog, och tillika klarlade han ock denna sublimes poesis väsen. Det poetiska språkets viktigaste och första källa, skriver han, är en häftig sinnesaffekt, den, som gregerna kallade entusiasm och som de ansågo bero på en omedelbar gudomlig inspiration. Genom denna avhöljas själens innersta skrymslen, våra lönnligaste känslor komma i dagen, oförmedlade, utan ordning, i häftiga utrop, i upprepede spørsmål, i tal till livlösa föremål, enär dessa för vår föreställning synas vara skyldiga att likaväl som vi gripas av händelserna. Sådan är den hebräiska poesiers väsen, och Lowth har här tydligen i främsta rummet haft Deborah-sången för ögonen. Den sublimes poesien vilar således på passionens styrka, och profetdiktningen står därför över även den grekiska poesien, emedan lidelsens stämma här ljuder starkare än hos hellenerna. Själva tanken om sinnesaffekternas betydelse för poesien var ju icke ny, ty det är ju denna, som ligger till grund för Dubos' mer än trettio år äldre *Réflexions*. Men Lowth ger den här en

praktisk tillämpning, och det var först nu, som denna estetiska teori fick verklig betydelse. För att förstå profeternas dikter måste vi ock sätta oss in i den österländska miljö, i vilken de levde. Deras djärva, färgrika bildspråk står i full samklang med den natur, som omgav dem, och uttrycker tillika deras häftiga själsaffekter. Ingen diktning har därför såsom denna varit fylld av hänförelse, och profeterna voro inspirerade siare, som med väldig stämma förkunnade Herrens straffdomar och nådelöften. På denna punkt var Lowth naturligtvis obekant med våra dagars bibelkritiska forskningar rörande profetböckernas redaktion, och han utgick från, att den i Bibeln fastslagna redaktionen också var den ursprungliga. Enligt denna sönderfaller, som förut påpekats, en profetia i regeln i tre delar: en straffdom över det ohörsamma judiska folket, en hotelse mot hednafolken, och en avslutande, hoppfull siardröm om Israels kommande storhet. En profetia började därför med hotfyllda förbannelser för att sluta i skaldens ljusa framtidsvarsel. Som vi strax skola se, blev detta skema ej utan betydelse för den följande diktningen.

Men den skaldetyp, som här skymtar fram, är ock förromantikens, naturgeniet, som ej känner några regler, vars diktning bäres på inspirationens vingar, är fylld av en gudom och därför kaotisk, stormande, nästan trängd av djärva, färgrika bilder. Och till sist: denna höga, äkta dikt är till sitt innersta väsen icke lärd teologi, utan *folkpoesi*. Vi skola också strax se, huru det uppslag, som Lowth här givit, vidare utvecklades. Till den nya erövring inom poesiens rike, som han gjort — den hebräiska folkpoesien — kom snart också den grekiska, den nordiska, den keltiska och den medeltida engelska. Överallt mötta vi tendenser att utvidga det fransk-klassiska skönhetsidealets trånga gränser och giva även barbarerna en plats inom poesiens rike. I spetsen för denna erövringsfärd gick Lowth.

## GRAY

Den förste, som tillgodogjorde sig hans uppslag, var Thomas Gray, som även förde dem vidare, och ehuru förut föga uppmärksamrad av litteraturhistorikerna, är han en

bland det engelska 1700-talets mest betydande litterära personligheter.

Hans biografi är den enklast möjliga, en biografi över en stilla lärd, som aldrig älskade att lysa, utan som helt gick upp i sina studier, som visserligen tillika var poet — och en betydande, originell sådan — men som icke skrev ens ett tjugotal dikter, alla dessa för övrigt ganska korta, ehuru det tog honom år att arbeta ut dem till den formfulländning, han fordrade. Han föddes 1716 och kom efter avslutade skolstudier till Cambridge, där han sedan stannade under sitt återstående liv, dels i Peterhouse, dels i Pembroke Hall. Dessa colleges voro hans hem, och där levde han snarast såsom en gammal student utan att hava någon akademisk plats. Visserligen gjorde man honom 1768 till professor i nyare historia och språk, men såsom sådan höll han inga föreläsningar, utan fortsatte sitt liv såsom förut de tre år, som ännu återstodo; han dog nämligen 1771. Detta lugna liv avbröts endast av några resor, av vilka den viktigaste var 1739—41 till Frankrike och Italien. Hans brev från denna färd finnas ännu kvar, och de visa oss en iakttagare, som redan anticiperar den följande tiden. Jag behöver blott anföra ett utdrag ur ett 1739 från Turin skrivet brev. Ännu — skriver han — har jag ej sett några av dessa enkla och stora konstens verk, som så gripa oss. Men i stället hava naturens slagit mig dess mera: "På vår lilla resa till Grande Chartreuse<sup>1</sup> kunde jag icke gå tio steg utan ett utrop, som jag ej var i stånd att återhålla. Där fanns icke ett bråddjup, icke en ström, icke en klippa, som icke var mättad med religion och poesi. Det finnes vissa scenerier, som kunna skrämja även en ateist till tro utan bistånd av andra skäl, och man behöver icke någon särskilt livlig fantasi för att här se andar även vid fullt middagsljus. Du har döden ständigt framför ögonen, men å den andra sidan så fjärran, att du ser den med lugn, utan att förfäras... Den vecka, vi sedan tillbringade i alperna, har icke gått upp mot denna enda dag på berget, emedan vintern var tämligen långt framskriden och vädret litet dimmigt. Men även som det nu var, gick jag ej miste om naturens skönheter. Utan att man ser den, är det

<sup>1</sup> Detta berömda kloster ligger i alperna, ej långt från Grenoble. Det hade grundats 1024 av den helige Bruno.

omöjligt att fatta den primitiva vildheten i utsikterna; en dag räknade jag tretton vattenfall, av vilka jag vågar påstå, att det lägsta var hundra fot i höjd“.

I våra dagar förefaller ett dylikt brev ju föga märkligt. Men så vitt jag vet, är det första gången, som någon uppfattat alplandskapets vildskönhet, som sedan skulle komma att spela en så oerhörd roll inom dikten. Då renässansens människor tala om alperna, är det nästan med en rysning inför de ofruktbara, frånstötande och fula bergen, "foeditates alpium", och det behöver ej tilläggas, att de, som i Versailles' park sågo den fulländade naturen, icke hade någon känsla för denna art av skönhet. Addison, som också passerat Alperna, hade funnit resan endast besvärlig: "Jag är alldeles yr i huvudet av berg och bråddjup, och du kan föreställa dig, huru glad jag blev att äntligen få se en slätt". Hos Gray däremot möta vi för första gången en människa med en ny, originell blick på naturen, en människa, som ser, vad andra förut icke sett. Och man torde lägga märke till den romantiskt-religiösa undertonen, till protestantens svärmeri för det medeltida klostret, vars hela omgivning "is pregnant with religion and *poetry*". Det var också från denna romantiska känsla för katolicismens skönhetsvärden, som sedermera den stora reaktionen mot upplysningen utgick.

Gray är också den måhända förste, som hade öppet öga för romantikens, icke blott arkeologernas Italien. I Rom tyckes han hava bott på Monte Pincio, och efter en utfärd till bergen, skriver han: "Jag är nu hemma, och då jag går till mitt fönster, ser jag den mest underbara italienska natt. Där är en måne, där äro stjärnor för dig! Hör du ej fontänen? Andas du ej in orangedoften? Byggnaden där är klostret S. Isidoro och höjden med cypresser och pinjer är Quirinalen." Så reser han till Neapel: "Stora, gamla fikonsträd, oranger i full blom och myrten i alla häckar ge oss de mest hänförande vyer. Gatorna äro en enda fortsatt marknad och trängseln så stor, att en vagn knappt kan komma fram. Folket är ett glatt och livligt djurslag, flitigare än italienare vanligen äro. De arbeta ända till aftonen, men sedan ta de fram sin luta eller gitarr — ty alla kunna de spela — och stryka med den omkring i staden eller slå sig ned vid havsstranden att njuta av aftonsvalkan. Där ser man deras bruna små ungar hoppa kring

halvna nakna, de äldre dansande med castagnetter, medan de andra slå tamburin för dem". Men detta är ju redan full romantik. Och på samma sätt förstod han ock att uppfatta den egendomliga skönheten i det engelska lake-distriktet.

Samma vakna naturkänsla ligger ock bakom hans mest berömda dikt; hans *Elegy in a Country Churchyard*, som visserligen blott innehåller trettiotvå strofer, men varpå han arbetade ända från 1742 till 1751, då den trycktes. Han hade stannat invid en förbisedd liten kyrkogård på landsbygden. Aftonklockan har ringt in kvällen, och tystnad breder sig över nejden. De sista råmande hjordarna drivas hem över fälten, bonden har slutat sitt dagsverk "and leaves the world to darkness and to me". Från det murgrönsomspunna kyrktornet höres redan ugglornas tutande. Så går han in på kyrkogården under de vresiga almarna och granarna och stannar framför gravkullarna. De, som där vila, skola aldrig mera väckas upp av hanegället och morgonbrisen, ej av svalan, som kvittrar från sitt stråbyggda näste, de skola aldrig mera skåda elden på härden, ej barnen, som fordom klängde upp på deras knän att få en kyss. Och vad var väl deras levnadssaga? Den fattiges korta och innehållstomma årsbok. Men vem vet, hur månget ämne till något stort, som här vilar under den enkla torvan — kanske ett hjärta, som en gång flammade av en himmelsk eld och som med skaldens kraft skulle kunnat gripa lyrans strängar, kanske ett ämne till en lärd, en härskare, men vars själ armodet förfrusit, "some mute inglorious Milton, some Cromwell guiltless of his country's blood". Det enda minnet av dem är nu den enkla vården med deras namn och deras levnadsår. Men bakom de ofta orätt stavade raderna kan grubblaren dock se framför sig varelsor, som älskat och hoppats såsom vi, men vilkas levnadssaga nu är glömd och förgäten.

Det nya i denna dikt är tonen: känslan för den bortglömda kyrkogårdens poesi, för ödslighetens skönhet, förgängelsens majestät och de mänskliga storhetsdrömmarnas intighet, den stilla melankolien, som så starkt skiljer sig från Youngs känslösvamlade retorik, den icke högljudda, men varma religiositeten. Några ansatser i denna riktning förekomma väl redan förut i Addisons essay över det besök,

han gjort i Westminster Abbey, och i Popes *Elegy to the memory of an unfortunate lady*, men de där anslagna tonerna hava här sammanbundits till en stor och mångstämmig melodi. Landskapet är icke blott engelskt — såsom redan hos Thomson — utan har också fått en själ, ett temperament i samklang med åskådarens eget, och med Grays *Elegy* upptages således ånyo det uppslag, som Milton givit med *Il Penseroso*, men som klassiciteten ej kunnat fullfölja. Gray har här skapat en dikt, som är melodios, tankediger, den första, i vilken det klingar oss till mötes en ton av äkta *lyrik*. Å den andra sidan får man icke överskatta lyriken i Grays *Elegy*. Trots sin teori om de starka sinnesaffekternas betydelse för diktningen var Gray själv en man med en visserligen fin och rik, men ingalunda stark känsla. Han var mera reflekterande än omedelbar, och det kan ej nekas, att Beers har rätt däri, att det ligger något artificiellt över hans *Elegy* — han höll ju också på i årtal att utarbета den. Till verklig, frisk och omedelbar lyrik nådde den engelska litteraturen först med Robert Burns. Men Gray var dock en bland hans föregångare, och själva stämningen i hans dikt är avgjort lyrisk. Att han här verkligen kommit med något nytt, framgår redan av den massa efterbildningar, som hans *Elegy* framkallade.

Dikten ger oss dock icke hela Gray, åtminstone ej omedelbart. Den ger oss den känslige, formfulländade poeten, men den vanlige läsaren anar här icke den lärde, och denna egenkap: att vara en bland samtidens lärdaste män, var den måhända mest framträdande hos honom — den ligger också bakom hans *Elegy*. Även såsom lärd vandrade han egna stigar. Matematik och logik, som voro tidens älsklingsämnen vid de engelska universiteten, intresserade honom föga. Däremot studerade han historia och filologi, båda med betydligt bredare vyer än samtiden, och han intresserade sig ock för naturvetenskapen. Med delvis samma förutsättningar som Montesquieu kommo hans studier också att gå i samma riktning som dennes, och liksom den lärde franske presidenten intresserade han sig särskilt för de olika folkens nationella särlynnen. Ett brev, som han i augusti 1748 skrev till en vän, Dr Wharton, slutade han med orden: "Då jag för närvarande icke har något mer att berätta, fyller jag återstoden av brevet med början till en essay. Vad namn



jag skall ge den, vet jag ej, men ämnet är *The Alliance of Education and Governement*". Innehållet i detta då påbörjade poem stämmer emellertid på ett överraskande sätt med Montesquieus *Esprit des lois*, och Gray utvecklar här, huru olika klimat alstra olika folklynnen. Då han började denna dikt, — väl någon tid före augusti — kände han emellertid näppeligen till *Esprit des lois*, som visserligen utkommit några månader tidigare, ty först i mars 1749 hade han, såsom av ett annat brev till Wharton framgår, nyligen fått arbetet i sin hand. Wharton hade bett om anvisning på några nya böcker, och Gray nämner då *Esprit des Lois*, som han högeligen berömmar: "tankarna äro alldeles nya, i allmänhet lika beundransvärda som de äro riktiga, stundom blott något för raffinerade". Men som det tyckes blev Montesquieus bok just en anledning till att han aldrig avslutade sin dikt. Grays gode vän och trogne famulus Mason berättar nämligen, att Gray "var ivrigt sysselsatt med denna dikt, då M. de Montesquieus bok först kom ut. Då han läste den, sade han, att baronen kommit honom i förväg med några av hans bästa tankar . . . Någon tid efteråt tänkte han återupptaga arbetet och med ett inledande ode dedicera det till M. de Montesquieu, men dennes död, som inträffade 1755, kom honom att definitivt övergiva planen".

Själva grundtanken, till vilken Gray således kommit oberoende av Montesquieu, fullföljde han emellertid både i sina studier och i sin till omfånget obetydliga litterära produktion. Men då Montesquieu i lagar och styrelseformer företredesvis sökt finna uttrycken för de olika, av miljön betingade folklynnena, sökte Gray dessa uttryck framför allt i de olika folkens diktning, och det var särskilt härigenom han kom att bliva en banbrytare för den litterära evolutionen.

Grays huvudstudium var grekisk filologi. Detta studium hade väl under ung- och högrenässansen varit det förnämsta, men med senrenässansen trädde det tillbaka för intresset för den latinska litteraturen. De sista betydande författare, som tagit några direkta intryck av den grekiska litteraturen, voro Racine och framför allt Milton. Kort efter dennes död fick England likväl en betydande grekisk filolog, Richard Bentley, som verkade i Cambridge ännu under Grays studenttid; han dog nämligen 1742. Och nu märka vi också

de första spåren av en nyvaknad hellenism, först hos den högt begåvade William Collins, som tyvärr vid blott några och trettio års ålder blev vansinnig och av vars dikter endast ett försvinnande fåtal bevarats. Men framför allt hos Gray: Dennes hellenism har dock en helt annan karaktär än den, med vilken vi förut gjort bekantskap. Han efterhärmar icke, bibehåller rimmet, väljer ej en gång antika ämnen, utan barbariska, men både andan i det hela och formen äro helleniska, och man kan säga, att Gray var den förste, som insåg skillnaden mellan den naiva, naturfriska, i viss mån realistiska och folkliga grekiska dikten och dess urblekta retoriska romerska efterbildning, som för den franska klassiciteten varit mönstret.

Skalden skulle — det hade både Shaftesbury och Lowth lärt — vara liksom gripen av en gudom, och formen för denna inspirerade poesi fann Gray hos Pindaros, som väl efterbildats under 1500-talet, men vars oden under den följande tiden fått träda tillbaka för Horatius' mera tama odediktning. Med Gray blir åter det pindariska odet en älskingsform för det nya släktet av skalder, och det var denna form — med strof, antistrof och epod — som han använde i sin ryktbara dikt *The progress of Poesy*, som han påbörjade åtminstone 1752 och som kom ut tre år senare. Vi behöva blott lyssna till den första strofen för att förnimma den rent pindariska klangen:

Awake, Æolian lyre, awake  
 And give to rapture all thy trembling strings.  
 From Helicon's harmonious springs  
 A thousand rills their mazy progress take.  
 The laughing flowers, that round them blow,  
 Drink life and fragrance as they flow,  
 Now the rich stream of music winds along  
 Deep, majestic, smooth and strong,  
 Thro' verdant vales and Ceres' golden reign,  
 Now rowling down the steep amain,  
 Headlong, impetous, see it pour;  
 The rocks and nodding groves rebellow to the roar.

Innehållet i Odet är detsamma, som sedan från Gray lånats av Franzén i Sången över Creutz: poesiens vandring från Hellas till norden, hos Gray till "Albions havsomgjördlade kust". Större delen sysselsätter sig med Grekland, och i

blott fyra verser går han, nästan föraktfullt, förbi Latium för att övergå till England, där han först hyllar "Nature's Darling" Shakspeare, sedan Milton och sist Dryden, men blott såsom författare till det stolta pindariska odet *The Power of Music*. Som man ser innehåller dikten ock en estetisk omvärdering — Pope nämnes ej, utan i stället författare, som stodo i motsats till klassiciteten. Och poesi, säger han i en strof, kan finnas även i klimat, "where shaggy forms o'er ice-built mountains roam", det är: i den högsta norden eller i Chiles ändlösa skogar, där vilden i konstlösa strofer besjunger sina fjäderprydda hövdingar eller sina mörkhyade älskarinnor.

Ännu mera betydande är det nästa pindariska ode, som han skrev, *the Bard*, som fullbordades 1757, efter det att Gray även här arbetat på det ett par år. Scenen är Wales. Med en fruktansvärd grymhet hade Edward I som bekant kuvat detta fordom fria land, och enligt traditionen skall han hava utrotat alla dess barder. Vid sin återfärd möter honom då den siste överlevande av dessa, och från en klippspets, där han tagit plats, förbannar han konungen och hela hans ätt, och räknar upp alla de olyckor, som skola drabba Plantagenets avkomlingar. Men mot slutet slår dikten om i en annan ton. Från Wales skall en ny konungaätt komma, Tudor-ätten, och med denna skall lyckan återvända till britternas ö. Därmed ändas bardens sång.

He spoke, and headlong form the mountain's height  
Deep in the roaring tide he plung'd to endless night.

Såsom senast Anton Blanck i en ytterst skarpsinnig undersökning visat, löpa här en mångfald nya poetiska strömningar samman. Om man frånser den pindariska odeformen, det helleniska inslaget, faller utan tvivel det keltiska elementet först i ögonen. Namn, som förefalla oss och troligen även Grays samtida tämligen barbariska möta oss ymnigt: Snowden, Hoel, Llewellyn, Cadwallo, Urien, Modred etc., och genom dem har det hela fått en vild, barbarisk, keltisk klangfärg. Den rika keltiska poesien var väl vid denna tid ej känd i England, varken den iriska eller den walesiska, men alldeles okänd var den dock icke, och walesiska harpspelare, som föredrogo sina gamla sånger förirrade sig fortfarande då och då till det egentliga England.

Med en av dem, John Parry, sammanträffade Gray, medan han var sysselsatt med *The Bard*, och i ett brev berättar han, "att denne hasplade ur sig sådan hänförande, blind harmoni, sådana tusen års gamla låtar med namn, som kunna komma dig att storkna, så att han fick hela den lärda korporationen här att dansa". Brevet är betecknande för Grays smak just för den barbariska, regellösa, men karaktäristiska poesien och genom denna förkärlek just för det keltiska gav han i viss mån uppslaget till det keltiska genombrottet, som några år senare följde med Ossian.

Men Blanck har visat, att vi här också hava ett inslag från den hebräiska poesien. Den keltiska barden har nämligen drag, som starkt påminna om en israelitisk profet, sådan denne skildras i Lowth's avhandling. Liksom denne är han en åldrig siare, förkunnande sina straffdomar i våldsamt stormande strofer och i ett exotiskt, djärvt bildspråk, typen för en skald, fylld av de starka sinnesaffekter, som nu blivit kännemärken på äkta poesi. Hela dikten är ju en profetia, har såsom denna formen av en vision av framtiden, och den sönderfaller ock, såsom hos Lowth, i två avdelningar: den våldsamma förbannelsen och den avslutande, ljusa framtidsdrömmen. Slutligen återfinna vi ock i profetdikterna den vilda, barbariska patriotismen, ty liksom barderna voro även profeterna representanter för ett undertryckt folk.

Men dikten har ännu ett tredje barbarinslag, som för oss har ett särskilt intresse. Detta inslag är nordiskt. Ett motiv, som han här tagit upp, har lånats från den i Nials saga inlagda Darradssången: motivet om nornorna eller valkyriorna, som spinna ödesväven. Men också själva huvudsituationen synes mig återgå till en episod i en nordisk saga. Edward I tågar förbi, men på en klippspets vid Conways brusande ström uppenbarar sig då den åldrige barden och överhöljer honom med sina smädelser, varpå han från klippans spets huvudstupa störtar sig ned i den skummande floden "to endless night". Alldeles samma scen förekommer i en isländsk saga, som 1719 utgivits av Peringskjöld: Sogubrot av nockurum fornkonungum i Dana ok Svía velli. Efter att hava utfört några hemska illdåd skall den grymme erövraren Ivar Vidfamne segla hem. Men på en klippspets, som skeppet far förbi, står hans gamle fosterfader Hord,

som nu börjar att våldsamt smäda konungen och förebrå honom hans illdåd. Efter detta störtar han sig huvudstupa från klippan ned i havet och omkommer.

Likheten kan ju bero på en tillfällighet; men detta förefaller dock mindre troligt, ty dels är det hela alldeles avvikande från alla de motiv, med vilka den engelska diktningen under 1700-talet rört sig, dels var Gray en lärd författare, som i regeln blott omsatte uppslag, som han lånat från mindre kända litteraturområden, dels förekommer slutligen i samma dikt ett lån från en annan nordisk dikt, Darradssången. Frågan sammanhänger emellertid med en annan: den lärda världens dåvarande kännedom om den fornordiska litteraturen. Och då vi här kommit fram till en ny, mycket givande insats i den litterära utvecklingen, måste vi en stund dröja vid denna fråga.

I stort sett var den rika isländska fornlitteraturen okänd före 1600-talets början, fullständigt okänd utanför Skandinavien och även där blott känd i några litterärt oviktiga arbeten. Men omkring år 1600 uppstod på Island ett slags renässans. Lärde såsom Arngrim Jónsson, Biorn Jónsson m. fl., började att samla in och avskriva gamla handskrifter, och omkring 1630 vidtog en export av dessa handskrifter från Island först till Danmark samt sedermera också till Sverige. Det nästa steget togs, då danske och svenske lärde utgävo dessa fornskrifter av trycket. Snorres Edda utgavs 1665 av dansken P. J. Resenius, sedermera (1746) av svensken J. Göransson; den s. k. Sæmunds Edda trycktes visserligen först 1787 ff., men enskilda dikter hade redan förut publicerats, Voluspá och Hávamál 1665, Vegtamskvida 1689, och även andra liknande kväden hade tryckts, liksom de gamla heroiska sagorna: Hervararsagan av Verelius 1672, Volsungasagan av Göransson 1737, båda ju med talrika i prosan inlagda dikter, Egill Skallagrimssons saga i dansk och latinsk översättning 1738, Hákonarmál, Krákumál d. v. s. Ragnar Lodbroks dödssång 1651 och 1737, Darradssången 1689 m. fl. Vid dikterna var ofta en latinsk översättning bifogad, och dessutom funnos flera isländsk-latinska lexica, av Verelius (1671) m. fl. Möjligheter för en utlänning att studera denna litteratur förelågo således.

Den förste utanför Norden, som tyckes hava ägnat isländskan någon uppmärksamhet, dock blott ur språklig syn-

punkt, var den lärde engelsmannen George Hicckes (Hicckesius), till vars *Institutiones Grammaticæ Anglo-saxonicæ et Moeso-gothicæ* (1689) fogats en även sedermera omtyckt isländsk grammatika av Runolphus Jonas jämte en kort isländsk ordbok. I Hicckes' 1703 utgivna *Thesaurus* intogs vidare Hervors besvärjelsesång jämte en engelsk prosaöversättning, och redan förut hade Swifts lärde patronus, Sir William Temple, visserligen blott på latin, i en *Essay on heroic vertue* citerat två strofer ur *Krákumál*, som han läst i Ol. Wormius *Runir* (1651). I lärda kretsar var således uppmärksamheten riktad på den isländska litteraturen, och en universitetsman som Gray hade, som man härav finner, till sitt förfogande de hjälpmedel, som behövdes för ett studium av isländsk diktning. Därmed hade han tydligen börjat, redan innan det arbete utkom, som framför allt gav väckelsen till den fornnordiska litteraturens renässans. Detta var författat av en schweizare, Paul Henri Mallet, som 1752 anställdes såsom professor i fransk litteratur i Köpenhamn. 1755 utgav han *Introduction à l'histoire de Dannemarc* samt året därpå en fortsättning: *Monuments de la mythologie et de la poésie des celtes et particulièrement des anciens scandinaves*. Dessa arbeten fingo en ingripande betydelse. I det förre tillämnar han med verklig talang Montesquieus miljöteori på de gamla nordborna och får med ledning därav fram folklynnets hos dem, deras vilda stridslustnad, deras okänslighet för smärtan, deras tro på en krigarhimmel, deras enkla seder, deras ärlighet o. s. v. Kriget var för dem allt. För vetenskap och kultur hade de ej sinne, och även kärleken betydde för dem litet. Kvinnorna fingo därför hos dem en friare ställning, och Mallet ser häri ett frö till medeltidens chevalerie. Ur samma förutsättningar söker han förklara nordbornas insats i historien, folkvandringen och vikingatågen. Till sist visar han överensstämmelsen mellan detta folklynne och den fornnordiska diktningen och religionen, vilket kapitel han vidare utför i det andra arbetet, där han också ger prosaöversättningar av en del av Snorreeddans samt av *Voluspá* och *Hávamál*, Ragnar Lodbroks dödssång, *Hákonarmál*, Harald Hårdrådes kärlekssång samt en mycket dubiös svensk folkvisa — en barbarisk, primitiv poesi, som stod i den mest skärande motsats till Racines, Popes och Voltaires. Denna diktning hade förut icke kunnat inspirera ens de

svenska och danska författarne, trots den under den karoliniska tiden härskande Rudbeckianismen — tydligen därför att tiden ännu ej var mogen. Först då en ny människoupfattning vid 1700-talets mitt började taga fasta konturer, blev det möjligt för diktningen att tillgodogöra sig de nya motiv, som här funnos. Den förste skald, som tagit upp dem, är Gray. Om vidden av hans kännedom om isländskan ha olika meningar förfäktats, men som det synes, var den större, än man till en början ville antaga. Att han vid de svårtolkade skaldedikterna knappt kunnat reda sig utan hjälp av en latinsk översättning, är troligt, men en enkel prosa-text bör hava varit tämligen lätt att tolka, och jag tror därför, att han utan större svårighet kunnat översätta Sogubrot. I varje fall hade han påbörjat the Bard redan i slutet av 1754, således före och oberoende av Mallets först året därpå tryckta arbete, och med denna dikt framträder "barbarpoesien" för första gången inom den moderna litteraturen.

Det uppslag, som Gray här givit, fortsatte han även sedermera. Han författade nämligen ock två översättningar eller rättare imitationer från isländskan, dels av den nyss omtalade Darradssången (*The fatal sisters*), dels av Vegtamskvida (*The descent of Odin*). Jag fann — skrev han — i dessa dikter "en vild anda, som grep mig", d. v. s. det var just det exotiska, primitiva, barbariska i denna poesi, som tilltalade honom, den skarpa motsatsen till klassicitetens allmänmänskliga skönhetsideal, och det var samma uppfattning, som låg bakom en annan imitation, som han gjorde, från keltiskan: *The Triumph of Owen*. Alla voro ämnade att ingå såsom diktprov i en engelsk litteraturhistoria, som han planerade, ehuru den aldrig kom till stånd, men som just skulle hava behandlat dessa primitiva tider, en litteraturhistorisk motsvarighet till *Esprit des lois*.

Tendensen till en dylik litteraturhistoria låg hos hela tiden, och kommer, som vi strax skola se, fram också hos biskop Percy. Frånser man *The Bard*, vari de nordiska motiven blott spela in, men som ej kan betecknas såsom en imitation eller översättning från isländskan, var Percy den förste, som på engelska återgav några fornnordiska dikter. 1763 utgav han nämligen *Five Pieces of Runic Poetry translated from the Icelandic*. Dessa fem dikter voro Hervors besvärjelsesång i *Hervararsagan*, *Krákumál*, *Egill Skallagrímsons*

Hofudlausn, Hákonarmál och Harald Hårdrådes kärlekskväde. Grays båda nyss omtalade imitationer skrevos visserligen tidigare (1761), men offentliggjordes senare (1768).

Den nordiska renässansen hade således börjat först i England. Men där kom den icke att vidare fortsättas, delvis väl därför att dess början sammanföll med upptäckten av Ossians sagovärld, vilken såsom mera nationellt brittisk tilldrog sig en större uppmärksamhet och dessutom genom sin sentimentalitet bättre svarade mot tidslynnnet. Den nordiska renässansen fick därför betydelse, först sedan rörelsen forplantat sig till Tyskland och Norden. Men den fick där en egendomlig form, som bör uppmärksammas. Redan från början sammanblandade man nämligen keltiskt och nordiskt. Misstaget var gammalt och härledde sig redan från 1600-talets lärde, som ansågo skandinaverna utgöra en underavdelning inom den keltiska folkstammen. Men den, som tog upp detta och så att säga fastslog förblandningen, var Mallet. Gray gjorde sig visserligen ej skyldig till samma fel. Men dess djupare arbetade sig de tyska skalderna in i denna tankegång, och Ossian och Eddan fingo därför i Tyskland ersätta bristen på en bevarad nationell forndikt.

## OSSIAN

I viss mån kan Gray sägas hava givit uppslaget till Ossian, ty det var han, som i *The Bard* först gjorde den gaeliska skaldetypen populär, och det kan knappt heller nekas, att romantiken i hans kyrkogårdselegi spelat in i Ossiandikterna. Dessa utgavos av James Macpherson och framkallade, som bekant, en av de häftigaste litterära tvister, som litteraturhistorien känner. Att denna knappt torde kunna definitivt lösas, beror till en stor del på Macphersons i varje fall högst besynnerliga uppträdande.

James Macpherson föddes 1738 i ett tämligen fattigt skotskt hem, studerade först vid universiteten i Aberdeen och Edinburg och blev 1759 informator hos en mr Graham. Han hade året förut utgivit ett poem, *The Highlander*, som anses vara ganska svagt, men var, som härav framgår, likväl litterärt intresserad och hade bl. a. upptecknat några gaeliska folkdikter, som han hört. Så sammanträffade han



med en ej vidare berömd skotsk författare, John Home, vilken fick se dessa dikter, blev förtjust i dem och uppmanade Macpherson att översätta dem till engelska. Macpherson lät slutligen förmå sig till att lämna honom två dylika tolkningar, vilka Home sedermera visade för Hugh Blair, professor i retorik vid Edinburgs universitet. Denne råkade genast i eld och lågor av förtjusning och förmådde Macpherson att översätta även de andra gaeliska dikter, han insamlat. Dessa — femton stycken, tämligen korta — utgavos 1760 med ett företal av Blair och under titel *Fragments of ancient poetry collected in the Highlands of Scotland*. I företalet yttrade Blair, att de rester av äkta skotsk poesi, som nu överlämnades till allmänheten, tydligen härrörde från en tid före kristendomens införande i Skottland. Dikterna föreföllo att vara lösryckta delar av ett större poem, som behandlat Fingals krig; "rörande denne hjälte finnas otaliga sägner ännu i dag i Skottland. . . . Man vågar tro, att, om en omsorgsfull efterspaning företages, många flera rester av gammal poesi, ännu mera värdefulla, skola påträffas i samma land, där dessa blivit funna. Särskilt är det anledning att hoppas, att ett arbete av så betydande omfattning skall återfinnas, att det förtjänar kallas ett epos."

Av dessa fakta framgår, att idéen om tillvaron av ett stort skotskt epos tydligen härrör från Blair och även att Macpherson ganska motvilligt åtog sig att översätta de dikter, han insamlat. Emellertid anskaffade den nitiske Blair medel för att sätta Macpherson i stånd att företaga en dylik insamlingsresa, om vilken ordats i Blairs företal. Expeditionen bestod utom av James Macpherson av två andra herrar med samma vanliga klannamn, och dessa intyga, dels att de funnit en stor mängd gamla manuskript, dels att de hjälpt James Macpherson att översätta dikterna; vad de funna manuskripten beträffar, intygas dessas existens dessutom av flera fullt trovärdiga personer, som överlämnat dylika till expeditionen. Resultatet av resan publicerades sedan i *Fingal, an ancient epic poem in six books, together with several other poems, composed by Ossian the son of Fingal, translated from the gaelic language by James Macpherson (1762)*, vartill året därpå anslöt sig *Temora, an ancient epic poem in eight books*. En samlad upplaga utgavs 1765: *The works of Ossian, translated by James Macpherson*. Inalles voro

de dikter, som då publicerades, mellan tjugo och trettio, av vilka de största äro Fingal och Temora; andra äro Calodin, Carthon m. fl. De gå under Ossians namn — en blind, gammal bard, som ledes av Malvina, sonen Oscars efterlämnade brud. Självt var Ossian Fingals son.

Då denna upplaga utkom, hade Macpherson redan lämnat England, och det egendomliga är, att han sedan alls icke tyckes ha intresserat sig för hela denna sak, vilket ju tämligen stämmer med den svårighet, som Home och Blair enligt uppgift hade att få översättningar från honom. 1764 hade han nämligen fått anställning i en engelsk koloni i Amerika, där han stannade i två år. Vid återkomsten användes han av regeringen såsom politisk skriftställare och författade även några historiska arbeten, vilka icke lära röja någon särskild originalitet. 1780 fick han en mycket inkomstbringande plats såsom agent för en indisk nabob, blev parlamentsledamot och ganska förmögen, men dog 1796, utan att under sitt senare liv hava tagit någon befattning med Ossian. Av de biografiska notiser, man har om honom, tyckes framgå, att han var en mycket bekväm herre, som för detta livets goda tämligen snart övergivit sin ungdoms litterära intressen.

Emellertid hade det genast i början uppstått en strid om de Ossianska dikternas äkthet. Tvisten hade väl då kunnat lösas, om man brytt sig om att undersöka Macphersons gaeliska manuskript. Dessa lämnade han vid avresan till sin förläggare Beckett, annonserade därom i tidningarna, så att vem som ville kunde taga kännedom om dem, och erbjöd sig att giva ut dem, så vida ett tillräckligt antal subscribers anmälde sig. Men efter vad Beckett intygat lågo manuskripten hos honom över ett år, utan att någon brydde sig om att kasta ens en blick på dem, och sedan hava de försvunnit — utan att man vet när och vart. Vid Macphersons återkomst erbjöd sig emellertid ett antal högländare i ostindiska kompaniets tjänst att betala 1 000 pund till bekostande av en gaelisk upplaga. Enligt vad en kapten Morrison sedermera berättade, voro verkligen han och Macpherson en tid sysselsatta med en dylik edition, men av denna blev intet, och Macpherson förklarade sig ej ha tid därtill samt lät åren gå utan att göra något. Sina egna gaeliska avskrifter lämnade han likväl till sin testaments-

exekutor mr Mackenzie jämte 1 000 pund för tryckningskostnaderna. Men Mackenzie gjorde heller ingenting och överlät slutligen handskriften till Highland Society, som 1807 gav ut den jämte en latinsk översättning. Men i stället för att trycka en diplomatiskt noggrann text, beslöt sällskapet för det första, att ortografin skulle bringas i överensstämmelse med den gaeliska bibelupplagan, och vidare företogos åtskilliga andra ändringar, så att texten ingalunda kan sägas troget återgiva Macphersons original. Och till råga på olyckan slarvade man bort själva manuskriptet.

Nu är frågan: är denna gaeliska text originalet till Macphersons engelska översättning eller är den gaeliska texten en från Macphersons engelska original av honom gjord översättning från engelskan. Den, som icke är keltisk filolog, kan själv naturligtvis ej hava någon mening härom, och de keltiska filologerna äro ej många samt stå för övrigt emot varandra. Två, som anses synnerligen framstående, Skene och Archibald Clerk, voro övertygade om, att den gaeliska texten var originalet och den engelska en översättning. Campbell, en annan keltolog, hade 1862 samma mening, men kom tio år senare till den motsatta. Sullivan, som för *Encyclopedia Britannica* skrivit artikeln keltisk litteratur, har likaledes den övertygelsen, att den gaeliska texten med stort besvär är tillkommen efter den engelska. Detta är även Alexander Bugges åsikt. Auktoriteter stå således mot auktoriteter. Men för Clerks mening talar onekligen, att Macpherson enligt samtida vittnesbörd ej lär hava varit vidare driven i gaeliska, och detta måste dock gärna den person hava varit, som från engelsk prosa överflyttat denna text till gaelisk vers; Macphersons engelska Ossian är nämligen på prosa. Och vidare måste man i så fall tillmäta den tjugotvåårige studenten en vida större poetisk begåvning och originalitet, än vad hans övriga skrifter antyda. Ty vad man än må hysa för mening om Ossiandikterna, så avvika de alldeles från all annan då känd poesi och bilda tillsammans en komplex av de homeriska dikternas omfattning.

I en punkt kan likväl en litteraturhistoriker, som är okunnig i gaeliska, bilda sig en mening. Clerk har nämligen givit ut den gaeliska texten jämte en trogen översättning av denna, och det visar sig då, att Macphersons engelska text ganska mycket skiljer sig från denna. Vi behöva blott

taga första strofen i Fingal för att finna detta. Hos Macpherson lyder den: "Why, thou, wanderer unseen! Thou bender of the thistle of Lorn! Why thou breeze of the valley, hast thou left mine ear? I hear no distant roar of streams! No sound of the harp from the rock! Come thou huntress of Lutha, Malvina, call back his soal to the bard." Hos Clerk lyder strofen:

Thou genial breeze for evermore unseen,  
Swaying thistles round Lora of storms,  
Wandering tough narrow glen of the wind,  
Why so suddenly forsake my ear?  
The call of hoary mountain-stream no more is heard,  
Nor voice of harp from bosky cairn.  
Malvina of harpstrings, come to thy bard,  
The soal of thy bard do thou restore;  
Restore, thou white-hand, my soal to me.

Härav är det tydligt, att Macpherson mycket fritt återgivit den gaeliska text, som han själv uppgav vara originalet. Och är den gaeliska texten icke originalet, har Macpherson naturligtvis ännu friare handskats med sina källskrifter.

Upptäckten av dessa gaeliska dikter väckte ett ofantligt uppseende. En bland de första, som erhöll kännedom härom, var Gray, som fick se två av Macphersons "fragments" redan 1759, innan de publicerats, och han blev ytterst intresserad, men kunde ej undertrycka sina tvivel om äktheten: "Jag håller på att bli tokig för deras skull. De uppgivas vara översättningar från det ersiska språket (ordagrant och på prosa) av en Macpherson, en ung präst i Högländerna. Han tänker utge en samling av dessa forndikter, om de nu äro sådana. Men det, som plågar mig, är att jag i den punkten ej kan komma till någon visshet." De yttre skälen gjorde honom böjd att förmoda en förfalskning, men det intryck, han fick av dem, var sådant, att han beslöt sig "för att tro dem vara äkta i trots av fan själv och Kirk". Längre än till denna ovisshet kom han aldrig. Den, som däremot med sin impulsiva natur genast tog en bestämd position, var Samuel Johnson. Han blev bokstavligen arg. En poesi av denna art var honom rent obegriplig, nonsens, humbug, etc., och därtill kom, att han såsom vi minnas avskydde skottar och Skottland. Och nu kommo dessa bar-

benta högländare och skröto med att äga ett nationellt homeriskt epos! Hans bevisföring var dock långt ifrån övertygande, ehuru den slog an i England dels på grund av hans auktoritet, dels i följd av den impopularitet, i vilken högländarne råkat genom sitt deltagande i pretendentens revolutionsförsök 1745. Enligt Johnson voro gaelerna barbarer, som ej kunde hava någon poesi. Dylika långa poem kunde för övrigt ej bevaras i minnet, och vad gaeliska manuskript beträffar, så funnos några dylika helt enkelt icke. För att ytterligare vederlägga Macpherson företog Johnson själv en resa till de skotska högländerna, men att han där ej lyckades träffa några forndikter, är tämligen förklarligt, ty för att samla folkminnen fordras som bekant särskild vana och särskilda anlag, och Johnson kunde icke ens ett enda ord gaeliska.

Att barbarer som forntidens irer och skottar verkligen haft en mycket rik diktning, veta vi, och jag har i en föregående del redogjort för den iriska fornlitteraturen. Att inga gaeliska manuskript av högre ålder än hundra år funnos i Skottland, var likaledes ett misstag. I ett bibliotek i Edinburg finnas över sextio, som äro tre- till femhundra år gamla, t. o. m. ännu äldre. Ett av dem, från 1238, innehåller en dikt, Darthula, som också förekommer i en visserligen avvikande version på engelska hos Macpherson (utan att han lämnat något gaeliskt manuskript). I en annan handskrift, Dean of Lismore's Book, som skrevs mellan 1512 och 1529 och har ett växlande innehåll, finnas nio gaeliska dikter, som tillskrivas Ossian, och en av dem överensstämmer till innehållet med första sången i Temora. Flere andra manuskript innehålla också dikter, som uppgivas vara av Ossian. Johnsons påstående saknade således all grund, och Macphersons manuskriptförvärv, intygat av så många vittnen, låter sig ej förneka. Att det fanns en Ossiandiktning, som åtminstone till huvudinnehållet överensstämt med Macphersons, torde således vara obestriddigt. Men en annan sak är, huru han begagnat detta material.

De, som i senare tid försvarat dikternas äkthet, hava hänvisat på Kalevala för att styrka, att dylika långa eper mycket väl kunnat under århundraden bevaras i folkets minne. Denna jämförelse visar emellertid alls ej vad de trodde, utan kastar tvärtom ett helt annat ljus över Ossian

och Macpherson. Lönnroth, som utgav Kalevala, var minst av allt en förfalskare. Han var en genomärlig man, vilken var övertygad om, att ett stort finskt nationalepos existerat, av vilket endast fragment funnos kvar, och då han nu hos folket påträffade en mängd "runor", sammanställde han dem till ett helt och fogade själv till de förbindande delarna. Så uppstod Kalevala. Såsom ett stort, enhetligt poem har detta epos ej funnits till före Lönnroth, och han ville själv så litet förfalska, att han överlämnade hela sitt material till det finska litteratursällskapet.

På samma sätt böra vi tänka oss Ossiandiktarnas tillkomst. Macpherson var vida mindre filolog än Lönnroth. Blair hyste samma övertygelse som denne om existensen av ett stort enhetligt gaeliskt epos om Fingal, vilket epos i fragment skulle finnas kvar i folktraditionen, och ehuru han själv icke kunde gaeliska, var han så övertygad om denna sats, att han icke blott förkunnade den i företalet till de 1760 utgivna dikterna, utan också gav dessa titeln "Fragments". Så skickades Macpherson ut att leta reda på detta epos. Men att han icke fann det, är alldeles tydligt. Han och hans medhjälpare funno *spridda dikter* av samma karaktär som de av Macpherson först funna och 1760 utgivna "Fragmenten". Dessa spridda dikter upptecknades dels direkt från folkmun, lämnades dels till dem av andra upptecknare, förelågo dels slutligen i de till omkring ett tjugotal uppgående gamla handskrifter, som de insamlade. Det var således ett verkligt gott och äkta material, de hopat — ty att det gått till på detta sätt, framgår alldeles ostridigt av vittnesmålen. Men olyckan var, att Macpherson och hans vänner för det första voro filologiskt alldeles oskolade. I stället att giva ut dikterna på gaeliska sådana de funnit dem, slarvade de bort hela materialet, sedan de tagit mer eller mindre noggranna avskrifter — kanske sedan de blott översatt dem. Vidare behärskades de av Blairs förutfattade mening om ett stort, förlorat epos, och när de nu trodde sig hava funnit delarna, satte de helt enkelt ihop dessa — alldeles som sedermera Lönnroth, ehuru säkerligen med vida mindre kritik och vida våldsammare. Och slutligen gav man icke ut ett gaeliskt poem utan *först* en engelsk översättning. De delar i detta engelska prosapoem, som förbinda de enskilda dikterna med varandra, måste givetvis

vara författade av Macpherson, kanske med hjälp av några medarbetare, och man har häri icke rätt att se någon medveten förfalskning, ty vi skola alltid erinra oss, att Blairs hela krets var fullt och fast övertygad om, att de blott restituerade ett epos, som de i fragment trodde sig hava återfunnit. Hur det förhåller sig med den 1807 utgivna gaeliska texten, är en annan fråga. De olika meningar, som keltologerna uttalat om denna, kunna möjligen bero därpå, att de fäst sig vid olika delar av denna. Att Macpherson, som tyckes hava varit en mycket bekväm herre, skulle hava besvärat sig med att från engelska till gaeliska översätta långa partier, som han redan hade på gaeliska, förefaller mindre sannolikt, och har han — väl med hjälp av några i gaeliska mera kunniga — översatt något, så har det varit de förbindande delarna. Har så varit förhållandet, kan man förstå, att keltologerna kommit till olika resultat om den gaeliska texten. Är däremot denna ett fabrikat, får man väl antaga, att omstuvningen varit ännu grundligare.

Men ännu ett faktum bör uppmärksammas. Blair, Home och alla andra voro ytterst angelägna om, att just Macpherson skulle översätta dessa dikter. Hade man blott avsett trohet mot originalen, hade tydligen denna översättning kunnat anförtros åt vem som helst. Men när man nu särskilt höll på Macphersons hjälp, kan detta knappt hava berott på något annat, än att man särskilt fäst sig vid *hans* sätt att tolka dessa gaeliska dikter. Synpunkten var här således estetisk och icke filologisk, och en jämförelse med den gaeliska texten — vare sig nu denna är äkta, halväkta eller falsk — visar, att översättningen varit ytterst fri. Det resultat, till vilket man synes kunna komma, torde därför, med olika skiftningar, vara, att Ossiansdikterna i viss mån äro av Macpherson verkställda nydiktningar på grundvalen av ett äkta folkligt material, visserligen mindre med avseende på innehållet än med avseende på formen och tonen i det hela. Hur långt nydiktningen sträckt sig även till innehållet, är den omtvistade frågan, men även om man går så långt, att blott själva kärnan återgår till en äkta folkdikt, betyder detta jämförelsevis litet för den moderna litteraturhistorien, ty det var blott i Macphersons tolkning, som den nya tiden fick denna diktning, och det väsentliga i denna är icke innehållet, utan själva timbren, tonen i det hela. Och denna är utan allt

tvivel Macphersons egen tillsats. Det var också just genom denna *ton*, som Ossiandikterna så slogo an på tiden.

Macpherson har nämligen tagit mycket starka intryck av alla de förromantiska uppslagen under denna tid. Först den starka sentimentaliteten, som icke återfinnes i de iriska forndikter, som behandlat samma motiv och händelser. Denna sentimentalitet stämmer däremot alldeles in i tonen med Youngs, Richardsons och Sternes tid. De först utgivna "fragmenten", som väl trognast återgiva Macphersons smak, innan han blev episk skald, äro snarast lyriska elegier, sentimentala och melankoliska. Människorna verka såsom skuggor, vilka ila förbi i skymningen, spökgestalter utan alla fasta konturer. Inför Shilric uppenbarar sig hans döda brud: "Allena är jag, O Shilric, allena i vinterhuset. Av sorg över dig dog jag. Shilric, blek vilar jag i graven. — Hon flyter, hon seglar bort, såsom en grå dimma för vinden. Vill du ej stanna, min älskade, stanna och se mina fårar? Fager är du såsom gengångare, fager var du, när du levde. Vid den mossbelupna källan vill jag sitta, på toppen av vindarnas kulle. När middagen är tyst runtomkring, tala då, min älskade, till mig, kom på vindens vingar, med bergens blåst. Låt mig höra din röst, när middagen runt omkring är tyst". Denna stil, med dess ständiga utrop, dess mystiska dunkel, dess färg av skymning var ju alldeles ny och så avvikande som möjligt från Popes med dess klara linjer och dess begränsade horisont. Den var till ytterlighet monoton, men denna monotoni hade å den andra sidan något för denna tid majestätiskt hos sig, och detta majestät förhöjdes ytterligare därav, att Macpherson alldeles tydligt efterbildat den bibliska stilen, vars estetiska betydelse man nu efter Lowth lärt sig inse. Vi behöva blott höra början till det första fragmentet för att genast känna igen Höga Visans tonart — endast med en nordisk klangfärg: "Min älskade är bergets son. Han förföljer det flyende rådjuret. Hans grå hundar flämta kring honom; hans bågsträng klingar för vinden. Antingen du vilar vid klippkällan eller vid bergsälven, så låt mig osedd nalkas min älskade och från klippan skåda honom, när säven böjer sig för vinden och dimman flyger över dig. Först såg jag dig vid den åldriga eken, när du reslig återvände från jakten, den fagreste bland dina vänner". Ännu tydligare spåras intrycken från bibelns



profetiska dikter, och stundom tycker man sig höra Jeremia tala. Slutligen finner man även inslag från Homeros i de klingande, sammansatta epiteterna: vitarmade flickor, mörkbarmade skepp o. s. v.

Sentimentaliteten har emellertid hos Macpherson ingått en egendomlig förening med det primitiva, barbariska, som funnits i den äkta folkpoesi, som varit hans källa. Men även detta slog an på tiden. Man hade ledsnat på det allmänmänskliga, det klassiska, och börjat intressera sig för det karaktäristiska. Det ena barbarfolket efter det andra gjorde nu sitt inträde i litteraturen. Väl hade Macphersons fornskottar ej på långt när samma fasta konturer som Grays bard, och skillnaden mellan de gengångare, som här så ymnigt uppenbara sig, och de levande är ej vidare stor. Alla äro de snarast väsenlösa skuggor. Men det var dock en ny värld, som här öppnade sig: vilda strider mellan forntidens kämpar, men även barbariska fester, vid vilka barderna sjöngo och dryckesmusslorna vandrade kring. Och hur tappra och dödsföraktande hjältarna än voro, hade de dock det senare sjuttonhundratalets lätthet att fälla tårar. Det var också denna vekhet, som till en stor del skapade deras popularitet.

Det, som väl mest grep tiden, var melankolien i hela framställningen, en melankoli, som icke minst kommer fram i det ödsliga, dystra skotska landskap, som bildar dikternas bakgrund. För landskapsdiktningen var ju tiden särskilt intresserad, men de färger, som Macpherson använde, voro helt andra än Thomsons. De voro blott grått i grått: "Jag har sett Balcluthas murar, men de voro övergivna. Elden hade knastrat i salarna, och folkets stämma höres ej mer. Cluthas ström hade genom murarnas fall ändrat lopp, tisteln skakade sitt ensamma huvud, mossan susade för vinden, räven skådade ut ur fönstren, det frodiga gräset på muren vajade med sina ax. Öde är Moinas boning, tystnad råder i hennes fäders hus. Hög sorgesången, I barder över främlingarnas land. Endast före oss hava de fallit, ty en dag skola ock vi stupa. Son av den vingade dagen, varför bygger du salen? I dag ser du ned från dina torn, men om få år kommer hedens blåst, den tjuter i din tomma borggård och viner runt din halvförstörda sköld".

Man har mycket lätt att förstå Samuel Johnsons ursin-

niga förbittring, när han fick läsa dylika saker. För den humbug, som låg i denna stil, hade han en mycket skarp blick, men däremot var han alldeles okänslig för den *lyrik*, som dock såsom en underström gick igenom i dessa dikter, och det var denna, som med en så våldsamt kraft grep hela det yngre släktet. Någon lyrik hade icke funnits under hela den fransk-klassiska tiden, men det var just till en dylik, som hela tiden efter 1750 strävade, och det var av det lyriska inslaget i Youngs Night-Thoughts och i Grays Elegy, som man så gripits. Macpherson, vars dikter vi nu snarare läsa med Samuel Johnsons uppfattning än med Blairs, kunde därför hänföra icke blott den unge Goethe och hela det samtida Tyskland, utan ock Byron och Chateaubriand, och onekligen ligger det även för oss något tjusande i de dimhöljda, vemodsfyllda bilder, som skymta förbi oss i hans poetiska prosa. En av Englands främste kritiker, Matthew Arnold, har kanske bäst uttryckt detta. Jag vill icke, skriver han, kritisera Macpherson. Låt hur mycket ni vill vara modernt, förfalskat, låt allt, som är äkta, vara stulet från Irland. Jag skall icke göra någon invändning. Men i varje fall finnes det i boken kvar ett residuum med den keltiska andens verkliga själ, och den, som satt denna i kontakt med den moderna europeiska litteraturen, har dock ökat diktningens rikedom. Skogiga Morven, genljudande Lora och Selma med dess tysta salar! Vi stå alla i tacksamhetsskuld till dem, och vore vi nog orättfärdiga att förglömma detta, må sångmön övergiva oss. Välj något av de bättre styckena i Macphersons Ossian, och ni skall förstå, även den dag i dag, vilket intryck av nyhet och styrka en dylik melodi måste hava gjort på sjuttonhundratalet.

Vi svenskar, som läst Runebergs Kung Fjalar, kunna icke annat än giva honom rätt.

## MEDELTIDENS PÅNYTTFÖDELSE

Nordbor och fornskottar hade således fått en plats inom diktningen. Ungefär samtidigt gjorde man den första bekantskapen med Wales' gamla litteratur. 1764 utgav nämligen Evans Some Specimens of the poetry of the ancient welsh bards translated into english — liksom Ossian på

prosa. Och en följd av denna publikation var några imitationer av Gray, av vilka den viktigaste var *The Triumphs of Owen*, skildrande en forntida strid mellan en walesisk furste och nordiska vikingar.

Men alla de nyupptäckter, för vilka jag hittills redogjort, avsågo forntiden. Vida viktigare var det, när man, också vid samma tid, återupptäckte medeltiden, som under renässansen och klassiciteten varit så djupt föraktad; "gotisk" hade under denna tid blivit ett uttryck för att beteckna en rå och barbarisk smak över huvud, även om diktverket eller byggnaden i fråga ej hade det ringaste med gotiken att skaffa. Den, som i England inledde en annan uppfattning av medeltiden, var biskop Richard Hurd med sina 1762 utgivna *Letters on chivalry and romance*, måhända delvis under intryck av ett franskt arbete, vars första volym utkommit tre år tidigare: *Sainte Palayes Mémoires sur l'ancienne chevalerie*. Hurd tillämpar här på medeltiden de allmänna principer, som Montesquieu framlagt i *Esprit des lois* och till vilka Gray oberoende av honom kommit, och betraktar den medeltida litteraturen såsom ett uttryck för den samtida kulturen, särskilt för riddarväsendet och feodalismen. De tider — börjar han — som vi kalla barbariska ge oss många ämnen till överraskande tankar. Vad är t. ex. mera märkligt än det gotiska riddarväsendet eller den romantiska diktningens anda, som växte fram ur denna institution? Ingenting i den mänskliga naturen är utan orsaker. Olika tiders moder och seder kunna vid första blicken förefalla oss fantastiska och orimliga. Men när vi närmare undersöka dem, finna vi alltid någon dold orsak till deras uppkomst. Underverken t. ex. höra hemma i en barbarisk tidsålder. Men därmed kan man ej avfärda ett dylikt fenomen. Ty barbarerna hade sin filosofi, sådan den nu var, och vi må icke döma dem ohörda. Så är det ock med riddarväsendet; vi måste undersöka när, var och huru det vuxit fram. Den härmed sammanhängande romantiska diktningen tjusade Ariosto och Tasso, Spenser och Milton. Var detta en nyck eller en absurditet hos dem? Eller fanns det icke snarare något i denna diktning, som stämde med ett snilles syn på livet och med poesians uppgift? Och ha ej våra filosofiskt anlagda samtida gått för långt i sitt ständiga förlöjligande av och sitt förakt för denna romantik?

För att besvara dessa frågor går Hurd in på en undersökning av riddarväsendets uppkomst och innebörd, av medeltidens seder och föreställningar, vilka ligga bakom diktningen, och av anledningarna till att den gotiska smaken efterträddes av en annan.

Särskilt en punkt är här av intresse, då man här i någon mån har uppslaget till den nya uppfattning av antiken, som kort därefter framlades av Wood. Hurd anställer nämligen en jämförelse mellan den homeriska tiden och medeltiden. Man finner den senare tidsålderns tro på jättar, häxor o. s. v. absurd. Men är den ej alldeles lika den homeriska tidens föreställningar om kykloper, Kirke etc.? Den grekiska mytologien stöter oss icke, däremot den medeltida, men i bägge fallen är denna mytologi ett uttryck för tidens uppfattning av tillvaron. Och även den homeriska tiden hade sitt chevalerie likaväl som medeltiden. Man hade olympiska spel, som ju erbjuda en viss likhet med medeltidens tornejer, Herakles och Theseus kämpade mot drakar och vidunder alldeles som Lancelot och Amadis, och i poetisk kraft går ofta den nyare tidens behandling av det underbara över antikens. Huru mycket mäktigare verka ej häxorna i Macbeth än Horatius' Canidia? De mest gripande partierna hos Ariosto och Spenser äro ofta icke de, som stamma från deras antikstudier, utan från det arv av romantik, som de mottagit från medeltiden.

Som man märker står man här inför en fullkomlig omvärdering av skönhetsidealet och inför en ny, av Montesquieu påverkad människouppfattning. Diktskapelserna ses nu framför allt ur synpunkten av deras samhörighet med tids- och nationalitetsmiljön, och uppgiften är icke längre att bedöma utan att förstå gångna tider.

De uppslag, som Hurd och Gray givit, fortsattes kort därefter av Thomas Percy, då ännu blott kyrkoherde, sedermera biskop. Även han står, såsom Blanck visat, fullkomligt på Montesquieus ståndpunkt, vilken han liksom de andra engelsmännen söker tillämpa på litteraturen. Vad han vill få fram är just den olika uppfattningen av poesien hos skilda tider och skilda folk, framför allt hos sådana, som av upplysningstiden stämplades såsom barbariska, och betecknande för tendensen hos honom är, att han debuterade med en översättning av en — kinesisk roman samt en samling

kinesiska ordspråk. I ett brev av 1762 till den nyss omtalade walesaren Evans utvecklar han vidare sina planer. Han tänkte sig, att man skulle utgiva en stor samling *Specimens of the ancient poetry of different nations* — således ett arbete i samma stil som det, som Herder sedermera fick till stånd. Det skulle bl. a. innehålla keltisk och fornnordisk poesi, kinesiska dikter, en översättning av ett arabiskt poem, en ny poetisk tolkning av Höga Visan, ostindisk, peruansk, lappländsk, grönländsk och fornsaksisk diktning. Det enda av denna plan, som utfördes, var hans förut omtalade, 1763 utgivna *Five Pieces of Runic Poetry* och översättningen av Höga Visan. Men 1765 tryckte han den samling, som fört hans namn till eftervärlden: *Reliques of ancient english poetry* eller den första egentliga balladsamlingen.

Alldeles utan föregångare var han icke. I "skillingtryck" hade ballader utgivits ända sedan 1500-talet, t. o. m. något förut. Men av de bildade hade de ställts i paritet med ammsagor, och ej heller Addison, vilken först såsom vi minnas riktat uppmärksamheten på Chevy Chase, hade haft någon känsla för det romantiska, anticlassiska i denna balladdiktning. Snarare kan man misstänka, att Dryden haft något sinne härför, ty han gjorde verkligen några bearbetningar av dylika ballader. Likaså har man nu funnit, att icke mindre än nio samlingar utgivits före Percys. Men ingen av dem hade tilldragit sig någon större uppmärksamhet, och det var först Percys, som slog igenom och blev ett ferment i den nyare tidens diktning.

Såsom utgivare fyllde Percy nästan lika litet som Macpherson vår tids filologiska krav. Hans källor voro dels de nyss omtalade skillingtrycken, dels äldre handskrifter, av vilka den viktigaste var det s. k. biskop Percys folio-manuskript, vilket härrör från Karl I:s tid och från vilket 45 av de i den första upplagan intagna 176 dikterna stamma. Men olyckligtvis var denna handskrift mycket förstörd, då Percy fick den i sin hand; av 54 blad i början voro halva sidorna bortrivna. Men det avskräckte alls icke Percy, som helt enkelt lade till, vad han ansåg fattas. Och på samma sätt förfor han i andra fall samt inmängde för övrigt några dikter av eget fabrikat. Men lyckligtvis förstörde han icke foliomanuskriptet, som i våra dagar utgivits av Furnivall,

så att man nu kan skilja Percys tillägg och omstuvningen från de äkta originalen. Man finner då, att även Percy liksom Macpherson givit balladerna en anstrykning av sentimentalitet, moral och affektation, som var originalen främmande. Men måhända var det till en del just därigenom de så mäktigt slog an på hela tiden, liksom Ossian företrädesvis i Tyskland, men även i England, där nu flera andra, filologiskt betydligt bättre samlingar följde, av Ritson, Walter Scott m. fl.

Genom dessa samlingar öppnades åter en ny värld för poesien: medeltiden med dess riddarliv, dess ministreler, dess älvor och féer, dess pilgrimer och munkar, dess Robin Hood och de muntra stigmännen i Sherwood. Det underbara, exotiska i denna nya värld grep nu sinnena med nyhetens hela kraft, och alldeles samtidigt Percys Reliques började rörelsen även inom romanlitteraturen med *The Castle of Otranto* för att sedan fortsättas med Mrs. Radcliffes skräckromaner, vilka sedan under nyromantikens dagar så begärligt slukades av publiken och som icke varit utan inflytande på Byrons demoniska hjältegestalter, något även på Walter Scott. Men närmast fick, såsom vi sedan skola se, Percys samling betydelse för Tyskland, för Bürger och Herder.

Den tredje banbrytaren för medeltidens plats inom poesiens historia var Thomas Warton, som i viss mån var en föregångare till både Hurd och Percy. Han tillhörde en litterärt mycket intresserad familj. Hans far hade bl. a. översatt de strofer av *Krákumál*, som Sir William Temple meddelat, och hans bror Joseph hade, såsom vi minnas 1756 skrivit sin förut omtalade kritik of Pope. Själv hade Thomas redan 1754 givit ut det uppslagsrika arbetet *Observations on The Fairy Queen*, som i viss mån är den första litteraturhistoriska undersökning i mera modern mening, som man äger, och i vilken han söker klarlägga Spensers förhållande till Ariosto, Chaucer och över huvud till medeltidens romantiska litteratur samt även ställa in *Fairy Queen* i den historiska miljön. Detta var emellertid blott ett ungdomsarbete, en förstudie till hans stora *History of english poetry from the twelfth to the close of the sixteenth century* — den första historiska framställning, som finnes av en medeltidslitteratur och som visar det intresse, varmed man nu börjat omfatta denna förut så föraktade period. Den första

delen utkom 1774, den fjärde och sista 1790. Arbetet är icke blott lärt utan även rikt på synpunkter, vilka visserligen ej längre hålla stånd, men som i alla fall givit uppslag till en fruktbarande vetenskaplig diskussion. Så ville han härleda det romantiska i medeltidens diktning från araberna i Spanien, under det att Percy ansåg detta bero på skandinavernas insats. Ingendera hade rätt, men båda ha förtjänsten av att hava satt "problem under debatt".

Hur lockande medeltiden nu blivit, framgår av en egenomlig levnadssaga, en saga om ett underbarn, som måhända ej var någon överlägsen begåvning, vilken under lyckligare omständigheter kunnat bliva en stor skald, men som i varje fall ägde en enastående originalitet och brådmodighet. Thomas Chatterton var född i Bristol 1752, en åldrig medeltidsstad med massor av gamla kyrkor. Vid den förnämsta av dessa, St. Mary Redcliffe, en gotisk dom från 1300-talet, växte Thomas Chatterton upp. I mer än hundrafemtio år hade hans förfäder, son efter far, varit kyrkvaktare där, och Chatterton hade blivit något av en Quasimodo. Han var ett tyst, grubblande barn, som endast levde i sin drömvärld, ansågs i skolan ej vidare begåvad, slutade där redan vid tretton års ålder för att bli skrivare åt en advokat, ty han var ytterligt fattig. Några egentliga kunskaper hade han icke, utan hade inskränkt sin läsning till Chaucer, Spenser, Shakspeare och några andra gamla skalder, vilkas diktning han satte i samband med St. Mary Redcliffe. Så småningom växte det fram för honom en bild av medeltidens Bristol med riddare, ministreler, munkar och dylika romantiska gestalter, dels sådana vilkas namn den vid kyrkan fortlevande traditionen bevarat, dels sådana, han själv skapat. Percys Reliques, måhända ock *The Castle of Otranto*, gav honom så en väckelse att foga dessa fantasi-gestalter tillsammans till dikter. Troligen avsåg han från början knappt någon direkt förfalskning. *The Castle of Otranto* föregavs ju i den första upplagan vara översatt från en gammal medeltidsberättelse, som tryckts 1529, och Chatterton var säkerligen vid denna tid — han var då blott femton år — alldeles för litterärt och filologiskt obildad för att förstå skillnaden mellan dikt och förfalskning. Nu fanns det verkligen i kyrkan några gamla kistor innehållande brev och handlingar på pergament, som ingen brytt sig om

och som därför delvis förskingrats. Några hade förirrat sig till Chattertons hem, och de tyckas särskilt hava eggat den drömmande gossens fantasi. Så började hans första förfalskningar. 1767 överlämnade han till Mr. Henry Burgum, en tenngjutare i Bristol, dels ett vapenbrev och dels två stamträd för ätten "de Bergham", som således visade sig vara av gammal adel, samt dessutom tre medeltida poem, av vilka ett var författat av en av den hederlige tenngjutarens förfäder, "John de Burgham". Det märkligaste av dessa poem är *The Tournament*, som skall förhärliga en av Bristolkyrkans välgörare och skildrar en medeltida tornej. Vi behöva blott höra anslaget för att finna, huru livligt femtonåringen — vida bättre än Horace Walpole — satt sig in i den medeltida riddarvärlden:

The tournament begins; the hammers sound,  
 The coursers run about the measured field:  
 The shimmering armour throws its sheen around;  
 Quaint fancies are depicted on each shield.

Då tenngjutaren utan misstanke mottog dessa papper, fick Chatterton så att säga blod på tanden, förfalskade åtskilliga andra dokument och började också att skriva större medeltida poem och skildringar. Den första av dessa, som trycktes, infördes på hösten 1768 i *Farley's Bristol Journal*. Då invigdes nämligen en ny bro över Avon, och med anledning därav publicerade Chatterton en enligt uppgift av prästen Thomas Rowley författad skildring av den gamla bron på Henrik II:s tid. Hans författarskap blev nu allt livligare, han skrev dikter, medeltidsspel o. s. v., satte sig i förbindelse med förläggare i London och även med medeltidsentusiasterna Horace Walpole, vars föreställningar om medeltiden voro så pass dimmiga, att han till en början lät narra sig; först sedan han konfererat med sin vän, den mera kritiska Gray, insåg han förfalskningen. Såsom författare uppgav Chatterton den medeltida prästen Rowley, och hur entusiastisk han var för den medeltida poesien, framgår bäst av hans brev till förläggaren Dodsley. En av sina dikter, *Elinoure and Juga*, fick Chatterton verkligen in i en tidskrift och flyttade i april 1770 över till London för att där bliva litteratör. Men betalningen blev klen, Chatterton fick bokstavligen svälta, och i förtvivlan tog han i augusti samma år in gift och dog. Han var då ännu ej aderton år gammal,



Betraktade såsom förfalskningar äro hans dikter synnerligen misslyckade. Visserligen fick han till en början för sig en skara ivriga försvarare, men den lärde Tyrwitt hade ingen svårighet att visa upp, att varken ordskatten, grammatiken eller stavningen var medeltidens. Chatterton hade förfarit på så sätt, att han först skrivit dikterna på vanlig modern engelska, och sedan hade han med tillhjälp av Speghts ordbok till Chaucer gjort språket "gamblare". Men såsom förfalskningar av ett brådmoget barn äga de icke längre något intresse, utan blott såsom självständiga dikter. Några mästerverk äro de visserligen icke, och i betraktande av författarens ungdom är detta ju ej att undra på. Men de äro de första i nyare tid, i vilka dock en fläkt av medeltidens romantik slår oss till mötes. När han skrev vanliga dikter, var han ganska jämnstruken, men då han levde sig in i den atmosfär, som omgav den gamla gotiska kyrka, i vars skugga han vuxit upp, fick hans fantasi en annan flykt och då är han verklig poet. En engelsk litteraturhistoriker, Ker, har gjort den alldeles riktiga observationen, att medeltidens pånyttfödelse berodde på intryck snarare från arkitekturen än från diktningen, och han hänvisar på Walpoles Castle of Otranto och Victor Hugos Notre Dame; för Goethes vidkommande kunde han hava tillagt domen i Strassburg. Chattertons dikter stammade alldeles direkt från St. Mary Redcliffe, ty hans beläsenhet var ytterst obetydlig. Men i betraktande av samtidens totala okunnighet om medeltiden lyckades han bättre, än man kunnat vänta. Walter Scott var ju både större skald och mera till åren, även betydligt kunnigare, men det kan ej nekas, att redan den stackars Chatterton anslagit toner, som varsla om Walter Scotts Lay of the last minstrel. De första romantikerna, Southey och Coleridge, voro även ivriga beundrare av "the wondrous boy", likaså Keats. Och man kan förstå detta, ty mer än någon annan hade Chatterton varit en romantikens häröld.

Hans väl förnämsta arbete är Aella, ett medeltida "tragycal Enterlude", också av den fingerade Thomas Rowley. Innehållet erinrar om Genovevalegenden, men denna har Chatterton försett med en stark dosis av 1700-talets sentimentalitet. Medan slottsherren Aella är borta på ett krigståg, söker Celmond, som kvarlämnats såsom befälhavare på

borgen, förföra Aellas maka Bertha. Men i skogen, där dådet skall ske, överfallas han och dödas av några flyktande danskar. Aella kommer hem, och då han ej återfinner sin maka, dödar han sig, men innan han utandas sin sista suck, kommer Bertha tillbaka och tar naturligtvis också livet av sig. Detta händelseförlopp erinrar nu visserligen ej det bittersta om medeltidsspelen, men stycket är knappt sämre än Tiecks *Genoveva*, och även hjältarne i de båda dramerna hava en viss frändskap. Och icke så sällan lyckas Chatterton få fram en viss "stämning" t. ex. i *Celmonds* monolog strax före dådet:

The world is dark with night; the winds are still,  
Faintly the moon her pallid light makes gleam,  
The risen sprites the silent churchyard fill  
With elfin fairies joining in the dream;  
The forest shineth with the silver leme etc.

Och av folkpoesien har han tagit starka intryck. *Ministrelerna* uppträda ofta i dramat med sina kväden, och några av dem hava ofta den äkta klangen. Jag behöver blott citera två strofer ur en flickas klagan över den älskades död:

Black his hair as winter night,  
White his skin as summer snow,  
Red his face as morning light,  
Cold he lies in his grave below  
My love is dead,  
Gone to his death-bed  
All under the willow-tree.

Sweet his tongue as throstle's note.  
Quick in dance as thought can be,  
Deft his tabor, cudgel stout;  
Oh, he lies by the willow-tree.  
My love is dead,  
Gone to his death-bed  
All under the willow-tree.

Vad Chatterton under lyckligare omständigheter kunnat bliva, är svårt att säga. Men sannolikt var här ett ämne till en betydande poet. Han hade både stor originalitet och stor fantasikraft, han hade ett vida bättre grepp på medeltiden än *Walpole*, som bland diktarna var hans enda föregångare, och han var en bland de allra första, hos vilka vi kunna spåra en rent *lyrisk* begåvning.

## WOOD

Under samma på uppslag så rika årtionde, 1760-talet, tillkom ännu en ny upptäckt, upptäckten av den rent grekiska antiken. Det vore väl orätt att påstå, att denna förut varit alldeles okänd, men en rent grekisk konst kände man icke, ty templen i Syditalien och på Sicilien hade aldrig uppmärksamrats, och skulpturen kände man nästan blott i romerska kopior — de få originalen förstod man ej att skilja från kopiorna. Vad litteraturen beträffar, hade redan renässansen sett denna med romarnes ögon, och den klassicitet, som uppstod, var därför formad efter den kalla och abstrakta romerska efterbildningen. Enstaka skalders såsom Milton och i någon mån Racine hade väl direkt inspirerats av grekerna, men de voro undantag, och man behöver blott läsa poetikerna för att finna, hurusmaken på 1600- och 1700-talen föredrog romarna före grekerna. Någon uppfattning av Homeros hade man icke; han var en *lärd* skald liksom Vergilius, och hans dikt innehöll djupa politiska och moraliska lärdomar.

Emellertid hade i det praktiska England redan 1733 bildats ett sällskap, Society of Dilettanti, som understödde resor i orienten. Med stöd av detta sällskap företogo två arkitekter, Stuart och Revett, en resa till Grekland, där de dröjde i tre år, varefter de vid hemkomsten utgävo det förträffliga arbetet *Antiquities of Athens* (1762), vari man för första gången fick i för denna tid mycket goda avbildningar en äkta grekisk konst. Och ungefär samtidigt, nästan på året, men oberoende av dem, uppträdde tysken Winckelmann. Från denna tid kan man datera den grekiska renässansen inom konsten.

Bland dem, som reste till orienten, var även den engelska filologen Robert Wood. I England var nämligen, såsom jag redan påpekat, intresset för grekisk litteratur större än annorstädes, tack vare den store filologen Bentley, och vi hava redan sett, hur Gray och Collins tagit upp det pindariska odet. Wood studerade visserligen företrädesvis Baalbeks och Palmyras ruiner, men med Homeros' dikter i sin hand dröjde han ock på de platser, där Iliaden och Odysséen spela. Frukten av hans resa blev det 1768 tryckta arbetet *Essay on the original genius of Homer*,

Det nya hos Wood är, att han söker förstå Homeros ur miljöen. Först ur den omgivande naturen, sedan ur den samtida kulturen. Homeros var för honom icke längre någon *lärd* poet, vars dikter borde, såsom man hittills förmenat, uppfattas såsom allegorier, utan en folklig skald, något av en hellenisk ministrel, och hans dikter voro framför allt *folkdikter*, uttryck för en primitiv tids religiösa och politiska uppfattning. Insikten härom — att Homeros var en skald av annan art än Vergilius — är Woods stora och bestående upptäckt, även om den senare forskningen så till vida modifierat hans sats, att dessa dikter dock äro mera konstpoesi, än vad Wood trodde. Men Wood går ännu längre. Skrivkonsten kom först vid mitten av 500 f. K. i allmänt bruk i Grekland, och så stora poem som de homeriska kunna blott hava fått sin nuvarande form genom en med penna skrivande författare. Då de nu tydligen tillhöra en längre tillbaka liggande period, blir slutsatsen den, att de föregåtts av mindre dikter, som bevarats i rhapsodernas minne samt först senare, på Peisistratos' tid, sammanförts och upptecknats. De homeriska eperna upplösa sig därför i en samling folkliga dikter, som föredrogos av kringvandrande sångare, och Wood har även förtjänsten att hava framhållit deras naivitet och realism. Det var också ur den synpunkten han företrädesvis fäste sig vid Odysseen, och som vi sedan skola se följdes han häri av hela nyklassiciteten. Ända från renässansens början fram till Wood hade den Homeros, som man efterbildat, nästan endast varit Iliadens författare. För den följande tiden blev det nästan lika uteslutande Odysseéns.

Det var Wood, som jämte Winckelmann gav uppslaget till hela den nyklassiska riktningen, ty Wolf fullföljde och utvecklade i sina *Prolegomena* (1795) egentligen blott Woods tankegång, och i huvudsak torde denna, såsom jag i första delen av detta arbete utvecklat, vara fullt riktig. Denna nyklassicitet kan emellertid knappt betraktas såsom någon mot förromantiken fientlig riktning, utan båda spira upp från samma rot: ur behovet av nya ideal, ur otillfredsställdhet med den fransk-klassiska smaken, och under den första tiden förbindas de ofta med varandra. Icke blott att samma författare under olika tider äro romantiker och neoklassiker, utan de äro det ofta samtidigt, och neoklassiciteten är därför blott en av romantikens många former.

## ROBERT BURNS

Överallt inom den engelska litteraturen kort efter århundradets mitt hava vi således mött nya uppslag. Innerst sträva alla dessa mot samma mål: att bryta mot den härskande förståndsbildningen och åter väcka den sedan renässansen döda lyriken till liv. Men fullt utbildad bryter denna fram först under århundradets sista fjärdedel — då nästan samtidigt i Tyskland, England och Frankrike, med Goethe, Burns och André Chenier.

Även såsom personlighet är Robert Burns den tidens barn — på samma gång hurtig, levnadslustig och glad, disharmonisk och sönderbruten, ett passionens barn, men utan det satyranlete, som grinar oss till mötes från 1700-talets liberliner, med naturbarnets starka drifter, men också med kulturmänniskans samvetsagg, omöjlig att ordna in i någon moralisk kategori.

Han var son till en fattig, presbyteriansk farmare och föddes 1759 i ett grevskap i det skotska låglandet, men fick en efter faderns förhållande ganska god uppfostran och hade redan som pojke läst åtskilligt. Men mest kände han sig dock tilltalad av den folkdiktning, han kom över, särskilt av Allan Ramsays samling. Ramsay, som varit barberare i Edinburg, hade 1724 utgivit *The Evergreen*, en antologi av äldre skotska dikter, till större delen hämtade från ett 1500-talsmanuskript med stycken av Dunbar, Lindsay och andra gamla skotska poeter och även en verklig ballad, Jonnie Armstrong. Men så dog Burns far, och Robert och hans äldre bror fingo då försöka sig såsom arrendatorer på egen hand. Någon praktisk begåvning ägde Burns icke, blodet sjöd hett i hans ådror, han älskade whiskyglaset, de muntra kamraterna samt framför allt de vackra flickorna, och med lantbruket gick det ganska illa. Särskilt lockade honom flickorna, ty han hade ett ovanligt rymligt hjärta, och hade samtidigt en mängd ömma förbindelser. En av dessa resulterade i en ättling, och med anledning härav fick den lättsinnige fadern utstå offentligt kyrkostraff. Såsom kvitto på detta skrev Burns några satirer mot det moraliskt stränga presbyterianska prästerskapet, och genom dem blev han först bekant i bygden såsom poet. Nu började han, vid en tjugofem års ålder, att skriva den ena visan efter

den andra, friska, glada och humoristiska skildringar av bygdelivet, och dessa riktade uppmärksamheten på honom även utanför hembygden, ty 1786 hade ett litet häfte av hans dikter utgivits från ett landsortstryckeri. Men där- emot gick lantbruket allt sämre, och till de ekonomiska bekymren hade också sällat sig erotiska vedervärdigheter, så att Burns till sist beslöt sig för att emigrera till Amerika. Men han behövde respengar, och för att få dylika for han till Edinburg för att där till en förläggare sälja sina dikter. Mottagandet i den skotska huvudstaden blev nästan en triumf, han hyllades även i de bästa kretsar, och för sin diktsamling fick han 500 pund. Denna framgång gjorde också, att han slog emigrationsplanerna ur hågen och skaffade sig ett nytt arrende. Men icke heller det ville gå, och ännu sämre framgång hade han på en plats, som han fick i tullen. Han skrev väl fortfarande vers, t. o. m. bättre än förut, men det rummelliv, för vilket han också hade så stor begåvning, fortsatte han med ökad intensitet, och detta lade honom till sist också i graven, 1796, då han blott var trettiosju år gammal.

Med honom hade den engelska litteraturen fått sin förste utpräglade lyriker, en bland alla tiders största, friskaste och mest omedelbara med en rik skatt av melodi i sin vers, med musik, känsla och fantasi i hela sitt väsen, med en fin uppfattning av naturen och en öppen, humoristisk blick för folklivet. Hans läromästare var den skotska folkvisan, men han imiterar den icke, utan för den i stället upp på ett högre plan. Hans instrument var sällsport mångsträngat. Ena stunden är han vek, finkänslig, drömmande, den andra trotsande och stolt, den tredje drastisk, burlesk, och dessa senare dikter höra till hans yppersta, vare sig han skildrar den stackars birfilaren, som säljer sin fiol för att köpa sig sprit eller ett lantligt frieri med dess kostliga förvecklingar. Fröding, vars dikt har så många beröringspunkter med Burns, har icke blott i en förtjusande essay skildrat hans liv, utan har ock översatt några av hans visor. En av dessa ger oss åtminstone en sida av hans på skiftningar så rika väsen:

Och gott öl kom och gott öl for,  
 för gott öls skull har jag sålt mina skor  
 och satt mina strumpor i pant i en bod  
 — med gott öl håller jag upp mitt mod.

Sex oxar hade jag i ok för min plog,  
 de trivdes så tämligt och trivdes bra nog  
 — jag sålde dem en efter en si så där,  
 med gott öls hjälp jag sorgen bär.

Och gott öl har gjort mig så arm som jag är  
 och haft mig att komma min piga för när  
 — för gott öls skull i stocken jag stod,  
 med gott öl håller jag upp mitt mod.

Och gott öl kom och gott öl for  
 för gott öls skull har jag sålt mina skor  
 och satt mina strumpor i pant i en bod.  
 — med gott öl håller jag upp mitt mod.

Dessa visor voro dödsringningen för den Popeska smaken, men också för den torra, filiströsa moral, i vars inskräpande man så länge satt poesiens mål. Liksom under renässansen står nu i Burns visor "den store Pan" åter upp, naturfrisk och yster, självsvåldig, men innerst mera human än de moralpredikningar, som förut så fångat sinnena.

Utgångspunkten för någon ny skola blev Burns dock icke. Den förromantiska rörelsen hade väl i England kraftigare utvecklats sig än annorstädes, men det var icke där, som det stora, avgörande genombrottet skedde, utan i det ditills så efterblivna Tyskland, ehuru där visserligen till en väsentlig del i följd av impulser, som mottagits från England och Frankrike. I England stannade däremot rörelsen av redan på 1700-talet. Ingen — utom Burns — hade det sanna modet att frigöra sig från de nedärvda formerna, och den romantik, som sedan framträdde vid sekelskiftet, sammanhängde åter med de nya intryck, som man då fick från den kraftigt uppspirande tyska litteraturen. Men innan vi vända oss till denna, återstår att taga kännedom om den franska litteraturen under 1700-talets senare del, enär denna — utom det värde den själv äger — blev av en avgörande betydelse även för den tyska under samma tid.

DEN FRANSKA LITTERA-  
TUREN EFTER 1700-TALETS  
MITT



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

# I N L E D N I N G

## BRYTNINGEN OMKRING 1750

Såsom jag flera gånger förut haft tillfälle att påpeka, be-tecknar tiden omkring 1750 en bestämd brytning i den franska 1700-talslitteraturen. Nya författare framtråda — Rousseau, Diderot m. fl. — Voltaire vände vid denna tid tillbaka från Potsdam och slog sig ned i Schweiz, den kvicke, respektlöse libertinen förvandlades till den vördade patriarken på Ferney, upplysningsrörelsen framträder nu öppet såsom en ecclesia militans, men samtidigt börjar en annan, rakt motsatt strömning, den, som inledes av Rousseau och som förbereder romantiken, under det att upplysningen mynnar ut i den franska revolutionen.

Av den politiska liberalismen i England hade man före århundradets mitt knappt kunnat spåra några efterdyningar i Frankrike. Dess mest stridbare författare, Voltaire, var trots alla sammanstötningar med regeringsmakten och trots de intryck, han mottagit av Englands fria statsliv, icke någon revolutionär, utan en anhängare av den upplysta despotismen, aristokrat och en fiende till en demokratisk styrelseform. Men 1748 kom Montesquieus *Esprit des lois* ut, vari ett statsskick förordades, som i huvudsak överens-stämde med det engelska och som stod i den mest bestämda motsats till det rådande franska enväldet. Från den moderat liberala ståndpunkt, som Montesquieu här intog, utvecklade sig emellertid litteraturen raskt. Redan 1755 följde Rousseaus radikala *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, och 1762 fortsatte han med *Contrat Social*, där man redan har jakobinerklubbarnas politiska program. Endast trettio år senare hade man i Frankrike hunnit så långt, att man i praktiken tillämpade denna statslära.

Lika snabb var utvecklingen med avseende på de religiösa frågorna. De under århundradets förra del ledande för-fattarna, Le Sage, Marivaux och Prévost, hade föga sysselsatt

sig med dem, och Voltaire, som var en försiktig general, hade endast då och då begått en förlöpnig. Sitt religionshån sparade han i regeln för de arbeten, som blott spredos i manuskript, eller också förstod han — såsom i Mahomet — att dölja det i en skyddande förklädnad. Men 1751 började utgivandet av Encyklopedien, och därmed utbröt striden — öppet och på allvar. Voltaire vågade nu, såsom vi sett, kasta ut den ena brandskriften efter den andra mot den hatade kyrkan. Men även hans deism befanns snart vara en övervunnen ståndpunkt, som inom några få år ersattes av en ren materialism; 1758 kom Helvétius' *De l'esprit* ut och 1770 Holbachs *Système de la nature*. Rörelsen kulminerade till sist i den fest, som den franska revolutionen gav i Notre dame till ära för den nya tidens gudom: Förnuftet. Men på det religiösa området möta vi nu en ny motrörelse. Under århundradets förra del hade striden — offentligen — huvudsakligen stått mellan jesuiter och jansenister. Nu vände sig väl båda mot "filosoferna", jesuiterna i sin *Journal de Trévoux*, jansenisterna i *Nouvelles ecclésiastiques*. Men den egentliga motståndaren blev även här Jean Jacques Rousseau, som i *Emile* (1762) framlade den nya, konfessionslösa gudstro, *Profession de foi du vicaire savoyard*, som blev det unga släktets och som sedermera, under romantiken, övergick i ett rent katolskt svärmeri.

Även vetenskapen får i en viss mån ny karaktär. Förut hade man egentligen blott intresserat sig för matematiken och för de på denna grundade vetenskaperna, och det hade varit från dem, som uppslagen kommit till den nya, mot Bibeln stridande världsbild, som arbetat sig fram, Kopernicus', Galileis och Newtons. Vid de matematiska vetenskapernas sida träder nu biologien — utom Frankrike med Linné och Haller, i Frankrike med Buffon. 1749 kom den senares *Histoire naturelle de l'homme* ut, och därmed infördes ett nytt, icke matematiskt, utan biologiskt ferment i världsuppfattningen. Buffon var en fiende till all klassifikation, även därför att arterna enligt hans mening ej voro oföränderliga, utan övergingo i varandra. Redan häri låg ett uppslag till den descendensteori, som sedermera, med Darwin, skulle framträda i fullt utvecklad form, och ortodoxiens förkämpar voro heller ingalunda blinda för det farliga i denna åsikt: den stred ju mot Bibelns lära, att Gud vid skapelsen bestämt alla

de olika arterna, som sedan oförändrade fortlevat till våra dagar. Det uppstod också en livlig strid om den nya teorien, och därmed hade kyrkan fått ännu en vetenskap till fiende. Liksom förut matematik, fysik och astronomi varit älsklingsvetenskaperna, blir det nu biologien, och även skönlitterära författare såsom Rousseau och Diderot slå sig på detta studium. Också den vid denna tid (1748) framträdande materialismen hos La Mettrie har en biologisk-medicinsk utgångspunkt.

I Buffons *Histoire naturelle* förekom en annan sats, som också ledde till utvecklingsläran, men som omedelbart fick en ännu större betydelse än den nyssnämnda om arternas förändring. Det var hans molekylarteori, som stödde sig på 1600-talets mikroskopiska upptäckter. Enligt denna bestod varje organism av en samling småorganismer. Teorien upptogs av "filosoferna", av Diderot, Maupertuis m. fl. och utbildades särskilt av Robinet i dennes arbete *De la nature* (1761), där han utsträckte teorien från den organiska naturen till att gälla hela universum. Allt är således levande, är sammansatt av oändligt små organismer, skillnaden mellan ande och materia upphäves, ty varje molekyl har icke blott fysisk rörelseförmåga, utan ock förnimmelse, ehuru visserligen i olika grader av aktualitet, och universet självt är en dylik besjälad organism. Åsikten mynnar således ut i en panteism, som har beröringspunkter både med Leibniz och med Spinoza.

Det intresse, som man nu vid århundradets mitt kom att visa för biologien, sammanhängde till en väsentlig del med hela 1700-talets utilism. Biologien var ju den vetenskap, som syntes mest ägnad att tillskynda mänskligheten nytta — genom ett förbättrat jordbruk o. s. v. Och denna praktiska synpunkt framkallade även en ny ekonomisk teori, den s. k. fysiokratien. Den, som först — i strid mot den äldre merkantilismen — framlade denna, var Ludvig XV:s livläkare, François Quesnay, först i några artiklar i *Encyclopedien*, sedan i *Tableau économique* (1758) och *Questions intéressantes sur la population, l'agriculture et le commerce* (1759). Enligt denna är jorden den enda källan till rikedom, och jordbruket således den enda verkligt produktiva näringen, vid sidan av vilken handel och industri föga betydta för ett lands ekonomi. Denna fysiokratiska teori, som

för det senare 1700-talet nästan hade karaktären av en religion, fick betydelse även för skönlitteraturen, där teorien ingick åtskilliga mer eller mindre fantastiska kombinationer med den äldre tidens pastoral och med den från England kommande landskapsdiktningen. Denna, som hos Thomson varit blott beskrivande, blev hos hans franska efterföljare, Saint-Lambert, Delille m. fl., därjämte även en fysiokratisk tendensdikt. Och Voltaire, som skämtar med allt, skrev i sin filosofiska diktionär i artikeln "Blé": "Omkring 1750 började nationen, mätt på verser, tragedier, operor, romaneska historier och ännu mer romaneska moralreflexioner, teologiska dispyter om nåden och konvulsioner att resonera om sädesslagen. Man skrev nyttiga böcker om åkerbruket; alla läste dem — utom lantmännen."

Men även utan detta praktiska intresse svärmade man nu för "naturen", och man behöver blott göra ett besök i Versailles för att finna, huru starkt det senare 1700-talet skilde sig från Ludvig XIV:s tid. Å ena sidan Le Nôtres regelbundna, pompösa park med dess klippta träd och raka gångar, å den andra Trianon med dess karaktär av lantlig idyll och orörd natur. Denna starka känsla för naturen i dess motsats till kulturen är också kanske i främsta rummet det slutande århundradets signum, och dess store apostel är Rousseau. Från århundradets förra del hava vi knappt en enda natursvärmare. Nu däremot står den stora striden framför allt om frågan: natur eller kultur, och här hava vi det väl mest betydande förromantiska inslaget i 1700-talets franska litteratur, ehuru å den andra sidan detta svärmeri för det naturliga medförde, att den föregående tidens realism — inom romanen och dramat — nu med Diderot utvecklade sig till ren naturalism.

Men även de andra förromantiska drag, som vi iakttagit inom den engelska litteraturen, återfinnas inom den franska. Ty också här möta vi, särskilt inom dramat, en gryende dragning till medeltiden, en trots all "upplysning" starkare böjelse för det mystiska — tack vare vilken bedragare som Saint-Germain och Cagliostro en tid kunde bliva salongsejaren i Paris — och även, särskilt inom konsten, en börjande nyantik rörelse. Och till sist kan påpekas, att den kosmopolitism, till vilken hela upplysningen bekände sig, börjar att avlösas av en allt varmare patriotism, som till

sist kulminerar i Marseillaisens inspirerade strof: *Amour sacré de la patrie*.

Men liksom i England infaller den egentligen livaktiga perioden vid århundradets mitt; 1778 gå de båda stormännen, Voltaire och Rousseau, bort, och den sista fjärdedelen är, om än icke så mycket som i England, en jämförelsevis steril tid. Men den slutar på samma sätt — med lyrikens genombrott, i England med Burns, i Frankrike med André Chénier, i stort sett den första lyriker, som Frankrike haft sedan Plejadens dagar.

Detta är i allmänna drag karaktären hos det halvsekel, som vi nu mera i detalj skola studera.

## GRIMM

I våra dagar skapas, som bekant, den allmänna opinionen företrädesvis genom tidningspressen. Någon dylik opinionsbildande tidningspress fick 1700-talets Frankrike först med revolutionens utbrott, och förut vilade censurens järnhand över all politisk diskussion. Men våra dagars tidningar ersattes då i viss mån av salongerna och — om än i mindre grad — av det privata nyhetsbrevet.

En diplomat som Creutz fick skriva icke blott politiska depescher, utan ock tjänstgöra såsom Pariserkrönikör. För Gustaf III redogör han för de sista moderna, beskriver Dauphins dräkt vid den eller den hovfesten, talar om teatrarnas representationer, påpekar de arbeten, som väckt uppseende, antecknar allt salongsskvaller o. s. v. Men utom dessa mera officiella rapportörer hade de olika hoven förskaffat sig särskilda, avlönade brevskrivare i Paris. Den mest betydande av dessa var Friedrich Melchior Grimm. Såsom en i Frankrike nationaliserad tysk har han i våra dagar ett något tve tydigt eftermäle; tyskarna hava svårt att förlåta honom de franska sympatierna och fransmännen kasta gärna ut en speglosa mot tysken, som trodde sig ha blivit fransman. Men den äldre tiden, representerad av Sainte-Beuve, bedömde honom mera rättvist. Grimm var, utan att vara något snille, ett ovanligt gott huvud med ett sällspott klart omdöme och dessutom, om man bedömer honom efter samtidens moraliska måttstock, en i det hela bra karl, om än

med några små löjligheter. Att han utom sin litterära korrespondens även förde en hemlig politisk, särskilt med den ryska kejsarinnan, och i viss mån gjorde tjänst såsom en politisk agent, kanske rent av såsom en spion på Frankrike, var under 1700-talet knappt något moraliskt upprörande. Grimm var främling, och samtidigt hade ju Ryssland sina hemliga korrespondenter t. o. m. inom det svenska riksrådet.

Grimm var sydtysk, och hans ungdom hade infallit under den tid, då Gottsched var det stora tyska smakoraklet. Av honom lärde Grimm sig denna djupa beundran för fransk kultur och fransk litteratur, som bestämt läromästarens egen verksamhet, och Grimm hör till de icke få tyskar, som lyckats bliva "plus français que les français". Jag vet inte — skrev Voltaire — "hur den där böhmaren bär sig åt att ha mera esprit än vi". 1748, då han var tjugofem år, kom han till Paris, således vid själva brytningstiden i den franska kulturen, och där stannade han ända till dess att revolutionen fördrev honom därifrån. Till en början livnärde han sig såsom informator, sekreterare o. s. v., men blev snart en självständig litteratör, som levde på sin penna. Såsom nyhetskorrespondent hade åtskilliga tyska högheter använt abbé Guillaume Raynal, men då denne 1753 drog sig tillbaka, trädde Grimm i hans ställe och fick snart ett mycket stort klientel, Fredrik den store, kejsarinnan Katarina, vår drottning Lovisa Ulrika, konungen i Polen, en mängd tyska furstar och furstinnor samt flera högtstående privatpersoner. Man prenumererade på hans brev såsom på en tidning, ehuru prenumerationsavgiften var tämligen växlande och avpassad efter prenumerantens förmögenhet. Denna nyhetstidning, "Correspondence", fortsatte i trettiosju år, ända till 1790, och äger ett oskattbart värde för bedömandet just av *samtidens* opinion, innan denna ännu hunnit stadga sig. Grimm redogör för denna opinion, men han inskränker sig ej härtill, utan kommer ock med sitt eget omdöme. Och detta är av vikt, ty någon offentlig litterär kritik saknades ännu. Den förnämsta litterära tidskriften, *Journal des savants*, meddelade endast "extraits" av nyutkomna arbeten, och en värdesättning ansågs då stå på gränsen till skandal-skriveri — alldeles som samtidigt i Sverige. I den privata korrespondensen var Grimm däremot obunden av dylika hänsyn och kunde därför yttra sig fullkomligt fritt. I följd

härav intager hans Correspondence ett mycket bemärkt rum i den litterära kritikens historia.

Hans omdömen måste, i stort sett, betecknas såsom både rättfärdiga, sansade och skarpsinniga. Trots det att han i sin smak blivit fullkomligt förfranskad, hade han dock kvar flere av tyskens bättre egenskaper, en viss romantik, finare sinne för musik, en större grundlighet och en mera bred syn än de samtida fransmännen. I sin egenskap av främling var han mindre närsynt än de övriga encyklopedisterna, och ett litet exempel skall kanske bäst åskådliggöra detta. 1757 — således mer än trettio år före revolutionens utbrott — hade han och Diderot ett livligt meningsutbyte. Diderot förfäktade "filosofernas" älsklingssats, att det förnuftets århundrade, som nu grytt, var det mest lysande i mänsklighetens historia, och framtiden låg för honom i idel ljus. Grimm kunde icke dela denna hänförelse. Vi betrakta, yttrade han, den tid, i vilken vi själva leva, såsom den förnämsta. Men det är icke något nytt, ty så ha människorna alltid gjort. Nu tror man, att filosofiens gyllene tidsålder kommit efter alla de olyckor, som hemsökt mänskligheten under äldre, barbariska tider. Men en verklig filosofi har tyvärr icke denna ljusa syn på utvecklingen, "och jag är långt ifrån att inbilla mig, att vi nu nått fram till förnuftets århundrade; snarare tror jag, att Europa nu hotas av en allvarsam revolution". Det var icke mången upppläsningsfilosof, som röjde en dylik skarpblick.

Även rent litterärt står han på en friare ståndpunkt än fransmännen i allmänhet. Av Shakspere är han en ivrig beundrare och framhåller med rätta, att hans styrka låg i den sanna karaktärsteckningen. Men ehuru han ansåg, att Shaksperes drama, mera än det franska, stod antikens nära, gjorde det honom ej orättvis mot fransmännens. De skulle icke efterhärma skönhetserna i ett annat folks diktning, "tvärt om säger jag: fransman, bibehåll troget dina tragedier, och betänk, att om de än ej hava de sublimes skönheter, som vi beundra hos Shakspere, hava de å den andra sidan ej de grova fel, som misspryda dessa".

För de samtida franska författarnas fel och förtjänster har han en skarp blick, och hans omdöme har i många fall blivit eftervärldens. Han genomskådar ytligheten hos Fontenelle, och han antyder även bristen i Montesquieus så be-



undrade arbeten. Jag är icke, skriver han, någon vän av dessa politiska teorier a priori. Det förefaller mig alltid, som om en författare, som begagnar sig av denna metod, icke skulle hava fått tag i en enda av de principer, som han tror sig hava deducerat fram, så vida han ej haft kännedom om de historiska händelserna a posteriori; "inom politiken inträffa aldrig två tilldragelser på alldeles samma sätt." Av Voltaire är han väl en stor beundrare, men egentligen av hans stilkonst. Såsom filosof sätter han honom ej högt och är ingalunda blind för alla inkonsekvenserna i hans otro; "om dessa saker resonerar han såsom ett barn, men såsom det vackra barn, som han är". Inför Helvétius' och Holbachs materialism känner han väl ingen indignation, men ännu mindre beundrar han dem. Någon fara, skriver han, tror jag ej att man här löper, annat än att bliva uttråkad. Endast för vännen Diderot visar han sig mera partisk, men så var också, såsom man anmärkt, Diderot den till sin naturliga mest tyska av denna tids författare, och Grimm hyste för honom en verkligt varm tillgivenhet. Men om man kan förebrå Grimm, att han, när det gäller Diderot, låter den personliga vänskapen få makt över kritikern, kan det å andra sidan ej sägas, att ovänskapen gjort honom blind. Ingen har mer än den sjukligt misstänksamme Rousseau bidragit att nedsätta Grimm, men ehuru denne opponerar mot Rousseaus åsikter, visar han sig alltid uppskatta hans snille och hans originalitet, och han synar icke i sina brev Rousseaus långt ifrån fläckfria privatliv.

Grimms sista år voro icke lyckliga. Så småningom hade han blivit baron, hertigens av Gotha minister i Paris, ryskt "statsråd" o. s. v. Men genom revolutionen icke blott förlorades han från Frankrike, utan förlorade ock sin förmögenhet. Sina sista år tillbringade han i Tyskland. På Napoleons tid hade han väl kunnat vända tillbaka till Frankrike, men — skrev han i sina memoarer — jag skulle där blott hava funnit gravar. Alla hans ungdoms och mannaålders vänner voro döda, och själv hade han, såsom han yttrade, glömt att låta begrava sig i rätt tid. Först 1807 slutade den siste encyklopedisten sina dagar.

För uppfattningen i utlandet av den franska litteraturen har han utan tvivel haft en icke ringa betydelse. Men i

Frankrike voro hans nyhetsbrev icke bekanta, och där bestämdes den allmänna opinionen i stället av de salonger, som vid århundradets mitt togo ledningen av litteraturen.

## SALONGERNA.

Såsom vi minnas var den litterära salongen ingen nyhet i Frankrike, och vid 1600-talets mitt hade det varit Hotel de Rambouillet, som angivit tonen. Trots Molières mördande satir levde dessa salonger fortfarande kvar, och man kan följa deras historia ända från Ludvig XIII fram till den franska revolutionen. Men under 1700-talets förra del hade de ej samma envælde som under 1600-talets, och då nödgades de dela makten både med Temple och med de kaféer, som nu kommit på modet. Först omkring 1750 återtogo de sin gamla makt över litteraturen. De nya salongerna och Encyklopedien äro tvillingbarn.

Men Mad. Geoffrins salong hade dock sina föregångare under århundradets förra del. Övergången mellan Ludvig XIV:s tid och encyklopedisternas utgöres av de salonger, som höllas av två varandra så motsatta damer som Madame de Lambert och Madame de Tencin, den förra med en bouquet ännu av Hotel de Rambouillet, den senare snarast en representant för la regence. Madame de Lambert var av borgerlig härkomst och mycket förmögen; född omkring 1647 hade hon vid tjugo års ålder gift sig med markis de Lambert och sedan ägnat sig åt sina husliga plikter, framför allt åt sina barns uppfostran, och häri röjer hon en stark frändskap med Mad. de Sévigné, även i den duglighet, med vilken hon efter mannens död redde ut familjens ekonomi. Sin litterära salong öppnade hon först 1710, då hon redan var sextiotre år gammal. Var tisdag och var onsdag gav hon en middag för den litterära världen, vid vilka särskilt Fontenelle och La Motte voro spiritus rector, men där man sedermera även såg Montesquieu och Marivaux; Le Sage tillhörde däremot icke kretsen och ännu mindre den illa ansedde Prévost. Dessa mottagningar fortgingo ända till den gamla damens död 1733.

Mad. de Lamberts salong stod i viss mån i ren opposition mot la regence. Såsom vi minnas hade just vid den

tid, då hon blev bemärkt, det franska samhället gripits av ett fullkomligt raseri för hasardspel; hos Mad. de Lambert däremot fick icke något spel förekomma. Men även den lättfärdighet i tal, skrift och leverne, som nu kommit på modet, var bannlyst från hennes hem. Allt skulle där, utan något tvång, vara passande, vara i den stil, som varit den härskande på Bossuets och Fénelons tid. Det var således det fina vettets tradition, som fortlevde i hennes salong, och den bekanta teckning, som Marivaux i Marianne givit av samtalstonen i Mad. de Mirans hem, är med all sannolikhet kopierad från Mad. de Lamberts. Där konverserade man, men man fick icke råka i dispyt, och hade man nu nödvändigt ett behov av mera häftiga meningsbyten, fick man spara dessa för de litterära kaféerna. Trots den roll, som Fontenelle spelade vid hennes mottagningar, var hennes salong ej någon härd för den gryende filosofiska otron och religionsbegabberiet. Mad. de Lambert var visserligen alls icke devot, men hon hade en varm, religiös känsla, och i ett slags uppfostringslära, som hon skrev för sin son, *Avis d'une Mère à son Fils*, yttrar hon: "Över alla borgerliga och mänskliga plikter står den dyrkan, du är skyldig det Högsta Väsendet". Av fritänkeriet — le libertinage — var hon därför ej någon vän: "De flesta unge män tro nu, att de utmärka sig genom att anslå en ton av libertinage, som sätter dem i misskredit hos förståndigt folk. Denna ton visar alls icke någon andlig överlägsenhet, utan blott ett dåligt hjärta".

I förhållande till sin samtid var Mad. de Lambert således en "efterbliven", och hon gick icke i spetsen för den idéutveckling, som vi iakttagit under 1700-talets förra del. Men att litteraturen, trots levnadssättet under la regence, likväl bibehöll den karaktär av aristokratisk förfining, som den fått under klassiciteten — detta var dock i någon mån hennes förtjänst.

Av en helt annan art var den dam, som blev hennes efterträdare, Mad. de Tencin — en kvinna utan hjärta, utan heder, liderlig och intrigant, men utan tvivel högt begåvad. Hennes liv, innan hon öppnade sin litterära salong, hade varit ytterst stormigt, och en gång hade hon t. o. m. fått göra bekantskap med Bastiljen. Hon var född 1682 och skulle uppfostras till nunna, men måste vid tjugo-

åtta års ålder lämna klostret på grund av upprepade skandaler — från sitt ordenslöfte befriades hon några år senare, blev mätress åt regenten, åt kardinal Dubois m. fl. och sökte hänsynslöst att begagna sin ställning för att förvärva politiskt inflytande och rikedom. Bland hennes mest bekanta förbindelser var den med en chevalier Destouches, emedan hon genom denne blev mor till D'Alembert. Men det är betecknande för hennes brist på hjärta, att hon genast lät utsätta den nyfödde på trappan till kyrkan Saint-Jean Lerond och sedermera aldrig tog någon befattning med sin son — att denne likväl fick en mycket god uppfostran, berodde därpå, att fadern, som vid D'Alemberts födelse var bortrest, sedan sökte upp och tog hand om honom. Emellertid hade hon även litterära intressen och skrev några romaner, som icke lära vara så dåliga. För att skaffa sig en ställning inom den litterära världen öppnade då även hon en salong några år före Mad. de Lamberts död, men betydelse fick denna först, när tronen blivit ledig d. v. s. 1733; den fortsatte sedan till Mad. de Tencins egen död 1749, således till den nya tidens början. Här hava vi övergången från la regence, libertinismens tid, till encyklopedisternas. Hon ärvde hela uppsättningen hos Mad. de Lambert, Fontenelle, La Motte, Marivaux och Montesquieu, och till dessa sällade sig nu nya stjärnor, Marmontel, Piron, Helvétius, läkaren Astruc — bekant för sin upptäckt av de olika källorna till Moseböckerna — samt utlänningar som Bolingbroke och Chesterfield. Tonen var här mera fri än hos Mad. de Lambert, efter vad det förefaller också mera litterär; var och en sökte lysa med sin spiritualitet, och med vänskapen mellan de olika magnaterna var det si och så. Någon samlad trupp i upplysningens tjänst utgjorde dessa ännu icke.

Till medtävlare hade hon en tid Mad. Du Deffand, som överlevde henne och till vilken jag strax skall återkomma, men den, som vid Mad. de Tencins död 1749 faktiskt övertog regeringen var Madame Geoffrin. Sina lärospån hade hon gjort hos företräderskan, och Mad. de Tencin yttrade också: "Vet ni vad den där Geoffrin gör här? Jo, hon är här för att se, vad hon kan lägga sig till med av min kvarlåtenskap". Det gjorde hon också, och med henne hava vi kommit fram till encyklopedisttidens tongivande salong.

Medelpunkten i denna var en ganska egendomlig företeelse, en gammal dam, född 1699 och således, då hon debuterade, redan femtio år gammal. Hon var av borgerlig börd och gift med en rik industriidkare, efter vilken hon just vid denna tid blev änka. Litterär var hon icke, hade icke skrivit några böcker, och av hennes brev äro endast några få bevarade. Men hon tyckes hava ägt vad man skulle kunna kalla taktens geni, förmågan att förena olika intelligenser och på hela sin omgivning trycka en stämpel av älskvärdhet, god ton och urbanitet. Och dessutom ett verkligt gott hjärta — "mamma Geoffrin" var det smeknamn, med vilket hon omtalades av sina skyddslingar, och det tyckes hon hava förtjänat genom den omtänksamhet, med vilken hon sökte att sörja för sina vänner. Då hon slutligen, 1777, avled, skrev grevinnan De la Marck till Gustaf III: "Den ryktbara madame Geoffrin har dött av ett slaganfall. Det är en förlust för litteraturen och konsten och en god kvinna mindre. Utan att hava mera esprit än någon annan och mycket obetydliga kunskaper, hade hon genom att se litterärt folk och konstnärer av alla slag ersatt denna brist i sin uppfostran och var i stånd att fälla mycket sunda omdömen om allt. Hon var rik och använde sina inkomster till att göra gott och uppträdde så klokt, att hon skapade sig ett namn utan att man vet på vad sätt, ty när man såg henne kunde man ej förstå, hur hon hade fått detta anseende."

Det var hennes salong, som nu blev encyklopedisternas högkvarter. Men själv var gumman icke någon "filosof" i den stilen, utan hade sin lilla religion för sig. Hon var t. o. m. så omtänksam, att hon gjorde upp med en medgörlig präst, att han, då så påkallades, skulle begrava hennes otrogna filosofiska vänner, enär hon förutsåg, att det skulle stöta på svårigheter från kyrkans sida. Lika älskvärt sörjde hon för deras lekamliga välbefinnande. Tid efter annan sköt hon till 300,000 francs till otrosorganet Encyklopedien, och då den stackars Mademoiselle de l'Espinasse blev utkörd ur Madame Du Deffands hus, gav hon henne ett årsunderhåll av 3,000 livres. Två gånger i veckan gav hon stor middag, på måndagarna för konstnärerna, och då såg hon Boucher, Vanloo, La Tour, Vernet, Bouchardon m. fl. Hon köpte också flitigt deras arbeten, både av konst-

sinne och för att hjälpa dem. På onsdagarna gav hon middag för litteratörerna, för Marivaux, Diderot, D'Alembert, Marmontel, Saint-Lambert, Helvétius, Raynal, Grimm, Holbach, Thomas m. fl. Men några andra damer än värdinnan och Julie de l'Espinasse voro ej närvarande, ty Mad. Geoffrin hade tyckt sig märka, att de distraherade bordsgästerna och hindrade konversationen. Själv lade hon sig heller icke i denna, ty hon hade funnit, att intelligent folk ofta har den lilla svagheten att de hellre tala själva än lyssna till andra. Men likväl var hon sällskapet "talman" d. v. s. den, som utan att själv deltaga i diskussionen dock ledde denna. På politiska och religiösa frågor fick man icke inlåta sig för djupt, och hotade meningsbytet att överskrida gränsen, avbröt Mad. Geoffrin med ett nästan till ordspråk vordet: *Voilà qui est bien!* I det fallet fortsatte hon således traditionen från Mad. de Lambert. Hon gjorde det också i ett annat avseende. Franska Akademien spelade under förra delen av 1700-talet icke någon betydande litterär roll. Men platsen såsom en av de fyrtio betraktades fortfarande såsom en utmärkelse, såsom ett slags litterär orden, och både Mad. de Lambert och Mad. Geoffrin voro mycket intresserade av att tilldela sina skyddslingar en dylik honnör. Vid deras middagsbjudningar såg man därför en stor mängd av akademiens ledamöter, och det var ingen hemlighet, att Mad. de Lambert tillsatte de lediga platserna i akademien. Hennes frände och skyddsling D'Argenton skriver: "man kan icke intagas i Akademien, utan att man först presenteras hos henne och av henne. Det är säkert, att det är hon, som tillsatt hälften av den nuvarande akademien". Samma intresse och samma framgång hade Mad. Geoffrin, och tack vare dessa båda damer fick Akademien en mycket filosofisk sammansättning. Visserligen skedde dessa inval icke utan motstånd från religiöst håll, men denna strid, som utkämpades på 1760- och 1770-talen, slutade med filosofernas fullständiga seger och hade för akademien åtminstone det goda med sig, att den åter fäste allmänhetens uppmärksamhet på den ärevördiga institutionen — om inte annars så åtminstone då en plats blev ledig.

Mellan åren 1749 och 1777 var Mad. Geoffrins salong således samlingsplatsen för det nya släktet av författare.

Hon hade lyckats att bibehålla tonen från klassicitetens dagar. Men ibland kändes tvånget här för starkt, och man tog då sin tillflykt till de "synagogor", som de rika encyklopedisterna Helvétius och Holbach öppnat i sina hem, där man fritt kunde skrika ut och där man mindre intresserade sig för takt och god ton än för "sanningen". Men dessa stridbara salonger fingo alls icke samma betydelse som den snälla "mamma Geoffrins". En fjärde samtidig salong var den, som hölls av Grimms väninna Mad. d'Épinay och där Grimm samlade sina vänner. Men ej heller den blev någon allvarlig konkurrent till Mad. Geoffrins, trots den större yttrandefrihet man här åtnjöt. Däremot funnos två andra salonger, som delvis voro samtidiga, delvis efterträdde hennes och som förtjäna större uppmärksamhet. Det var Julie de l'Espinas och Mad. Neckers.

Julie de l'Espinasse, en fattig, men älskvärd och spirituell tjuugoårs flicka, kom 1754 såsom sällskapsdam till markisinnan Du Deffand, en högt begåvad, men också mycket lättsinnig dam från regencens tid. Också hon hade redan på 1730-talet öppnat en salong, men denna, som fortgick under många år, var knappast litterär, utan aristokratisk, ehuru vissa författare såsom Fontenelle och Montesquieu där kunde förekomma. Men så gjorde hon bekantskap med den unge D'Alembert, blev nästan förälskad i honom, och nu började hon också taga emot encyklopedisterna, ehuru hon alls icke gillade deras åsikter. Så blev hon 1752 blind och tänkte då slå sig ned i landsorten, men snart kom hon tillbaka och hade då såsom sällskapsdam tagit den unga Julie de l'Espinasse med sig. Till en början gick det bra, men då hon fann, att hennes gäster, D'Alembert, Marmontel, Turgot, Condorcet och de andra unga filosoferna ej intresserade sig för värdinnan, utan blott för sällskapsdamen, blev hon ursinnig och körde bort henne. Filosoferna följde med, och då Julie tack vare Mad. Geoffrins välvilja fått ett hem, var det där, som eliten av encyklopedisterna samlade sig — visserligen blott till samspråk, ty några middagsbjudningar medgävo ej Julies ekonomi. Men denna "kyrka" — ty så kallade man den — vars överstepräst D'Alembert var, fick icke någon lång tillvaro. Den hade grundats 1764, och redan 1776 slutade Julie de l'Espinasse sina dagar.

Av annan art var Madame Neckers salong. Hon var en

snäll, korrekt och hygglig schweizisk prästdotter, betydligt "tilltäppt ovanför", men med ett brinnande begär att göra sig gällande i den parisiska societeten, och tack vare mannens, den bekante bankirens, rikedom lyckades detta också — till en del. Hon samlade verkligen modeförfattarna i sin salong, men själv angav hon där ingalunda tonen och bibehöll också trots sitt otrogna umgänge sin fäderneärvda religion. För övrigt var hon blott ett eko av vad, som sades, men lade mycket noga på minnet, vad hon under dagens lopp skulle yttra och göra; så t. ex. antecknade hon i sin dagbok: "Beröm M. Thomas för hans sång till Frankrike i poemet till Peter den store". Hennes salong bör således hava givit det yppersta stoff för en komediförfattare.

Men även denna hade samma betydelse som de andras: att angiva tonen inom den litterära världen. När en ny pjäs spelades — berättar en samtida — "gjorde man visit hos madame Geoffrin, madame Necker och mademoiselle de l'Espinasse, och det, som då sades om den av Diderot, D'Alembert, Marmontel eller Thomas, det lade man märke till. Andra visiter gjordes samma afton, och så träffades åtminstone en sextio personer, för vilka samma omdöme upprepades. Dessa sextio personer upprepade i sin ordning samma sak, och resultatet var, att följande dag gavs och fastslogs denna dom av hela Paris". De litterära salongerna hade således samma opinionsbildande förmåga som våra tidningar, och det var tack vare dem, som encyklopedismens idéer spriddes till hela den bildade klassen i Frankrike.

Men den rent litterära salongen tillhör blott l'ancien régime. Före 1789 — skriva bröderna Goncourt, från vilka jag lånar denna skildring — hade man i salongerna föga sysselsatt sig med statens affärer; en hovskandal, en anekdot om den sista ministerns avsked eller om favoritens framgångar, det var allt; men för övrigt hade statsaffärerna betraktats såsom odelat ledsamma, och de, som sutto inne med den äkta franska konsten att kåsera, hade mycket roligare saker än så att tala om. Men 1789 är gränsåret, då 1700-talet sjunker i sin grav och ett nytt sekel börjar. Versailles upphör att angiva tonen, och det blir Paris, som träder i dess ställe. Salongerna forma sig efter den nya modellen. De befria sig från de sista av Hotel de



Rambouilletts traditioner, de avstå från att vara skolor för sällskapsskick och konversation för att i stället förvandlas till politiska diskussionsklubbar. Damerna, som skänkt ett sådant behag åt den gamla tidens sällskapsliv, sluta upp att prata och att kokettera och förvandlas i stället till politiska talare — icke till sin fördel, då varken naturen eller uppfostran utbildat dem för denna uppgift. Värddinnan har icke längre som förr ett vänligt ord eller ett småleende för varje gäst, hon lyssnar icke längre med den gamla regimens älskvärda opartiskhet till alla olika meningar, utan presiderar i stället vid sitt tébord som i en talmanskateder, så ivrig, att hon knappast märker, om hon under diskussionen spiller té över sin klänning eller bränner sig på fingrarna. Och som damerna äro de unga herrarna. De varken skratta eller säga artigheter, utan slå omkring sig med tidningsartiklar. Alla äro de demokrater, ty samma mod, som föreskriver snittet på deras västar och byxor, bjuder dem att vara folkvänner. Intresset för politiken dominerar allt. Centrum är Nationalförsamlingen, och liksom man förut månglade med biljetter till Operan och förstadsteatrarna, månglar man nu med biljetter till deputeradekammararens seancer. Hjälden i salongen är numera också en deputerad, under det att det förut varit en skald, en målare eller en musiker. Och varom tala då de unga? "Jag har alls icke glömt bort den där broschyren *Qu'est-ce que le Tiers*, som ni rekommenderade mig. Under min toalett i dag på morgonen fick en av mina kammarjungfrur läsa för mig ett stycke."

Tiden hade sålunda växlat skinn. Men så hade också hela det släkte, som 1750 gått i spetsen för utvecklingen, avträtt från den jordiska skådebanan. De båda egentliga "salongsdamerna", Madame Geoffrin och Julie de l'Espinasse hade avlidit redan på 1770-talet, 1778 hade Voltaire och Rousseau följt dem i graven. Condillac hade slutat 1780, D'Alembert 1783, Diderot 1784, Buffon 1788, Helvétius redan 1771; Holbach levde ännu 1789, men över detta år kom blott en enda, Condorcet, som 1794 blev ett av den franska revolutionens sista offer.

## DE MYSTISKA SÄLLSKAPEN

De mest betydande salongerna under 1700-talets senare del hade varit de encyklopedistiska, och i dem hade upplysningsrörelsen sin egentliga härd. Men det fanns även andra. Så hade fysiokraterna sin salong hos markisen av Mirabeau — far till den bekante talaren — det fanns halvt aristokratiska, halvt litterära salonger såsom hos Gustaf III:s franska väninnor, grevinnorna de la Marck och de Boufflers, och slutligen hade man också hemliga sällskap, som delvis arbetade i samma riktning som upplysningens representanter, men delvis också emot dem och som förberedde den mystik och den obskurantism, som sedermera bröto fram med romantiken. Dessa mystiska samfund hade sin egentliga glansperiod på 1780-talet d. v. s. under det årtionde, då de flesta av encyklopedisterna slutat sina dagar. Det mest betydande av dessa samfund var frimurarorden, och då Martin Lamm nyligen utförligt skildrat dess uppkomst och första utveckling, skall jag här blott göra en rekapitulation av hans framställning.

I England funnos vid 1700-talets början ännu kvar några från medeltiden stammande murargillen. Såsom vi veta hade de medeltida gillena i allmänhet en organisation med mästare, gesäller och lärlingar; murargillet hade troligtvis också vissa yrkeshemligheter, som blott mästarna kände till, väl även en mer eller mindre fantastisk historia, som naturligtvis — såsom alltid under medeltiden — var knuten till den enda historia, man då kände till, nämligen den bibliska. Vid 1700-talets början funnos i London fyra dylika murargillen kvar, och de hade utvecklats på samma sätt som övriga gillen i det konservativa England. Man hade visserligen kvar vissa gamla sedvänjor, firade gilletts högtidsfest på dess skyddspatrons, Johannes Döparens, dag, uppträdde då med murarförskinn, vinkelmått o. s. v. Men i verkligheten hade murargillena alldeles ändrat karaktär och blivit ett slags klubbar, i vilka allehanda personer tagits in, som alls icke hade något med muryrket att skaffa, och huvudvikten lades nu på de kraftiga engelska middagar, som voro de egentliga resultaten av gillenas verksamhet. I det fallet voro gillena alldeles likartade med andra, som ännu finnas

kvar, fiskhandlarnas, guldsmedernas m. m. Ty såsom ett supplement till middagarna utövade de också en viss välgörenhet.

Men så inträffade en viktig förändring. En skotsk präst, James Anderson, fick först, 1717, de fyra gillena att sammansluta sig till en gemensam storloge, Johanneslogen, och några år därefter gav han denna storloge både en i viss mån ny historia och en ny uppgift: mureriet skulle i själva verket blott vara en symbol för den andliga byggnadsverksamheten eller arbetet på mänsklighetens förädling. Till denna nya uppgift anslöt sig ock en i det hela ny historia, som dock bygger på samma bibliska grund, på vilken den gamla murartraditionen troligtvis vilade. Enligt denna hade redan Adam ägt kunskap i byggnadskonsten, och denna kunskap hade sedan gått i arv till hans närmaste efterkommande, av vilka hans sonson Enok byggde den första staden; en särskilt skicklig arkitekt var naturligtvis Noak, arkens byggmästare. I enlighet med denna historia, vars detaljer jag förbigår, ordnades också ceremonierna vid receptionen. Denna inleddes med en ed, som recipienten måste avlägga, att ej förråda ordens hemligheter. Dessa synas emellertid hava varit föga märkliga. Lärlingen, som upptogs i den lägsta graden, fick veta, att orden vilade på trenne grundpelare: Vishet, Styrka och Skönhet och att de hemliga lösenorden voro *Boas* och *Jachin*. I gesällgraden — den andra av logens tre grader — yppades ännu två stora hemligheter för honom, nämligen att bokstaven G, som syntes i det i salen avbildade Salomos tempel, betydde *Geometri* samt att *Boas* och *Jachin* betecknade de bägge pelarna i detta tempel — att denna senare upplysning skulle vara någon hemlighet, förefaller gåtfullt, ty de bägge pelarna omtalas, beskrivas och namngivas i konungabokens sjunde kapitel. Men att G betydde geometri, var ju alltid värdefullt att veta.

Den egentliga hemligheten meddelades i den högsta graden, mästargraden, ty där yppades något, som ej stod i Bibeln, nämligen att det Salomoniska templets byggmästare Hiram blivit mördad, och vid receptionen framställdes symboliskt, huru lärjungarna finna mästarens lik. Här meddelades ock det hemliga lösenordet, som var *Mac-Benac*.

Detta var frimurarorden i dess äldsta gestalt, och ordens-

historien utvecklar här blott en tradition, som i sina huvuddrag nog funnits redan under medeltiden, ty att man då ställt muraryrket i samband med både Noak och Salomos tempel är i varje fall ganska rimligt. Men kort därefter utvecklade en annan engelsk frimurare vid namn Clarc denna tradition i en ny, vida mera fantastisk riktning. Han ställde nämligen det förmodade bibliska murargillet i samband dels med den egyptiska visheten, dels med pytagoreernas mystik, dels med den asketiska judiska sekt, som är bekant under namnet esséer, och till sist lät han denna hemlighetsfulla lära genom druiderna hava överförts till England. Här har man således lämnat den ännu jämförelsevis nyktra och historiska bibliska traditionen och kastat sig in i rent fantastiska konstruktioner, och nu öppnade sig fullkomligt oanade vidder för dem, som ville fortsätta i samma stil.

Den nya utvecklingsfasen möter oss, sedan frimureriet några år senare överförts till Frankrike. Den karaktär av hantverk, som ännu vidlådde den engelska organisationen, tilltalade föga det franska lynnet, och i Frankrike fick orden vida mera lysande anor. Den, som uppspårade dessa, var en där naturaliserad skotte, Ramsay, och den nyhet, med vilken han kom, var, att orden närmast härstammade från korstågstadens riddare, vilkas uppgift ju varit att kämpa mot de otrogna och ånyo uppföra Salomos tempel. Vid återkomsten från Palestina upprättade de därför överallt frimurarloger, vilka dock alla under senare tider förfallit med undantag — tillägger Ramsay med nationell stolthet — den skotska logen. Nu gällde det emellertid att återupprätta denna urgamla riddarorden och ånyo göra den till vad den en gång var: ett broderskap, omfattande hela kristenheten.

Detta uppslag var onekligen ytterst givande. Å den ena sidan möter man här upplysningens kosmopolitiska humanitet, å den andra den riddarromantik och den mystik, som också utgör en strömning inom 1700-talet, och möjlighet fanns således att utveckla orden i bägge dessa riktningar, i viss mån till tvenne stridande kyrkor.

Ty Ramsays uppslag utfördes vidare vid århundradets mitt av andra. Enligt dessa voro tempelherrarna de egentliga frimurarna under medeltiden, och denna kombination var onekligen ganska lyckad, enär man här fann en anknytningspunkt till den äldre bibliska traditionen. Konung

Balduin av Jerusalem hade verkligen upplåtit en del av sitt palats åt tempelherrarna, och detta palats ansågs ligga på samma plats som det forna Salomoniska templet. Tempelherrarna kallade sig ock "det Salomoniska templets fattiga krigare", och som bekant benämndes deras ordenshus tempel. Enligt den frimurarhistoria, som nu fabricerades, skulle tempelherrarnas siste stormästare, Jacques de Molay, till sin nevö Beaujeu hava överlämnat ett manuskript, som han fått mottaga av prästerskapet vid Kristi grav och som innehöll ordens alla hemligheter. Dessa hade sedan gått i arv bland Beaujeus efterträdare såsom frimurarordens stormästare. Men det märkliga var, att denne stormästare var okänd. Ingen visste med säkerhet, vem som ägde denna värdighet och den därmed förknippade högsta kunskapen i ordens mysterier, men man trodde, att stormästarskapet gått i arv inom den Stuartska familjen. Receptionerna fingo nu en medeltidskaraktär, som erinrar om Walpoles Castle of Otranto: "Man inbillar recipienten, att han genom falluckor nedsläpas i underjordiska valv och att han håller på att stiga uppför en trappa utan slut, han får höra barnskrik och sabelklirr, man söker få honom att tro, att man öppnar en pulsåder på honom och att han håller på att förblöda. Och till sist, då bindeln lossas från hans ögon, finner han, att alla bröderna stå omkring honom med värjspetsarna riktade mot hans blottade bröst." Men detta är ju ren romantik under upplysningens tidevarv!

De motsatta tendenserna inom orden ledde emellertid till organisationer, som snarast kämpade mot varandra. Å ena sidan utvecklades logerna till klubbar, som stridde mot eller trodde sig strida mot jesuiterna och som närmast voro organ för upplysningstidens kosmopolitism, dess deism och dess humanitet. Detta program gjorde också, att frimurarorden upprepade gånger blivit av påvarna bannlyst, och än i dag är frimurarorden i Italien en hård för all politisk och religiös radikalism, under det att frimurarorden å andra ställen blev ett tillhåll för religiös mystik och obskurantism samt förvandlades till ett verktyg i den politiska och religiösa reaktionens tjänst.

Efter mönstret av frimurarorden uppväxte mot århundradets slut en mängd andra hemliga sällskap, vilka dock fört en mera efemär tillvaro, men som äro betecknande för tidens dragning åt mystik. Ännu starkare kommer detta drag

fram i några ordnar, som uppstodo i anslutning till tidens naturvetenskapliga upptäckter, men i vilka renässansens fantastiska mystik levde upp på nytt. Särskilt togos de upptäckter, som man vid århundradets mitt gjorde av de elektriska och magnetiska fenomenen, i tjänst hos den vidskepelse, som nu fick en allt starkare spridning i hela Europa. Så väckte den tyske läkaren Anton Mesmer ett ofantligt uppseende, då han 1778 kom till Paris såsom uppfinnare av den s. k. animala magnetismen, genom vilken han föregav sig kunna bota allehanda sjukdomar. Medicinska fakulteten uttalade sig visserligen mot denna "mesmerism", men han fann stöd hos hovet och lyckades bilda ett sällskap på fyrtio personer, av vilka var och en betalade honom hundra louis för att få veta hans hemlighet. Orden hette l'Ordre de l'Harmonie och organiserades efter förebild av frimurarorden. Kuren utfördes vid en s. k. *baquet*, i ett mörkt rum, under djup tystnad, medan en osynlig orkester utförde en sakta musik och alla deltagarna höllo varandra i handen, så att de bildade en kedja. Då dessa seancer emellertid ofta framkallade konvulsioner och sinnesförvirring hos patienterna, måste Mesmer till sist lämna Paris, sedan han likväl genom sin till en mängd olika städer spridda Harmoniorden höstat in en betydande förmögenhet. Ungefär samtidigt uppträdde två bröder, markiserna de Puységur, med en något liknande magnetism. Genom strykningar försatte de patienterna i ett slags extatisk sömn, "sommambulism", under vilken dessa själva angåvo de botemedel, som borde användas. Även här stiftades, 1785, för de troende ett särskilt sällskap La Société harmonique. Det mesta uppseendet väckte emellertid den europeiske storbedragaren "greve Cagliostro" eller som han i verkligheten hette Joseph Balsamo. 1785 kom han till Paris, där han stiftade en ny orden, det egyptiska frimureriet, vars "Storkofta" han blev och vars hemligheter onekligen voro mycket värdefulla, nämligen dels konsten att göra guld, dels ett elixir, som skänkte odödlighet. Bland de hocus pocus, som han begagnade, var även den då nyupptäckta laterna magica. Andra ordnar, såsom den då också uppträdande Illuminaterorden, framkallade andar o. s. v.

Upplysningens tidevarv stod således i fara att återfalla i medeltidens vidskepelse.

---

# ENCYKLOPEDIEN OCH ENCYKLOPEDISTERNA

## ENCYKLOPEDIEN

Den stora litterära tilldragelsen vid århundradets mitt var utgivandet av Encyklopedien. Närmast var denna likväl icke ett rent litterärt företag, utan en stor bokhandelsspekulation, genom vilken betydande ekonomiska värden sattes på spel. 1777 beräknades arbetet hava kostat närmare 1,200,000 francs samt hava givit en bruttoinkomst av ungefär 3,200,000 francs. Det var också hänsynen till denna ekonomi, som vid flera tillfällen räddade Encyklopedien, ty man drog sig dock för att störta ett företag, som rörde sig med dylika belopp. Censuren, som eljes var så sträng, var därför jämförelsevis mild mot Encyklopedien, och därtill kom, att den man, som då var censor, den ädle presidenten Malesherbes, var en varm vän av upplysningen och gjorde allt för att skydda företaget, icke minst genom att söka dämpa allt för djärva uttalanden.

Till en början var planen jämförelsevis blygsam. Två litteratörer, en engelsman och en tysk, föreslog 1743 en fransk förläggare, Le Breton, att utgiva en översättning av ett engelskt konversationslexikon, Ephraim Chambers Cyclo-pedia or universal dictionary of arts and sciences, och Le Breton förskaffade sig också privilegium på ett dylikt arbete. Men strax därefter uppstodo misshälligheter, och Le Breton anställde då en annan redaktör, en abbé de Malves, som föreslog Le Breton en utvidgning av planen: i stället för en översättning skulle man utgiva ett franskt originalarbete. Le Breton gick in härpå, men då affären nu hotade att överstiga en enda förläggares förmåga, associerade han sig för hälften med tre andra bokhandlare, och då abbéen syntes allt för opraktisk att kunna sköta ett dylikt företag, antogs en ny huvudredaktör, Diderot, då en ung, tämligen okänd litteratör, som vid denna tid ännu nästan endast gjort sig

bemärkt genom några översättningar. I lön erhöll han 1,200 livres om året. Meningen var, att arbetet, med planscher, blott skulle omfatta tio volymer samt kosta 280 livres och ytterligare 18 livres i den händelse ännu en volym skulle behövas. Såsom så ofta visade sig beräkningen felaktig. Ty Encyklopedien svälldes ut till ett sammilverk på 17 volymer text och 11 volymer planscher — utom supplement — samt kom att för abonnenter kosta det då oerhörda priset av 956 livres; abonnenterna gjorde dock icke någon dålig affär, ty 1769 såldes arbetet för 1,300 å 1,400 livres, ehuru priset sedermera sjönk på grund av de talrika utländska eftertrycken.

Då man emellertid fruktade, att Diderots namn skulle visa sig för litet bärande, vände man sig till D'Alembert för att få honom till medredaktör. Han åtog sig också uppdraget, ehuru — såsom det hette — blott för de matematiska artiklarna. Av det yngre släktet var han, ehuru blott något över trettio år gammal, den mest lysande representanten, redan då erkänd såsom det dåtida Frankrikes mest betydande matematiker och dessutom allmänt skattad för sin karaktär, sin älskvärdhet och sina umgängesgåvor. Det var också han, som författade den *Discours préliminaire*, som inleder det första bandet, vilket efter flera års förberedelser kom ut 1751. I denna *Discours* har han framlagt programmet för det hela.

Encyklopedien skulle giva en sammanfattning av samtidens hela vetande och göra alla bibliotek överflödiga utom dem, som fackmannen behövde. Men den skulle icke såsom medeltidens *Summæ* och äldre *konversationslexica* innehålla en samling av heterogena notiser, utan alla fakta skulle meddelas ur det helas synpunkt, bilda ett organiskt helt av vetande, ungefär såsom Bacon tänkt sig i *De Dignitate et Augmentis*. Och därefter gör D'Alembert en dylik uppdelning av de olika vetenskaperna, dock mera på grundvalen av Lockes filosofi än av Bacons — en indelning, som på sin tid visserligen mycket beundrades, men som i våra ögon snarare vittnar om upplysningens rationalistiska konstruktion samt dess bristande hänsyn till verkligheten. Bakom ligger Lockes sensualism, hela århundradets krassa utilism och dess kolarstro på framåtskridandet, tack vare vilken samtiden betecknade den mänskliga kulturens höjdpunkt. Företalet mynnar



också ut i en hymn till det förnuftets århundrade, som grytt och som inletts av Locke och Newton. Filosofien har nu begränsats till en "vetenskap om nyttiga saker" och metafysiken till "experimentell fysik om själen", utan att D'Alembert därför säger sig vilja förneka religionens "nytta" för samhället. Men den uppenbarade religionen innehåller ju icke mycket: "några trossanningar, ett litet antal praktiska föreskrifter" — det är allt. För övrigt — tillägger han — en religion må vara hur orimlig som helst, så avse filosoferna icke att förstöra den. Det enda de fordra är att av regeringen erhålla den tankefrihet, som är nödvändig för all sann filosofi.

Encyklopediens utgivare förbundo sig således halvt om halvt att respektera statsreligionen, men till ersättning fordrade de full yttrandefrihet. Huru dessa båda punkter skulle kunna förenas, lämnades emellertid tills vidare oavgjort.

Artiklarna voro signerade av de respektive författarna, och till en början kunde Encyklopedien ståta med en ganska lysande stab av medarbetare — Buffon, Montesquieu, Voltaire, Marmontel, Quesnay, Turgot, Rousseau, Saint-Lambert, Holbach m. fl. Men efter någon tid drog sig, som vi strax skola se, en stor del av dem tillbaka, förskräckta över den radikala utveckling, som Encyklopedien tog, och redan från början författades de flesta artiklarna av tämligen sekundära litteratörer — de fingo även mycket klen betalt, och de flesta skrevo av intresse för saken. Till det yttre svarade varje författare för sin artikel, och Diderot hade för de teologiska artiklarna visat sig angelägen att få några av Sorbonnes teologer till medarbetare, visserligen de mest radikala. Men mot deras meningar förstod han att skaffa ett motgift, och i andra artiklar, till vilka hänvisades, lade han in en vederläggning av de satsar, som förkunnats i de förra. Och vad kunde man hava att invända mot de långa och många referaten av de engelska deisternas åsikter i alla möjliga ämnen? De meddelades ju utan något gillande, visserligen heller icke med något ogillande. I artikeln Encyklopedie är Diderot mycket öppenhjärtig rörande sina redaktionsprinciper: "Så snart en nationell fördom framträder med anspråk på respekt, måste artikelförfattaren framlägga den vördnadsfullt och med hela dess cortège av sannolikhet och förförande behag, men förstå att samtidigt kasta smuts

därpå, röra upp ett moln av onyttigt damm och hänvisa till de artiklar, i vilka solida principer läggas till grund för motsatta sanningar. Detta sätt att upplysa människorna har stor inverkan på begåvade personer, och alla påverkas härigenom osvikligen, utan några farliga följder, tyst och utan uppseende. Däri består konsten att omärkligt bevisa de farligaste satsen“. För att Encyklopedien skulle kunna passera censuren, nödgades Diderot därför ofta skriva motsatsen av vad han tänkte, men — skrev D’Alembert till Voltaire — “tiden skall en gång kunna skilja på, vad vi tänkt och vad vi skrivit“. Trots medarbetarnas självständighet fick det hela således en enhetlig prägel, blev ett uttryck för den nya tidens politiska och religiösa radikalism. Inom politiken vågade Diderot visserligen ej gå så långt, som det några decennier senare blev möjligt, men han angrep redan en mängd missförhållanden i det härskande systemet. Och tendensen i det hela är avgjort demokratisk. Diderot var son till en hantverkare, en knivsmed, och en bland huvuduppgifterna för Encyklopedien var att framhålla det manuella arbetets betydelse för kulturen, “att höja detta upp ur den förnedring, till vilken fördomarna så länge degraderat det“. En mängd artiklar äro också ägnade åt de olika yrkena, och i dem lämnar Diderot noggranna och sakrika uppgifter om deras teknik, de olika verktygen o. s. v. Nästan för första gången inom litteraturen tages nu hänsyn till detta dittills stumma fjärde stånd, som sedan med så högljudd stämma skulle framlägga sina krav: “Journalier = arbetare, som med sina händer utför sitt arbete och som betalas med dagspenning. Detta folk bildar en stor del av en nation, och det är till dess lycka, som en god styrelse i första rummet bör taga hänsyn. Om daglönaren lever i elände, är nationen själv eländig.“ Det egentliga intresset koncentrerade sig likväl kring “filosofien“, och till förläggaren skrev Diderot alldeles riktigt: “Det finnes kanske inte två personer i hela världen, som ge sig mödan att läsa en rad historia, geografi eller matematik, icke ens om litteratur och konst. Det, som man söker, är den oförskräckta och djärva filosofi, som några av medarbetarne framlägga“. Utan att vilja det har Diderot här angivit hela upplysningstidens svaghet: dess likgiltighet för verklig sakkunskap och dess smak för ytliga, allmänna resonemang. Encyklopediens huvudsyfte är också att på-

verka själva tänkesättet och inpräglade tidens älsklingsidéer, dess svärmeri för toleransen och dess hat mot kristendomen, som man både med kritikens och löjets vapen sökte komma åt. Och Diderot fullföljde detta program med en djärvhet, som ett par gånger höll på att avbryta Encyklopediens utgivning. Ty mot Encyklopedien förenade sig nu de bägge huvudfienderna, jesuiter och jansenister.

Redan då den andra delen, i oktober 1751, utkommit, fingo teologerna i Sorbonne till stånd ett förbud mot utgivningen, och i början av året därpå utsträckte regeringen detta förbud till ett beslag på hela arbetet. Men de, som då räddade företaget, voro Malesherbes och den mot encyklopedisterna städse bevågna Madame de Pompadour. Såsom skäl anförde man den förlust, som förläggarna skulle lida, samt omöjligheten av att hindra ett fortsatt utgivande i utlandet. Följden av det hela blev därför den, att tre censorer tillsattes för att granska artiklarna — efter vad Malesherbes utlovade: blott för formens skull, och 1753 kunde den tredje volymen opått utgivas. För övrigt ledde beslaget blott till ett ökat prenumerantantal.

Den svåraste krisen började 1757, då det sjunde bandet utgavs, vilket var betydligt mera radikalt än de föregående. Och i samma veva inträffade Damiens attentat mot Ludvig XV, varjämte Helvétius' ohöljt materialistiska *De l'Esprit* publicerades. Nu uppstod ett våldsamt rabalder mot Encyklopedien, och inför detta greps D'Alembert av en djup misströstan. Min mening — skrev han till Voltaire — "är att vi måste låta Encyklopedien upphöra och invänta en mera gynnsam tid (som kanske aldrig kommer) för att fortsätta den". Han drog sig också nu tillbaka från redaktionen, och med honom följde en stor del av de mera ansedda medarbetarna, som började tycka, att Encyklopediens radikalism gick för långt. Diderot däremot ville ej övergeva det krängande skeppet och fick även Malesherbes' löfte, att saken nog skulle kunna ordnas. Det skedde också på ett sätt, som kastar farsens belysning över Ludvig XV:s regeringssystem. Privilegiet indrogs i mars 1759, men redan i september utfärdades ett nytt — för planscherna. Bristen på privilegium på texten hindrade emellertid ej Le Breton att fortfarande trycka denna i Paris, endast med en falsk utländsk tryckort, varigenom arbetet faktiskt var befriat från

all censur. Polisen och censor voro välvilliga nog att blunda. Så fortsatte utgivandet ända till den sjuttonde volymen, som utkom 1766, ehuru de sista planscherna utgavos först 1772. Efter ett tjugoårigt arbete hade således, tack vare Diderots energi och Malesherbes' välvilliga hjälp, det väldiga företaget kunnat slutföras.

Få arbeten hava haft ett större inflytande på den allmänna meningen i Europa, och detta antydes redan genom de många omtryck, som gjordes av denna voluminösa encyklopedi. Men det torde ej vara fullt riktigt att säga, att genom Encyklopedien den äldre tidens mera blacka deism övergått till ateism och materialism. Ty hur radikal Encyklopedien än var, företrädde den dock, positivt, icke någon bestämt utpräglad filosofisk åsikt. D'Alembert var snarast en skeptiker med en viss svag deism, men i varje fall ej materialist, och då Encyklopedien började att tendera åt detta håll, drog han sig tillbaka från företaget. Av samma anledning bröto Rousseau, Quesnay, Turgot och flera andra med Diderot. Men denne själv hade egentligen aldrig någon fast ståndpunkt, vilket sammanhängde med hans naturell. Å den ena sidan var han en starkt sinnlig natur med kraftiga lidelser, å den andra en högstämd idealist, en entusiast, som svärmede för dygden och för allt ädelt i livet, innerst en religiös natur, endast att hans tro var en annan än kristendomens, med en ytterlig mottaglighet för åsikter och genast färdig att förfäkta dem, även om de stodo i strid med dem, han nyss förkunnat. Någon konsekvent tänkare blev han därför aldrig, utan snarare en eolsharpa, från vilken alla de toner ljuda, som framkallats av de olika vinddragen inom samtidens tankevärld.

Det stora verkets betydelse ligger heller icke däri, att det propagerat någon viss filosofisk åsikt. Men det skapade onekligen ett nytt sätt att tänka. Encyklopedien uttalade vad Voltaire före 1750 endast vågat antyda, den hade, om än icke ett positivt program, så dock ett negativt, lösgjorde det allmänna åskådningssättet från all auktoritet både inom religion och politik, den rev hänsynslöst ned det bestående, och själva utgivningshistorien blottade nästan komiskt, huru underminerat det gamla samhället var. Det vilade på förut-sättningar, som även de ledande ansågo absurda och lögnaktiga och som man ansåg sig kunna nästan offentligen håna.

Efter Encyklopedien var det blott en tidsfråga på några år, när Ludvig XIV:s och Bossuets Frankrike skulle störta samman.

## DIDEROT

Men Diderots betydelse ligger icke blott i Encyklopedien, utan han har ingripit även på en mängd andra områden, och vi skola därför egna honom ett särskilt kapitel.

Hans liv är mycket enkelt och fattigt på märkliga händelser. Denis Diderot föddes 1713 i Champagne såsom son till en ganska burgen knivsmed, vilken först satte honom i skola hos jesuiterna och sedan lät honom studera vid Collège d'Harcourt i Paris. Men när kursen där var avslutad, uppstod frågan, vad han ville bli — läkare, advokat eller prokurator? Diderot tog sig en längre betänketid och svarade till sist: — "Ingenting. Jag tycker om att läsa, det är jag lycklig och nöjd med och begär ingenting annat." Då fadern emellertid hade en annan syn på livet, drog han in underhållet åt sonen, men utan att detta hjälpte. Denis fortsatte att sluka böcker och drog sig fram på egen hand såsom litterär bohemien, gjorde översättningar åt förläggarna för trettio écus volymen, skrev predikningar åt missionärer å femtio écus stycket och gav lektioner i matematik. Med detta liv trivdes han förträffligt, även om han ibland icke hade en sou till middagen. Men sitt oberoende ville han ej uppgiva, och då en rik köpman erbjöd honom fri bostad och kost samt 1,500 livres om året för att han skulle bli informator för hans barn, sade Diderot nej: tjänstehjon ville han inte bli. Emellertid måste även denne moderne Diogenes till sist gå under oket. Han hade mycket lätt att bli kär, och på min väg — skriver han — "mötte jag en kvinna, skön som en ängel"; han var då trettio år, hon tre år äldre och ej vidare intresserad för litteraturen — hon var sömerska — men det hindrade icke, utan de gifte sig, fingo barn, och nu måste filosofen tänka på att försörja sin familj. Med sitt lättsinne och sina moraliskt fria principer var Diderot likväl i det praktiska livet en mycket plikttrogen man, och det var nu han åtog sig redaktionen av Encyklopedien. Arvodet var, såsom vi sett, ganska klent, men

Diderot fullgjorde sitt åtagande med den yttersta redbarhet, arbetade som en slav och lyckades tack vare sin energi föra arbetet till slut. Det sysselsatte honom i mer än tjugo år, ända till 1772, då han var en nära sextio års man. Den, som då kom honom till hjälp, var kejsarinnan Katarina, som för 15,000 livres inköpte hans bibliotek, lät honom behålla det och gjorde honom till bibliotekarie vid detta med en lön av 1,000 livres. Denna liberalitet kulminerade däri, att hon i förskott lät utbetala femtio års lön. Därmed var Diderot ekonomiskt räddad. Men han drog sig i det längsta för att uppfylla det tysta villkor, som var fäst vid anställningen: att resa till Petersburg för att personligen uppvakta kejsarinnan. Till sist (1773) måste han dock resa. I kejsarinnan själv blev han väl förtjust, de tyckas hava umgåtts som två vänner, och i ett brev till Madame Geoffrin berättar Katarina, att samtalen med Diderot varit så livliga, att hon fått blåmärken både på armar och ben, ty då han kom riktigt i farten, högg han tag i sin interlokutör, icke alltid med så len hand. Men hovluften behagade honom ej, och efter ett ganska kort uppehåll i den ryska huvudstaden vände han tillbaka till sitt kära Paris. Men hans jättelika arbetskraft var nu försvagad. Min far — skrev hans dotter — "fann sitt huvud förbrukat. Han sade, att han inte mera hade några idéer och att han alltid var trött". Till sist kom slutet, och han skildes hädan, ärligt såsom han levat. Man hade tillkallat kyrkoherden i Saint-Sulpice för att åhöra hans bikt. Diderot mottog den andlige både välvilligt och hjärtligt, men någon bikt ville han ej avlägga: "ni får medge, att jag då skulle göra mig skyldig till en oblyg osanning". Den humane prästen visade sig ej heller enträgen, och kort därefter — den 30 juli 1784 — skildes Diderot hädan, lugnt och stilla.

Under hela sitt liv hade han, innerst sett, varit en ovanligt lycklig människa. Några själsstrider tyckes han aldrig hava genomkämpat, ty trots det att han var "filosof", saknade han allt behov av att i högre mening reflektera. Han hade en förträfflig hälsa, var fylld av en sjudande, nästan brutal livskraft, han hade fått arbeta — som var hans liv — studera, författa och diskutera. Några yttre missöden hade han icke råkat ut för. Visserligen blev han 1749 insatt i Vincennes-fängelset för sin skrift *Lettres sur les aveugles*,

men dels voro dylika episoder mycket vanliga i varje författares liv, dels slapp han ganska snart lös och hade det alls ej oangenämt, medan han satt inne. Ej heller hans äktenskap var olyckligt. Visserligen föllo vingarna mycket snart av "ängeln", men Diderot tog detta alls icke tragiskt, skaffade sig vid rue de Taranne en fristad, fem trappor upp, och dit begav han sig tidigt på morgonen för att undgå familjelivets obehag. För övrigt var han en god far och kom ej heller illa omsams med hustrun. Men om äktenskaplig trohet bekymrade han sig föga. Först hade han en förbindelse med en Mad. de Puissieux, sedan — från 1759 — en vida allvarligare med M:lle Sophie Volland, en fint bildad kvinna, vilken för honom blev nästan mera en kamrat, åt vilken han anförtrodde alla sina planer, sina känslor och tankar; hans brev till henne, skrivna mellan åren 1759 och 1774, utgöra också den viktigaste källan till Diderots biografi.

Diderot var en lycklig människa, mest kanske därför att han icke var något stort, originellt poetiskt snille, men på samma gång en lärd och ett naturbarn. De stora, skapande skalderna hava ofta köpt sin egenart för priset av själens hälsa. Diderot hörde ej till deras tal. Han hade väl en stark och livlig fantasi, men den var aldrig poetiskt skapande, och originell var han icke, varken såsom filosof eller poet. Däremot var han onekligen en för sin tid betydande lärd med ett nästan polyhistoriskt vetande. Han är en bland de förste, som behärskar filosofiens historia, från antiken fram till den senaste tiden. Han hade studerat fysik och kemi, fysiologi, anatomi och biologi, såsom vi nyss sågo hade han teoretiskt också satt sig in i de olika hantverkens teknik, och med skönlitteraturen, både den äldre och den nyare, var han ytterst förtrogen. I dessa studier gick han också fullständigt upp och var ständigt genomträngd av forsknings lyckokänsla.

Men framför allt var han naturbarnet. I olikhet med alla de andra encyklopedisterna trivdes Diderot aldrig i de litterära salongerna, och han syntes där mycket sällan. De voro honom för fina. Där fick han icke vara sig själv, så mycket han ville, skrika, skratta och prata. Framför de litterära damerna föredrog han därför operaflickorna, i sällskap med vilka han mindre behövde skräda orden, och ännu

mera kaféerna, där han presiderade bland blott manliga vänner. Dessutom tyckte han om att äta, förät sig ofta, och korresponderar mycket obesvärat med M:lle Volland om de svårigheter, som han hade med sin mage. Men allra bäst trivdes han i sin vindskammare vid rue de Taranne, omgiven av papper, böcker och högar av korrektur, utan krage, med öppet skjortbröst och iklädd en gammal nattrock, som han för bekvämlighetens skull också använde som penntorkare. Och han blev alls inte ond, då en vän kom och störde honom i hans arbete. Tvärtom. Ty var det något, som Diderot tyckte mera om än att studera och författa, så var det att prata — ehuru "prata" kanske icke är det rätta ordet. Diderot deklamerade och improviserade. Konsten att konversera förstod han icke, och samtalet utvecklade sig mycket snart till en monolog, där han själv både kastade fram och besvarade invändningarna. Av denna ordström fullkomligt berusade han sig — och för övrigt även åhöraren — under denna kokade hugskotten i hans huvud, och de flesta av hans idéer göra intryck av att hava kommit till världen just under dylika samtal. Hans skrifter äro blott ett eko av dessa improvisationer, och det var framför allt i det personliga umgänget, som man fick den verkliga Diderot. Själv skriver han i en av sina "Salons": "Varför behagar oss en vacker skiss mera än en vacker tavla? Därför att den har mera liv och mindre form. I samma mån, som formen kommer, försvinner livet." Hans skrifter voro den utförda tavlan, hans muntliga improvisationer skisserna. Men i själva verket var han allt för mycket naturbarn för att giva sig ro till att utarbeta och konstnärligt utföra en tavla. Hans skrifter äro därför mest utkast, fragment, ofta motsägande, och i själva verket bekymrade han sig ganska litet om dem. Ibland gav han ut dem, ibland slarvade han bort dem, och nästan de flesta hava upptäckts efter hans död.

Han hade också naturbarnets livliga och lättroliga temperament och dess mottaglighet för nya intryck — sak samma, om dessa alldeles stredo mot varandra. Ständigt är han i extas, han talar icke, utan deklamerar, han skriker, han snyftar, han kastar sig till vännens bröst, och han blir lika upprörd, vare sig situationen är verklig eller diktad. Men stämningarna växlade mycket snabbt. Om ett porträtt, som



Vanloo målat av honom, säger han själv: "Tro inte, att det där porträttet är jag själv. På en och samma dag hade jag hundra olika fysionomier, alla efter de olika intryck, som grepo mig, jag var glad, sorgsen, drömmande, vek, häftig, lidelsefull, hänförd, men aldrig sådan, som ni ser mig här." Han är en intryckens, ögonblickets man, kan ibland giva naturbarnets sinnlighet lösa tyglar och kommer då pornografien tämligen nära, men han förblir det oaktat städse idealist, alltid på högspänn. Han har vidare naturbarnets nyfikenhet. Allt skall han taga reda på, och hade han befunnit sig i paradiset, skulle han redan den första dagen hava ätit upp alla äpplena på kunskapens träd, alldeles obesvärad för följderna. Men allra mest: han har naturbarnets hat mot allt tvång, i religion, i moral och i dikt. Inga regler, inga lagar, låt naturen fritt verka! Karaktäristiskt för honom är hans omdöme om La Harpe: "Det är ett kallt huvud. Han har tankar, han har öron, men han har inte inälvor, inte själ. Han är en flod, som flyter, men som ej sjuder, som icke rycker med sig stycken av stränderna och drar med sig träden, människorna och deras bostäder!" Bättre än i dessa ord kan man knappt definiera den nya snilletyp, som nu mot århundradets slut skulle göra sig gällande.

Men Diderot var ett *gott* naturbarn, som alldeles saknade Rousseaus sjukliga misstänksamhet, hans själviskhet och hans egenkärlek. Det svärmeri för vänskapen, som kommer fram t. ex. i *Le Fils naturel*, var hos honom icke blott litteratur, utan verklig känsla. Diderot var mer än de flesta sina vänners vän, städse beredd att som den naturligaste sak i världen göra dem tjänster; så t. ex. skrev han, då Grimm var förhindrad, dennes nyhetsbrev, och hans "Salons" tillkommo också för att hjälpa denne. För Raynal skrev han bortåt en tredjedel av ett stort arbete, som denne ej ansåg sig själv kunna utföra. Misstänksam var han minst av allt, och man har en rolig historia om hur han under fyra års tid hjälpte en stackare, som till sist visade sig vara polisens spion. För Voltaire och Rousseau hade ju allt rört sig om deras egna personligheter. Diderot däremot var så litet egocentriker som möjligt, översvallande i sin beundran för andra och likgiltig för sitt eget rykte. Som jag redan påpekat, var han sällsamt litet intresserad

för sina skrifers öden. De roade honom, medan han höll på att författa dem, men sedan brydde han sig ej vidare om dem.

Han blev heller aldrig någon stor författare. Få hava visserligen i så hög grad som han inverkat på samtiden, men hans skrifter hava haft tidningsartiklarnas öde: att glömmas bort, sedan den fråga, som i dem diskuterats, avförts från dagordningen. Delvis berodde detta, såsom jag redan påpekat, på deras fragmentariska, aldrig fullt genomarbetade form, delvis också på en annan sak. I det praktiska livet saknade detta naturbarn takt, och såsom författare saknade han smak — "il voit gros et il parle gros", säger en av hans biografer om honom. Men om han än icke efterlämnat några skrifter, som äga ett för alla tider bestående värde, har han skrivit en mängd, som litteraturhistoriskt äro ytterst betydelsefulla, och vi skola därför en stund uppehålla oss vid dem. De kunna indelas från två olika synpunkter, dels efter ämnena, dels efter tiden, då de blevo bekanta, antingen före eller efter hans död. Ty flera av de viktigaste äro postuma. Till dem höra nästan alla hans romaner: *La Religieuse*, *Jacques le Fataliste* och *Le Neveu de Rameau*, hans *Salons*, hans brev till *Sophie Volland*, och flera av hans filosofiska arbeten, bland dem hans förmodligen bästa: *Le Rêve de D'Alembert*. Att så många av dessa filosofiska arbeten förblevo utgivna under hans egen livstid, berodde nog emellertid ej blott på hans likgiltighet för litterär ära, utan även därpå, att de icke kunde utgivas; några av de oskyldigare, som verkligen trycktes, blevo indragna och brända av bödeln.

Ur ämnets synpunkt kunna hans skrifter indelas i fyra grupper: de filosofiska, de konstkritiska, romanerna och dramerna, till vilka hans teoretiska undersökningar om dramat i allmänhet ansluta sig. Vi börja med Diderots filosofi.

Hos denne otroshjälte fanns en underström av religiositet. Han hade börjat studera hos jesuiterna och hade själv velat bli jesuit, då hans far gjorde slut på dessa drömmar och överflyttade honom till *Collège d'Harcourt*, där han tämligen hastigt blev kvitt sin ortodoxi. Men från allt religiöst svärmeri, om än i en annan form, kunde han ej befria sig. Den förste tänkare, vars idéer synas hava gripit honom, var *Shaftesbury*, och han debuterade 1745 med en bearbet-

ning från denne: *Essai sur le Mérite et la Vertu*, där han t. o. m. är mera ortodox än Shaftesbury och i motsats till denne anser, att moralen har sin källa i religionen. Men det, som grep honom i Shaftesburys filosofi, var tydligen framför allt dennes hänförliga satser om entusiasmen såsom drivkraften för allt stort, som utträttas av mänskligheten, och först nu — genom Diderot — blir Shaftesburys högstämde platonism ett ferment i 1700-talets tankeliv. Detta idealistiska inslag från Shaftesbury förblir också fortfarande undertonen i Diderots för övrigt så växlande världsåskådning, och det var denna, som hindrade honom från att sjunka ned i en ren, poesilös materialism. Men redan i det nästa arbetet, *Pensées Philosophiques* (1746), har han hunnit betydligt mer åt vänster, och i likhet med Shaftesbury gör även han nu moralen oberoende av religionen. Från teist har han nu utvecklats till deist och från ortodox till skeptiker. Han förkastar här alla de positiva religionerna och betvivlar även möjligheten av en metafysik. Vore Gud — säger han — sådan som de troende föreställa sig honom, så hade man skäl att önska, att han ej funnes till. Men han polemiserar skarpt både mot ateismen och den materialistiska etik, som förkunnades av La Mettrie. På denna ståndpunkt stannade han emellertid icke länge. Vid denna tid började han nämligen studera de moderna biologerna, tog intryck från Buffon, Haller, sedan ock från Robinet, och nu utvecklades hans filosofi i allt mera radikal riktning. I *Lettres sur les aveugles* (1749) har han redan gjort sig kvitt gudstron, och han söker här — ej vidare skarpsinnigt — vederlägga alla bevis för Guds existens. Så snart vi ej kunna förklara ett fenomen, säga vi genast, att det beror på ett ingripande av Gud. "Frågar ni en hindu, varför världen hänger i luften, så svarar han, att en elefant bär den på sin rygg. Men varpå stöder sig elefanten? På en sköldpadda. Och sköldpaddan? — — — Den där hinduen ömkar mig, och jag kan säga åt er som åt hinduen: min vän, bekänn genast från början er okunnighet och förskona mig både från elefanten och sköldpaddan!" Gud behöves icke för det, som vetenskapligt kan förklaras här i världen, och för det, som ej kan förklaras, invecklar en dylik hypotes saken ännu mera.

Den filosofi, som han efter denna tid förkunnar, har ofta

stämplats såsom ren materialism. Windelband har en annan mening. Diderot var till hela sitt temperament ett naturbarn, och detta drog honom till materialismen. Men å den andra sidan fanns hos honom ett starkt idealistiskt inslag, arvet från Shaftesbury, och detta verkade i motsatt riktning. "Naturen — säger Windelband — blev nu för honom ett stort instrument, som spelade av sig självt. Han blev panteist. Han övertar Buffons teori om de organiska molekylerna och förbinder därmed, redan före Robinet, en hypotes om atomernas förnimmelseförmåga, vilka atomer han därför uppfattar mera i dynamisk än i materialistisk mening." Men även då han synes närma sig materialismen, "bevarar han alltid sitt tänkandes ideala flykt. Han blir aldrig helt och hållet materialist, utan städse panteist, även då han sätter naturen i stället för Gud." Hans filosofi har alltid något av dityramb hos sig, något, som påminner både om Lucretius och om Giordano Bruno, och detta levande, besjälade universum ser han både med poetens öga och med forskarens siarblick. Tag ett stycke om naturens oändliga kretslopp, ur *Entretien entre Diderot et D'Alembert*, och vi igenkänna här Hamlets tankegång: marmorn förvandlas till mylla, myllan i en växt, växten i människa, och på så sätt kommer marmorn att utgöra en integrerande del av en varelse, som kan känna och tänka. Allt växlar, allt går under, det är blott Det Hela som består. Denna hänförelse inför naturens väldiga, underbara skådespel tar hos honom ofta en rent lyrisk form: "Oh nature! Tout ce qui est bien est renfermé dans ton sein. Tu es la source féconde de toutes les vérités! . . . L'enthousiasme naît d'un objet de la nature. Si l'esprit l'a vu sous des aspects frappants et divers, il en est occupé, agité, tourmenté. L'imagination s'échauffe, la passion s'élève, l'enthousiasme s'annonce au poète par un frémissement qui part de sa poitrine et qui passe d'une manière délicate et rapide jusqu'aux extrémités de son corps".

Här är det Shaftesburys lärjunge, som talar. Men han är icke blott poet i sin filosofi: han kastar där också ut tankefrön, som först långt efter hans tid skulle komma att gro. Så har han redan före Lamarek och Darwin anat utvecklingsläran. Inom djurriket växer ju individen till, når höjden av utveckling, dör och försvinner, och kan man ej tänka sig, att detta gäller för hela arter? Kan man ej

misstänka, att embryot, som i sig innesluter alla utvecklings-element, har passerat en oändlig mängd organismer och utvecklingsskeden, att det förflutit miljoner år mellan varje dylikt skede och att andra, för oss okända utvecklingsskeden ännu ligga i framtiden? Och han antyder ock, att det är miljön, som driver fram utvecklingen: "Organen skapa behoven, men åter igen är det behoven, som skapa organen".

Men Diderot är ingalunda konsekvent. Ibland tar den ena, ibland den andra riktningen hos honom överhand, och idealisten och naturalisten stodo i ständig strid med varandra. Liksom hela upplysningen trodde Diderot på satsen om mänsklighetens fortgående utveckling, särskilt på vetenskapens obegränsade möjligheter, och i ett brev till M:lle Voland anar han redan den elektriska telegrafan, misstänker, att man en gång i framtiden skall kunna samtala med städer på hundra mils avstånd. Men i andra arbeten, särskilt i *Supplément au voyage de Bougainville*, ställer han sig i det hela på samma ståndpunkt som Rousseau — och jag skall sedan återkomma till denna punkt. Naturmänniskan, vilden, är god, och det är civilisationen, som fördärvat detta naturbarn. Mänskligheten har således gått tillbaka. Men i detta sammanhang är "civilisationen" för honom identisk med statslivet, lagarna och religionen, vilka för honom, liksom för naturbarnet, framstodo såsom ett tvång; då han förhärliigar framåtskridandet, tänker han däremot blott på vetenskapen. Och i sin naturalism går han längre än Rousseau. Båda voro ju i hög grad moralister, och trots all radikalism drog sig Rousseau för att anfalla den hävdvunna moralen. Men Diderot, som ena stunden skriver de mest patetiska, moraliska dramer, ryggar ej tillbaka från att stunden därpå göra fullkomlig tabula rasa på all moral i vanlig mening. Hans idealvilde känner intet moraliskt tvång, icke ens blygsel: "utan skamkänsla fortplantar han sig under fri himmel och vid full dag". För honom är blodskam ej något brott, ty det är icke skadligt varken för det allmänna eller det enskilda bästa. Äktenskapet är orimligt, ett mannens tyranni över kvinnan, och äktenskaplig trohet är ett vanvett — här har Diderot således släppt naturbarnet fullkomligt löst och revolterat mot all moral. Dygdeentusiasterna har hastigt slagit om till ren anarkist.

Någon följdriktig, skarpsinnig tänkare var Diderot således knappast. Ena stunden står han på idealismens tinnar, den andra sjunker han ned till den mest krassa naturalism. Men denna improvisator ägde dock en otrolig förmåga att "sätta problem under debatt". När han kommit in i en tankegång, fullföljde han denna till slutet och drog sina slutsatser med en ung, medeltida skolasts bekymmerslöshet för resultatet. Mer än andra, mera kanske även än den vida mindre djarve Voltaire, har han förmått sin samtid att tänka, det var något smittande, medryckande i hela hans personlighet, och mer än andra har han undergrävt den auktoritetstro, varpå 1700-talets samhälle och religion vilade. Men han var icke endast negativ, ty i hans naturalism låg ock uppslaget till ett positivt framtidsprogram. Hos honom — och Rousseau — framträder först och skarpast den individualism, som är den nya tidens signum i dess skillnad från klassiciteten. I denna punkt är det han, som anknyter förromantiken till renässansen, och hos honom löpa de bägge strömningarna inom tiden samman. Han var på samma gång en av upplysningens ivrigaste förkämpar och en av dem, som kraftigast förberett det romantiska genombrottet.

Mindre betydande är han såsom konstkritiker, redan därför att hans kritiker under hans egen tid blott voro kända inom en mindre krets. Den första — 1765 års salong — återfanns i ett av Ludvig XVI:s skåp och utgavs 1795, de övriga upptäcktes så småningom, men utgavos först 1857. Alla hade tillkommit för att hjälpa Grimm. I sin Correspondence var denne skyldig att redogöra för de konstutställningar, som två gånger om året höllos i Paris, men då Grimm själv föga intresserade sig för konst, bad han vännen Diderot att skriva dem. Alltid färdig att hjälpa och alltid upplagd att skriva, gjorde Diderot inga svårigheter, och så tillkommo hans "Salons", som börja 1759 och fortgå till 1781. Diderot hade onekligen flera förutsättningar för en konstkritiker. Under sin bohemientid hade han flitigt umgåtts med målare och bildhuggare, han hade öga, förmågan att se och erinra sig kompositionen i en tavla, och såsom kritiker utvecklade han sig, får mer och mer blicken öppnad för den konstnärliga teknikens betydelse och är obestriddligen Frankrikes förste konstkritiker, visserligen betydligt underlägsen Winckelmann, som samtidigt uppträdde i

Tyskland, men ingalunda idélös, om än här lika litet konsekvent som annars.

En modern läsare, som erinrar sig kamratskapet mellan 1880-talets litterära naturalism och det impressionistiska måleriet, slås onekligen först därav, att Diderot, som eljes var en så hänsynslös naturalist, såsom konstkritiker uppträder — i synnerhet i de äldre "Salons" — såsom en alldeles avgjord "substantialist", vilken nästan uteslutande fäster sig vid själva "tanken" i en tavla, under det han däremot ägnar mycket liten uppmärksamhet åt själva utförandet. Han bedömer en målning icke såsom konstnär, utan såsom litteratör, och han medger detta själv. Konsten skulle hava samma uppgift, som litteraturen enligt Diderot borde hava: den skulle predika, t. o. m. deklamera, kämpa för moral, mot förtryck och vidskepelse. Hubert Robert hade målat en tavla, som framställde några ruiner, en rotunda, en obelisk, en fontän o. s. v. Men varför — frågar Diderot — läser man icke på obeliskan en inskription: *Trigesies centenis milibus hominum cæsis Pompejus*.<sup>1</sup> — "Denna inskrift skulle hos mig uppväcka den fasa, som jag hyser för ett odjur, som gör sig en ära av att hava mördat tre miljoner människor. Dessa ruiner skulle då tala till mig." En tavla skulle vara patetisk, moralisk, sentimental, den skulle liksom Diderots dramer och hans konstkritiker förbättra människorna, och den målare, som Diderot framför allt älskar, är därför Greuze; vår Roslin, som en gång tävlade med denne om ämnet "en far, som kommer hem till sitt gods och mottages av sina barn", råkar därför ut för Diderots högsta misshag. Han medger väl, att själva målningen är tekniskt förträfflig, kläder, draperier o. s. v. Men kompositionen är dum, platt och ledsam, en kall ceremonibild. Han skulle hava visat oss en hustru, som med öppna armar störtar mot sin make, en man, som sluter henne till sitt bröst, barnbarn, som skrika: god dag, morfar! Och till Greuze utropar Diderot: "Mod, min vän Greuze, predika moral i målning!" En tavla skulle således — såsom Faguet anmärker — för Diderot vara femte akten i ett drama. Som man ser, är detta en vidare utveckling av Dubos' konstlära.

Diderot såsom konstkritiker är identisk med författaren till *Le Fils naturel* och alldeles en annan än den Diderot,

<sup>1</sup> Pompejus till minne av tre miljoner slagna fiender.

som skrivit *Les Bijoux indiscrets*. Han är kanske den förste, som inser nakenhetens kyskhet, och i uppfattningen av det sköna närmar sig naturalisten Diderot stundtals ganska mycket till Boileau: "när ni skapar det sköna, skapar ni något, som icke finnes till, något, som icke ens kan finnas till". Den sköna naturen är således ej den faktiska, verkliga, utan den, som omdanats efter ett ideal — med andra ord: Diderot är här Shaftesburys lärjunge.

Men naturalisten kommer fram även hos konstkritikern. Kriteriet på ett konstverk hade för Dubos varit det starka, om verkligheten erinrande intryck det gjorde på åskådaren, och det var denna tanke, som Diderot vidare utvecklade. Ur konstens synpunkt betecknar civilisationen en tillbakagång från mera barbariska tider. Diderot vill visserligen ej påstå, att sederna då voro bättre än nu, men de lämpade sig bättre för poetisk behandling, och såsom exempel hänvisar han på Sophokles' *Philoktetes*: "skalden visar oss honom på scenen liggande framför sin håla, höljd av trasor. Han rullar sig av smärta och han upphäver oartikulerade skrik". Det var detta barbariska, rent patologiska, som han framför allt ville se i antikens konst, och Martin Lamm påpekar med rätta, att han häri var en förelöpare till Sturm und Drang. Denna inledes ju med Gerstenbergs drama *Ugolino*, vars hjälte under fem akter svälter ihjäl och äter sina egna söner. En dylik tavla skulle med all sannolikhet hava slagit an på Diderot.

Men han är naturalist också i sitt hat mot konstakademien och alla regler. Särskilt opponerar han sig mot modellstudierna. Samme "*pauvre diable*", som gör tjänst såsom modell, får intaga alla möjliga akademiska, arrangerade och onaturliga ställningar. Och medan man kopierar dessa, glömmar man, huru dessa situationer naturtroget återgivas, eleven råkar in i ett manér, ur vilket han sedan ej kan befria sig, och jag kände — tillägger Diderot — en ung konstnär, som till sist föll på knä och bad: min Gud, befria mig då från denna modell! Konstnären skall studera det verkliga livet, iakttaga, huru människorna röra sig och handla på gatorna, torgen, hemma. Och han skall glömma akademiens regler. Det ena är en attitude, det andra liv, handling. Varje attitude är falsk och obetydlig, varje handling skön och sann.



Diderots romaner — för att nu övergå till dem — delade samma öde som hans "Salons": att förbliva okända under författarens egen livstid. Den enda, han själv publicerade, var *Les Bijoux indiscrets* (1748), och denna är den avgjort minst betydande, en libertinroman i samma stil som den yngre Crébillons. Hans nu mest berömda blevo däremot bekanta först efter hans död. Redan därför hava de rent litteraturhistoriskt mindre att betyda, då de icke kunnat hava någon inverkan på romanformens utveckling, och med undantag för *Le Neveu de Rameau* äro de även för kändedom om Diderots egen författarpersonlighet mindre belysande än hans övriga skrifter. Estetiskt sett äro de slutligen i det hela ganska underhaltiga, och jag skall ej länge uppehålla mig vid dem. *La Religieuse* utkom först 1796, trettiosex år sedan romanen skrivits, och Jacques le Fataliste trycktes först i tysk översättning 1792. Originalmanuskriptet, som ägdes av Fredrik den stores bror, prins Henrik av Preussen, skänktes emellertid till L'Institut de France, som 1796 publicerade det. *Le Neveu de Rameau* hade ännu märkvärdigare öden. Manuskriptet, som Grimm fått, hade med honom kommit till Tyskland, Schiller fick se det och visade det för Goethe, som blev så förtjust, att han själv gjorde en tysk översättning, som kom ut 1805. Först 1821 följde en fransk upplaga — gjord efter den tyska texten. Två år senare publicerades dock en autentisk text, tagen från en avskrift, som Diderots dotter hade av originalet. Till sist påträffade man i ett bokstånd vid Seine-kajen själva detta originalmanuskript, som då, 1891, utgavs — mer än hundra år efter författarens död.

Historien härom är betecknande för den bekymmerslöshet, med vilken Diderot behandlade sina arbeten. Nästan lika betecknande för hans naturell är förhistorien till *La Religieuse*. Bland encyklopedisternas umgängesvänner var ock en älskvärd gammal militär, markis de Croismare, vilken 1759 lämnade Paris och reste till sitt gods i Normandie. För att locka honom tillbaka till Paris, där man mycket saknade honom, hittade man då på ett litet skämt, som Grimm skildrat. Croismare hade mycket intresserat sig för en händelse, som kort förut hade tilldragit sig i Paris. En nunna hade sökt befrielse från sitt klosterlöfte och börjat en process härom, och den hederlige markisen hade så en-

tusiasmerat sig för denna sak, att han, utan att ens känna hennes namn och utan att egentligen veta, hur det förhöll sig med saken, skrivit flera inlagor härom till parlamentet. Men ej dess mindre förlorade nunnan processen. I markisens intresse för denna sak trodde man sig nu hava funnit ett lockbete för att få honom tillbaka till Paris. Och så började mystifikationen. I nunnans namn skrev Diderot ett brev till markisen och bad om hans hjälp, brevet fick renskrivs av en kvinnlig hand, och det utspann sig nu en livlig brevväxling mellan den föregivna nunnan och Croismare. Nunnan uppgav, att hon hette Suzanne Simonin, att hon rymt från sitt kloster och nu bodde hos en Madame Madin i Versailles. Men då markisen i stället för att resa till Versailles erbjöd den förtjusande Suzanne en fristad på ett av sina slott, fick Diderot lov att ändra taktik, och i ett brev från Madame Madin fick Croismare den smärtsamma underrättelsen, att hans skyddsling avlidit.

Diderot hade emellertid blivit så intresserad av denna sak, att han i ett brev låtit Suzanne utlova att sända markisen en utförlig självbiografi. Och han höll ord. Denna i Suzannes namn och till Croismare riktade memoar är romanen *La Religieuse*. Diderot själv grät och snyftade av rörelse, då han här skildrade den stackars nunnans alla lidanden, hans vänner funno honom vid skrivbordet badande i tårar, gräto själva, då de hörde delar ur romanen uppläsa och voro övertygade om, att det var "den mest sanna, mest intressanta, mest patetiska roman, som skrivits", och så — slarvade Diderot bort manuskriptet.

Estetiskt sett är romanen alldeles misslyckad. Diderot var icke psykolog och hade ej den ringaste förmåga att skildra hjältinnans sjäsliv. Han har heller ingen kompositionstalang, ingen skapande poetisk fantasi. Men syftet var heller icke estetiskt, utan religiöst-polemiskt: ett anfall på klosterväsendet. Av sina fullkomligt onaturliga föräldrar tvingas Suzanne mot sin vilja att bliva nunna, vill återvinna sin frihet och utvecklar därvid en Clarissas viljestyrka, men utsättes i följd därav för rent djävulska förföljelser. Dessa äro emellertid så överdrivna, att man har svårt att tro på dem, och denna serie av gräsligheter verkar nu enbart tröttande, ehuru Diderot här och var inlagt en viss naturalistisk kraft i skildringen av dem.

Diderots brist på kompositionsförmåga röjer sig än mera i Jacques le Fataliste. Men här var denna brist avsedd. Diderot, vars huvudsakliga svaghet var saknaden av poetisk originalitet, hade här till förebild valt det olycksaligaste mönster, som under 1700-talet stod att uppdriva, nämligen Sterne. Vi behöva blott läsa inledningsorden: "Huru hade de råkat varandra?" "Av en slump som alltid här i världen." "Vad hette de?" "Vad angår det er?" "Varifrån kommo de?" "Från det närmaste stället." "Vart gingo de?" "Vet man någonsin, vart man går?" "Vad sade de?" "Herrn sade ingenting, och Jacques sade, att hans kapten sagt, att allt som händer oss här nere, gott eller ont, är skrivet där uppe." Detta är ju Sternes "geniala och bizarra" stil. Liksom *Sentimental Journey* handlar också Jacques le Fataliste om en resa, som "Le Maître" och Jacques tillsammans göra, men den egentliga förebilden är *Tristram Shandy*. Det hela är nämligen ett sammelsurium, ett prat om allt möjligt utan reda, utan plan och utan någon handling. Jacques börjar en berättelse, den avbrytes, tages upp ånyo, avbrytes igen o. s. v. men blir aldrig avslutad, ty jämt och ständigt kommer man in på något annat. Jacques hade glömt att vattna hästarna, hans far gav honom därför ett kok stryk, och i förbittringen lät sonen värva sig till soldat samt fick i slaget vid Fontenoy en kula i knäet. Men utan den där kulan hade han aldrig blivit kär. Och så skall han börja sin kärlekshistoria, men avbrytes, och dessa avbrott fortsätta sedan hela romanen igenom, utan att Jacques någonsin kommer till slutet. Först i de sista raderna upplyser författaren, att Jacques blivit gift. Skall han bli cocu? "Om det är skrivet där uppe, att du skall bli det, så blir du det, om där står motsatsen, så blir du det inte, de må göra, vad de vilja. Sov därför lugnt, min vän —. Och Jacques somnade också in." Därmed slutar romanen. Här hava vi Diderots andra förebild: Rabelais' Panurge. Men ehuru Rabelais även var en av Sternes förebilder, är icke dess mindre kombinationen av den tillgjorde, sliskige Sterne och Pantagruels varmblodige, snillrike författare rent grotesk och röjer bäst Diderots brist på smak. Själva romanformen är för övrigt mera genombruten än hos Sterne. Det hela har formen av en konversation mellan "Le Maître" och Jacques, anordnad såsom i ett drama, ibland också med några andra

interlokutörer, och blott då och då avbrytas dessa dialoger av författarens egna anmärkningar. Någon konstnärlig uppfinningsförmåga röjer Diderot här icke; han kan icke hitta på något äventyr, och blott då han kommer med anekdoter, som tydligen äro lånade från verkligheten, har han någon berättartalang. Men å den andra sidan måste man medge, att Diderot har — åtminstone enligt min mening — mera verklig humor än Sterne. Diderot själv var determinist, men tillåter sig det oaktat ett ganska roligt skämt med Jacques' fatalism. Och reflexionerna äro ej så olidligt pjollriga som hos Sterne. Diderots huvud innehöll dock hjärnsubstans, och trots förebilden röjer sig detta i Jacques le Fataliste.

Diderot har blott åstadkommit ett mästerverk, och det är *Le Neveu de Rameau*. Men detta är heller icke någon roman, som skulle hava satt naturalisten Diderots uppfinningsförmåga och berättartalang på prov, utan blott ett spirituellt kåseri. Själv kallar han sitt opus "satire". Det "händer" rakt ingenting i denna satir. Diderot kommer in på Café de la Regence för att se på det där pågående schackspelet — samma kafé, som ännu existerar, ända sedan 1718, och där svenskarna i Paris vanligen hava sitt tillhåll. Där träffar han ett besynnerligt original, le neveu de Rameau, och det är konversationen mellan dessa båda, som utgör bokens innehåll. Den bekante kompositören Rameaus brorson Jean-François Rameau var en verklig person, som levde många år efter det att Diderot skrivit sin bok. Han var son till en organist i Dijon och född 1716, visade tidigt en icke obetydlig musikalisk begåvning, men också ett oroligt äventyraryllynne, lät — då han var aderton år — värva sig till soldat, skulle därefter bli präst, men övergick snart till tonkonsten och förde under åtskilliga år ett kringflackande liv som musiklärare i åtskilliga landsortsstäder. Till sist slog han sig ned i huvudstaden, där det till en början gick tämligen bra för honom; han gifte sig, skrev flera stycken för clavecin, som fingo en viss popularitet, men efter ett kort äktenskap förlorade han både sin hustru och sin son, och nu förföll han alldeles samt började leva på rent tiggeri. En form av detta var ett poem, som han skrev om sig själv, *La Raméide*, som han gick omkring på kaféerna och sålde till ett växlande pris, beroende på köparens goda

hjärta. Poemet ifråga visar, att Rameau snarast var ganska enfaldig, i varje fall alls icke någon begåvning. Men av Diderot förvandlades denne avsigkomne stackare till något helt annat, till en av 1700-talets mest fascinerande personligheter. Diderot och Rameau erinra här nästan om Bellman och Fredman. Rameau har blivit begåvad, kvick, en cynisk filosof med det avsigkomna snilletts geni. Han vänder upp och ned på alla begrepp, på all auktoritet. Vad har ni hållit på med — frågar Diderot, då de först träffas. "Jag har gjort det, som ni, jag och alla andra göra: gott, ont och ingenting. Så har jag blivit hungrig, och då har jag ätit, när något tillfälle erbjudit sig. Sedan jag ätit, har jag blivit törstig, och då har jag ibland druckit. Under tiden har skägget växt, och då har jag rakat mig." Så börja de resonera. Rameau röjer den djupaste missaktning för den sanning, som Diderot satte så högt: "Jag åt en gång middag hos en av konungens ministrar, som hade lika mycket esprit som fyra andra. Gott! Han visade oss, lika klart som att två gånger två är fyra, att ingenting kan vara nyttigare för folk än lögnen och ingenting skadligare än sanningen. Jag kommer nu inte ihåg hans bevis, men slutsatsen var den, att folk med geni äro olidliga, och att det är bättre att vrida halsen av ett barn, om det vid födelsen visar tecken, att det fått denna farliga naturgåva." Nej, tacka vet jag pengar! Diderot medger, att en stor förmögenhet onekligen är ett gott, men det kommer an på, hur man använder den. "Vad tusan vill ni, att man skall använda sina pengar till, om inte till att skaffa sig ett gott bord, trevligt sällskap, härligt vin, vackra kvinnor. För min del skulle jag föredra att vara tiggare framför att vara rik utan dessa njutningar." När han tänker på alla goda middagar, som han *icke* fått äta, blir han vemodsfull: "Hur många gånger har jag ej sagt till mig själv: Rameau, det finnes tiotusen förträffliga mathus i Paris, vid varje bord finnes femton à tjugo kuverter, men av dem inte ett enda för dig." Vad mig beträffar — fortsätter han — har jag hela mitt liv varit en tosing, en galning, en lathund, och jag hölls under armarna av folk, just därför att jag i så hög grad var det, "man fêterade mig, man saknade mig, om jag ett ögonblick var borta, jag var deras lille Rameau, deras söta Rameau, deras tokiga, oförskämda, okunniga, lata

Rameau, en läckergom och en narr.“ Man smålog åt mig, klappade mig på axeln, kastade då och då en godbit på min tallrik. Min dumma hund! Nu har jag förlorat allt detta, därför att jag en gång, en enda gång i mitt liv, kom att visa, att jag ägde sens commun. Men det skall aldrig hända mig mera!

Längre fram kommer han in på en annan tankegång: “Den viktiga punkten är i alla fall att var kväll hava en lätt, behaglig och riklig öppning. Voilà le grand resultat de la vie dans tous états.“ Vad gör det mig, om det vid min död ringer några klockor eller ej, om hundra präster gå i processionen och facklorna glimma vid likfärden, “min själ går i alla fall ej sida vid sida om likbjudaren“, och “ruttna under marmor och ruttna under mullen är sak samma; det är i alla fall att ruttna“. Därpå kommer man att tala om litteraturen, och Rameau medger, att han gärna läser goda böcker. Men då Diderot förfäktar satsen, att man bör studera dem för att där förvärva kännedom om sina plikter, kärlek till dygden och hat till lasten — då är Rameau icke längre med honom: “När jag läser Den Girige, så säger jag till mig själv: var girig, om du vill, men akta dig att tala som en girig. När jag läser Tartuffe: var hycklare, om du vill, men låt bli att uppträda som en hycklare. Håll på de laster, som äro nyttiga, men visa dem icke, ty då gör du dig löjlig.“ De författare, som målat dessa s. k. laster, äro därför mycket värdefulla. Jag klandrar visst inte moralisterna, ty av dem lär man sig mycket. Jag är visserligen den jag är, men jag lär mig att taga mig tillvara för det, som kan skada mig. Lasten sårar människorna blott då och då, men ser jag ut som en personifierad last, sårar jag från morgonen och till kvällen. Det är mycket bättre att vara oförsynt än att se oförsynt ut. I det ena fallet retar jag folk ibland, i det andra alltid.

För övrigt — fortsätter Rameau — finnes det hos de stora ingen bättre roll att spela än narrens. En lång tid höll sig konungen med en narr på stat. Men har ni någonsin hört, att en konung hållit sig med en vis på stat? Jag har varit Bertins narr, är för tillfället kanske er — eller kanske ni är min. Den vise håller sig icke med någon narr, ty då skulle han icke vara vis. Är han icke vis, är han en narr, och när allt kommer omkring, är konungen kanske

narr åt sin egen narr. För övrigt växlar ju uppfattningen. Det finns intet absolut sant eller falskt, gott eller ont, passande eller löjligt. Vad nu mig beträffar, har man velat, att jag skulle vara löjlig, och jag har gjort mig till det — vad lastbarheten åter angår, har naturen själv bestått omkostnaderna. När jag säger lastbar, är det för övrigt bara för att begagna ert språk. Ty skulle vi tala uppriktigt, så kunde det hända, att ni kallade last det, som jag kallar dygd, och tvärtom.

Den stackars musikern är således en fullständig nihilist, som gärna medger, att han för ett mål mat låter behandla sig som en hund. Men han är onekligen rolig, har vissa drag, som påminna om Falstaffs världskloka syn på livet, och man kan förstå, att Diderot tyckte om hans sällskap, liksom prins Harry tyckte om Sir Johns. Vanligen bestri-der han Diderots mening, men ibland förvandlas han till ett språkrör för denne, särskilt när det gäller Diderots många vedersakare inom kritiken, litteraturen och teatern, Fréron, Palissot, Piron, mademoiselle Hus m. fl., och genom att lägga satiren i Rameaus mun höjer sig persiflagen här till en verkligt dråplig humor. Då Diderot utropar: "att anfalla vetenskapen och dygden för att leva, det är ett dyrköpt bröd!" — svarar Rameau med en historia, vars början jag här kan anföra såsom ett litet mästestycke både av elakhet och litterär målar Konst: "Nu ha vi här den tunga abbé d'Olivet, den tjocka abbé Leblanc och den skenhelige Bat-teux.<sup>1</sup> Den tjocka abbéen är elak bara före middagen. När kaffet kommer, slår han sig ned i en länstol, lägger fötterna på spiselgallret och somnar in som en gammal papegoja på sin pinne. Blir samtalet häftigt, så gäspar han, sträcker på armarna, gnuggar sig i ögonen och frågar: vad är det, som står på? — Det är frågan, om Piron har mera esprit än Voltaire. — Är det esprit, som ni säger, och icke smak? Ty vad smak angår, så har Piron inte en aning därom. — Inte en aning? — Nej! — Och så kommer man in på en lång avhandling om smaken. Abbéen gör ett tecken med handen, att man skall höra på honom, ty det är smaken, som är hans specialitet. Smaken — säger han — smaken är någonting — ja, jag vet inte, vad han sade, och troligen visste han det heller inte själv."

<sup>1</sup> Tre av encyklopedisternas fiender.

I Le Neveu de Rameau hade således Diderot — för en enda gång — lyckats. Och det berodde väl på, att här kom hans verkliga begåvning fram. Han var både teoretiskt och praktiskt naturalist, han *såg* mycket skarpt, kunde återgiva verkligheten, men hade ingen uppfinningsförmåga, ingen förmåga av konstnärlig komposition. Men någon dylik kom här icke ifråga. Allt är blott en konversation. Och såsom konversator lär Diderot så till vida hava varit överlägsen, att ingen såsom han kunde föra ett samtal med sig själv. Han entusiasmerade sig, fick en inbillad motståndare emot sig, vederlade denne, kastade sig från det ena ämnet till det andra och lät idéerna spraka som ett gnistrande fyrverkeri. Le Neveu de Rameau är en dylik konversation, fästad på papperet. Man får här en smak, om ej just av en encyklopedistisk salong — där tonen nog var finare — så dock av vindskammaren vid rue de Taranne, där man ej väjde undan för något diskussionsämne. Det hela har en prägel av detta "rien n'est sacré pour un sapeur", som var tidens valspråk. Diderot har här icke diktat; han har hört, sett och bevarat i minnet. Men även bakom själva huvudfiguren ligger nog en verklighet, sannolikt mindre den verkliga Rameau än Diderots egen bohemientid, då han skrev missionspredikningar à femtio écus stycket och då hans umgänge på Pariserkrogarna säkerligen bestod av genisluskar av Rameaus läggning. Men av dessa spridda minnen förstod han denna gång att skapa ett helt, en verklig karaktär, ej blott en tom abstraktion som figurerna i hans dramer. Det är sant, att hans Rameau kanske aldrig sett dagen, om Rabelais ej förut skapat sin Panurge. Men Rameau är ingen kopia, utan tagen från den verklighet, som Diderot kände till, och i det hela mera älskvärd än Panurge. Vi kunna icke låta bli att tycka om honom, ehuru vi, då det gäller honom, ha lika svårt att ge skäl för vår sympati, som då det gäller Falstaff. Diderot skrev boken blott för sitt eget nöje och tänkte aldrig låta trycka den. Kanske var det därför den blev så personlig, ett så förträffligt uttryck för hans egen naturell.

Tyvärre släppte han denna alltför sällan lös, och några små noveller, som han skrivit — Ceci n'est pas un conte och Les deux amis — visa, att han kunde vara en ypperlig berättare, nämligen då han höll sig till verkligheten, ej hittade



på själv, utan blott berättade om en historia, som faktiskt tilldragit sig.

Men egendomligt nog har Diderot litteraturhistoriskt haft sin största betydelse inom en konstform, för vilken han minst av allt passade: inom dramat. Visserligen efterlämnade han en mängd utkast till påbörjade dramer, men det var endast två stycken av honom, som uppfördes: *Le Fils naturel* och *Le Père de famille*. Estetiskt sett äro båda grundligt misslyckade, ty Diderot, som till hela sin läggning var och ville vara naturalist, har här icke lånat, vare sig karaktärer eller situationer, från verkligheten. Båda äro konstruerade, de förra rena abstraktioner såsom i den äldre tidens karaktärskomedier, ehuru visserligen i en annan form. Diderot hade heller ingen förmåga att skriva en dramatisk dialog. Han var så tillvida icke konversator, att han aldrig hörde på, vad en annan sade, utan skötte konversationen ensam. Och så är det också i hans dramer. Det är Diderot själv, som hela tiden deklamerar. Språket är uppstyltat, svulstigt, ett onaturligt bokspråk. En mera klarsynt kritiker utropade också, då han såg den första representationen av *Le Fils naturel*: "Ah, qu'il est peu naturel, ce beau fils!"

Båda dramerna äro, som sagt, misslyckade, men *Le Fils naturel* (1757) synes mig, ehuru kanske sämre, mera karaktäristisk för Diderot, och jag skall därför här giva ett referat av innehållet. Detta måste tyvärr bliva vida utförligare, än det underhaltiga stycket estetiskt förtjänar, därför att vi här hava det drama, till vilket utvecklingen under hela århundradet tenderat, och tillika det drama, vartill 1800-talets anknyter sig. Dramat spelar i Clairvilles hem, och i detta vistas hans vän Dorval, hans syster Constance och en ung flicka, Rosalie. Hon är dotter till en i Amerika boende köpman och hade först uppfostrats hos en tant, som emellertid vid sin död anförtrott henne åt Constance. Clairville har förälskat sig i henne, och de skola nu gifta sig. När stycket börjar, få vi veta, att Dorval obemärkt vill lämna Clairvilles hus; han är nämligen kär i sin väns brud och vill ej stå i vägen för dennes lycka. Men innan han hunnit sätta sin plan i verket, råkar han den nobla, finkänsliga Constance, som i diskreta, men genomskinliga ordalag antyder, att hon älskar honom. Och sedan kommer Clairville: Rosalie älskar honom icke längre, och han, som icke anar Dorvals hemliga

böjelse, ber nu vännen tala vid henne för att bringa henne på andra tankar. Akten slutar med Dorvals, mest av pate-tiska utrop bestående monolog: "Brodern... System... Grymme vän, förblindade älskare, vad föreslår du?... Tala vid Rosalie! Jag, tala vid henne, jag, som vill dölja mig själv!... Om hon genomskådar mig?... Vem kan väl skydda mig mot mig själv?... dygden?... Men kan jag bevara den?"

I den andra akten få vi veta, att anledningen, varför Rosalie icke vill gifta sig med Clairville, är, att hon älskar Dorval, och vid det samtal, som denne har med henne, kommer detta i dagen. Emellertid blir samtalet avbrutet och Dorval blir ensam, djupt förtvirlad, ty konflikten, striden mellan vänskapen och kärleken, har nu blivit svårare. Så kommer ett brev från Rosalie, i vilket hon säger sig skola dö av sorg, om han reser. Han sätter sig vid skrivbordet för att svara på denna biljett och börjar: "Jag älskar er, men jag flyr, ack, för sent! Jag är Clairvilles vän och vill ej kränka vänskapens och gästfrihetens lagar". Men i det-samma ropar man på hjälp: Clairville har blivit överfallen av två uslingar, Dorval skyndar till hans bistånd och räddar honom. Men under tiden kommer Constance in i rummet, får se det ofullbordade brevet, tror, att det är till henne, och blir därför övertygad om, att hennes kärlek är besvarad.

I den tredje akten anser hon sig med stöd av detta brev öppet kunna tillstå sin kärlek till Dorval, och Clairville ger naturligtvis med hänförelse sitt bifall till deras förening, ehuru hans förmögenhet därigenom skulle bli så förminskad, att giftermålet med Rosalie måhända skulle gå om intet. För Dorval har situationen nu onekligen blivit ytterst peni-bel, särskilt sedan Clairville visat hans brev för Rosalie, som naturligtvis tror honom vara en bedragare. Men så kommer ett nytt uppslag. Rosalies far har rest till Europa, där han blivit tillfångatagen av fienden och berövad hela sin förmögenhet; slutligen har han blivit fri och skall nu snart komma till sin dotter. Nu utvecklar sig Dorvals över-jordiska adelhet i hela dess glans. Man behöver blott höra en del av hans monolog: "En oförutsedd händelse har be-rövat Rosalie hennes förmögenhet, jag är rik, jag älskar henne, är älskad tillbaka, Clairville kan ej få henne... Nej, vik från mitt hjärta, skamliga tankar! Jag kan bliva den

olyckligaste bland människor, men jag skall ej bliva den nedrigaste . . . Dygd! Ljuva och grymma tanke, kära och barbariska plikter, vänskap, som drar och söndersliter mig — jag skall lyda er. O dygd, vad vore du väl, om du ej fordrade ett offer? . . . Ah, jag börjar åter andas. Om jag ej gifter mig med Rosalie, vartill behöver jag då pengar? Vilket värdigare bruk kan jag väl göra av dem än till fördel för två varelser, som äro mig kära.“ Och så beslutar han att skänka Rosalie och Clairville sin förmögenhet. Men kanske hon icke skulle vilja mottaga den från en man, som hon bör hata och förakta? Jag måste då bedraga henne, sprida ut, att fartyget, som överförde hennes fars förmögenhet, var assurerat, och så skicka henne pengarna. Det är också vad han gör.

I den fjärde akten kommer det till en stor uppgörelse mellan Dorval och Constance: “Madame, tillåt, att jag talar öppet till eder. I det han åt er anförtror sina hemligaste tankar, bemödar sig Dorval om att visa sig värdig det, ni gjort för honom. Åtminstone skall ni beklaga honom.“ Uppgiften var ju att på ett diskret sätt meddela Constance, att han icke kunde besvara hennes böjelse. Men alldeles rakt på saken vågar han ej gå. Han börjar: “Av himlen har jag fått ett redligt hjärta, den enda skänk, som givits mig . . . Men detta hjärta är förvissnat, och som ni ser är jag dyster, en melankoliker. Jag är dygdig, men denna dygd är hård: jag har en öm själ, men den har av olyckorna blivit förstelnad. Ännu kan jag gjuta tårar, men de äro sällsynta och bittra. Nej, en man med denna karaktär passar ej till make åt Constance.“ Då hon naturligtvis segerrikt tillbaka visar dessa farhågor, tänker den ädle Dorval på de barn, som kunna födas i detta äktenskap, vilka barn “genast vid födelsen kastas ut i ett kaos av fördomar, laster, olyckor — en tanke, som kommer mig att darra“. Men här får Diderot tillfälle att i Constances mun lägga ett högstämt försvar för den nya tiden: “Jag känner de olyckor, som fanatismen framkallat . . . Men dessa barbariska tider äro förbi, vårt århundrade är upplyst, förnuftet har klarnat och har genomträngt folket. Nästan blott de arbeten läsas, som hos människorna ingjuta ädla känslor, och av dylika lärdomar genljuda våra teatrar . . . Nej, Dorval, ett folk, som alla dagar erfar en medlidsam rörelse inför dygden och olyckan, kan ej

vara ont eller barbariskt.“ Detta skäl duger således inte, och Dorval yppar då, att han förlorat sin förmögenhet och nu är fattig. Men detta argument vederlägges med en sådan ädelhet, att Dorval hänförd utropar: Vilken kvinna! Han kommer då med det sista motivet: sin börd. Han är född utom äktenskapet. Men även härpå vet Constance att svara: “Börden skänkes oss; dygden tillhör oss själva“. Och så slutar samtalet, utan att Dorval vågat komma fram med den egentliga orsaken: att han icke älskar henne, utan en annan. Men i slutet av akten har Dorval fullt skäl att utropa: “Så har jag då offrat allt: min förmögenhet, min kärlek, min frihet!“

I den femte kommer Dorvals uppgörelse med Rosalie: “Rosalie, svara mig: har dygden ännu något värde för er? Älskar ni den fortfarande?“ “Den är mig kärare än livet“. “Jag kan då tala till eder om det enda medlet att försona eder med eder själv, att visa eder värdig den omgivning, i vilken ni lever“. En förbindelse dem emellan är omöjlig. Bilden av den förråde och förtvivalade vännen Clairville skulle ständigt förfölja dem, likaså Constances blick. Och vilken tro kunde Rosalie väl sätta till en man, som svikit en vän? Vi hava varit olyckliga, men min olycka har försvunnit i det ögonblick, då jag började inse min plikt. Jag har vunnit den svåraste segern över mig själv.

Så mycken ädelhet besegrar Rosalie, också hon vill offra sig och räcka sin hand åt Clairville. Men så kommer den högst oväntade upplösningen. I den sista scenen uppenbarar sig Rosalies far Lysimond, och nu visar det sig, att han är far även till — Dorval, “le fils naturel“. Lysimond är naturligtvis också ett underverk av ädelhet, båda barnen sjunka till hans bröst, han förenar Rosalie och Clairville, meddelar dem den angenäma nyheten, att hans “stora förmögenhet“ visst icke är förlorad, överlämnar den åt sina barn, och så röjes Dorvals självuppoffrande mystifikation. Lyckligtvis hade Diderot så mycken poetisk smak, att han icke gifte bort Dorval med Constance.

Både *Le Fils naturel* och *Le Père de famille* tillhörde, vad Diderot kallade “le genre sérieux“, och i *Entretiens sur le fils naturel* och i *De la Poésie Dramatique* har han teoretiskt utvecklat sina idéer om dramat i allmänhet. Själva dramerna voro blott exempel på hans teori, och då Goethe

kallade Diderot den mest tyske av Frankrikes författare, hade detta omdöme ett visst fog för sig med hänsyn till Diderots starka intresse för vissa estetiska teorier. Det var dessa, som gjorde honom till dramatisk författare. Det var också genom dem, som Diderot kanske mest påverkade sin samtid, och vi skola därför skärskåda dem. Tyvärr måste man ibland gissa sig till hans mening, ty han är långt ifrån klar.

En huvudpunkt på programmet var naturalistens fordran, att ett drama skulle ansluta sig till och återgiva verkligheten. I själva verket var ju denna fordran densamma, som Boileau, Molière och Racine uppställt gent emot barocken. Men Diderot uppfattade verkligheten på ett annat sätt än de. En första följd av hans utgångspunkt var, att han upptog de "modernes" sats om versens olämplighet; den var onaturlig och skulle därför ersättas av prosan, som ju användes i det dagliga livet. I praktiken förstod Diderot dock icke att tillämpa sin teori, ty en prosa, sådan som i hans dramer, har aldrig använts i något mänskligt samtal. Men viktigare var, att det nya dramat icke blott skulle sysselsätta sig med undantagsfallen, med konungarnas och och de höges konflikter, utan stiga ned till vanligt folk, till borgare, t. o. m. till arbetare, ty de stå oss närmare, och deras öden röra oss därför vida mera. Tanken var ju icke ny. Diderot hade lånat den från Lillo, och i tillämpningen vågade han knappt gå så långt som denne. Men han genombröt dock renässansestetikens skarpa skillnad mellan tragedi och komedi. Mellan båda ville han lägga en förmedlande länk. Människan — säger han — är icke alltid förtvivlad och icke alltid glad. Det finnes därför något mitt emellan komedi och tragedi, och såsom exempel hänvisar han på Terentius' Hecyra. Vilketdera slaget tillhör ett dylikt stycke? Komeden? Man skrattar där ej. Tragedien? Den rör sig ej med de stora passionerna, med fasa och med medlidande. Och likväl intresserar ett dylikt stycke, är mera verklighetstroget. Jag räknar det till le genre sérieux.

Någon ny upptäckt var detta icke. Ty redan före Diderot hade dylika dramer skrivits av Nivelles de la Chaussée, och skillnaden mellan dennes Comédie larmoyante och Diderots genre sérieux är i varje fall mycket obetydlig. För övrigt hade Diderot ett mycket svävande begrepp om le

genre sérieux, vilket framgår redan därav, att han ibland kallar det nya dramat "tragédie domestique ou bourgeoise", och såsom exempel hänvisar han på *The Merchant of London*, *The Gamester* och flere av Shaksperes stycken. Detta i *Entretiens*. Men i den andra avhandlingen, *De la poésie dramatique*, är ståndpunkten ej fullt densamma. Jag har — säger han här — i *Le Fils naturel* sökt att skapa ett drama liggande mellan komedi och tragedi. *Le Père de famille* ligger emellan le genre sérieux i *Le Fils naturel* och komedien. Om jag får tid och mod hoppas jag kunna skriva ett drama, vars plats befinner sig emellan le genre sérieux och tragedien. Man får således — fortsätter han omedelbart därefter — fyra olika slag av dramer i stället för blott två: den glada komedien, som beivrar löjligheter och laster, la comédie sérieuse, som till föremål har dygder och människornas plikter, la tragédie domestique, där ämnet är våra husliga olyckor, och tragedien, som behandlar "les catastrophes publiques et les malheurs des grands". Indelningen är ej vidare skarpsinnig, och enligt vad han omedelbart förut yttrat borde han hava fått fem olika arter. Men skillnaden mellan *Le Fils naturel* och *le Père de famille* är åtminstone mycket svår att upptäcka. Båda handla om dygder och plikter samt om förvecklingar inom familjelivet, och de båda hjältarna — *Dorval* och *Germeuil* — äro varandra förvillande lika. Där emot är å den andra sidan olikheten mellan *Le Père de famille* och *The merchant of London* högst betydande. *Le Père de famille*, som kallas comédie och mynnar ut i ett dubbelbröllop, ligger bra långt från *The merchant of London*, som slutar med ett mord och två avrättningar. Man kan emellertid se bort från konsekvensen och formuleringen och blott fästa sig vid själva grundtanken: att det nya dramat skulle intaga en mellanställning mellan den äldre tidens skarpt åtskilda tragedi och komedi och att det närmare än detta äldre drama borde återgiva det vanliga, borgerliga livets konflikter. Denna tanke var visserligen ej ny, Lillo hade uttalat den, och även i Frankrike hade 1700-talets komedi strävat dithän, men Diderot har dock förtjänsten av att utförligare och skarpare än föregångarna hava fastslagit detta program, och det var till honom, som den följande utvecklingen anknöt sig. Augiers och Ibsens dramer äro dock i mycket ättlingar av Diderots.

En annan huvudpunkt hos honom framlägges kanske ännu oredigare. Det är den, som riktar sig mot karaktärskomedien. Man skall icke göra personerna till representanter för vissa laster eller dygder utan låta deras karaktär bero av den ställning, de intaga i samhället eller familjen, d. v. s. — för att begagna Diderots term — av deras "condition". Man kan t. ex. framställa en domare, som råkar i konflikt mellan sin ämbetsplikt och sin egenskap av far, son eller make. Men också här kan man anmärka, att detta ej var något nytt. Racine t. ex. ger oss i *Bérénice* just en dylik konflikt mellan kejsarens plikt och älskarens kärlek. Även i *Le Cid* är hjältens karaktär bildad av hans "condition" såsom spansk riddare, dramat skildrar sedan striden mellan hans "condition" och hans böjelse, och i bägge styckena, både i *Le Cid* och *Le Fils naturel*, rent av berusa sig hjältarna av sina ädla känslor. Hos Molière — t. ex. i *Georges Dandin* — återfinna vi ock detta conditionbegrepp såsom motiv. Men märkvärdigast är, att Diderots egna dramer *icke* skildra någon dylik konflikt. Att *Dorval* är naturlig son till *Lysimond*, är något för hans handlingssätt alldeles likgiltigt, och striden står mellan hans vänskap och hans kärlek, mellan dygd och lidelse. *d'Orbesson* i det andra stycket kallas visserligen "père de famille" och gråter ymnigt, när barnen ej hava förtroende för honom eller vägra att göra, som han vill, men han är snarast en bifigur i dramat, och i någon egentlig konflikt råkar han icke. Även här låg likväl en riktig, ehuru mycket oredig tanke till grund för teorien. De färdigbildade karaktärer, med vilka *La Bruyères* efterföljare rört sig, föreföllo Diderot med rätta onaturliga. Varje person tar dock intryck av miljöen. En individ med anlag för girighet blir domare, familjefader o. s. v., och av denna miljö dansas en i viss mån ny karaktär. Detta är den tanke, som ligger bakom *Shaksperes* stora karaktärsskapelser, bakom *Macbeth*, *Antonius*, *Timon*. *Shakspere* kände ej 1700-talets miljöteori, men i viss mån tillämpar han den likväl. *Macbeth* är vasallen — det är hans "condition" — och det är kampen mellan vasallens hedersbegrepp och hans ärelystnad, som utbildar karaktären. Men varken i teorien eller praktiken förstod Diderot att göra något av detta tankefrö. Han hade tydligen stött sig på, att den girige, den obeslutsamme etc. voro rena abstrak-

tioner. Men karaktäristiskt för hans ståndpunkt är, att det icke är detta skäl, han åberopar, utan ett annat, ett moraliskt: i den mån en karaktär är överdriven, kan en åskådare säga till sig själv: det där är icke jag. Dramat åstadkommer därför icke någon moralisk förbättring hos honom. Men framställer man däremot en person i en viss "condition" (såsom familjefar, såsom domare etc.) kan han däremot ej förneka, så vida han själv har en dylik "condition", att framställningen berör honom. Diderot observerar här icke, att "domaren-familjefadern" i själva verket är lika abstrakt, lika allmänmänsklig som den "girige". Så äro ock karaktärerna i hans dramer: den uppoffrande vännen Dorval och den uppbrusande älskaren Saint-Albin. De äro lika operonliga som Le Distrait och L'Irrésolu, de äro lika litet lånade från det verkliga livet, lika litet psykologiskt studerade. Någon revolution inom karaktärsteckningen åstadkom han således ej med sina "conditions". Och väl till att märka: Diderot förkastade ej Voltaires eller Racines tragedi; han fordrade blott utrymme vid sidan därav för en ny konstform och medgav, att det låg en fara i att nedbryta de skrankor, som "naturen själv" upprest mellan tragedi och konst. I enlighet med denna åsikt fördömer han ock tragedikomedierna såsom "un mauvais genre". Karaktäristiskt för bildstormaren Diderot är slutligen, att han icke vågar bryta med lagen om de tre enheterna: "lagen är svår att iakttaga, men den är välbetänkt". Särskilt kan man — säger han — ej vara nog sträng beträffande rummets enhet, ehuru hans synpunkt här var den samtida teaterns oförmåga av snabba dekorationsförändringar. Vid en dylik förändring blir scenen tom och handlingen avbrytes. En dekorationsförändring kan således blott ske vid slutet av en akt.

Den tredje och kanske viktigaste punkten på Diderots program var, att dramats uppgift var att skapa en moralisk förbättring hos åskådarna och att detta bäst skedde genom att framställa kraftiga, uppskakande lidelser. Denna punkt var kanske den minst nya. Ända sedan renässansen hade ju alla poetikförfattare inskräpvt, att all diktnings uppgift var moralisk, och från och med Steele hade man både i England och Frankrike sökt göra komedien till en framför allt moralisk dikt. Å den andra sidan måste man medgiva, att knappt några komedier äro så proppfyllda av moral och ädla känslor



som Diderots. Dygd, plikt och last äro förmodligen de ord, som oftast förekomma i hans stycken, och ett drama skiljes enligt hans teori knappt annat än till formen från en predikan. Men i detta fall drog han blott ut konsekvensen av en gammal åsikt. Lika litet ny var läran om de starka passionernas betydelse för dikten. Den hade förkunnats förut av Dubos. Men Diderot tog upp denna tanke såsom eget barn. Personerna i hans stycken hava ofta svårt att tala för idel lidelse, och mycket ofta uttrycka de sig med interjektioner och avbrutna meningar. Diderot framhåller också mycket starkt gestikulationens stora betydelse: rösten, tonen, gesten — det är detta, som griper oss vid framställningen av de stora lidelserna.

Diderot har således utan tvivel givit många uppslag, även om han själv ej klart fattade deras innebörd, även om de ej voro nya och även om han ej hade förmågan att omsätta sina idéer i poesi. Han var blott teoretiker — och en dålig teoretiker — men han hade en viss blick för den riktning, i vilken utvecklingen skulle gå, och hans framställning har en värme, som gav växtkraft åt de tankefrön, han utkastat. Och i hans personlighet förena sig på ett egendomligt sätt de olika riktningarna inom tiden. Han var framför allt upplysningsfilosof, Voltaire är för honom århundradets store man, han är en bland dem, som gå längst i kristendomshat, hans författarskap rör sig blott om teser, som han försvarar, och hela hans liv var en kamp för förnuftet och mot fördomarna. Men samtidigt är han en representant för den sentimentalitet, den känslöestetik och det natursvärmeri, som sedan komma fram i Sturm und Drang, och han gör dock ett försök att bryta det fransk-klassiska dramats stränga regler. Och till sist finnes det hos honom också en rent romantisk sträng, toner, som erinna oss om Chateaubriand. Jag behöver blott för att visa detta citera ett parti ur hans *Entretiens sur le Fils naturel*. Jag gör det på franska, då en stor del av dess bouquet skulle försvinna vid en översättning: "Le lendemain, je me rendis au pied de la colline. L'endroit était solitaire et sauvage. On avait en perspective quelques hameaux répandus dans la plaine; au-delà, une chaîne de montagnes inégales et déchirées qui terminaient en partie l'horizon. On était à l'ombre des chênes, et l'on entendait le bruit sourd d'une eau souterraine

qui coulait aux environs . . . . . C'est ici qu'on voit la nature. Voici le séjour sacré de l'enthousiasme. Un homme a-t-il reçu du génie? Il quitte la ville et ses habitants. Il aime, selon l'attrait de son coeur, à mêler ses pleurs au cristal d'une fontaine, à porter des fleurs sur un tombeau, à fouler d'un pied léger l'herbe tendre de la prairie, à traverser, à pas lents, des campagnes fertiles, à contempler les travaux des hommes, à fuir au fond des forêts . . . . . Notre poète habite sur les bords d'un lac. Il promène sa vue sur les eaux et son génie s'étend. C'est là qu'il est saisi de cet esprit, tantôt tranquille et tantôt violent, qui soulève son ame ou qui l'appaise à son gré. O Nature, tout ce qui est bien est renfermé dans ton sein! Tu es la source féconde de toutes les vérités."

Lyrismen är romantikens egentliga grundton, och av denna fanns också något i upplysningsfilosofen och naturalisten Diderots väsen.

## ENCYKLOPEDISTERNA

Om de övriga encyklopedisterna kan jag fatta mig kort, då de mera tillhöra filosofiens än litteraturens historia. Så till vida bildade de en sluten, enhetlig grupp, att de alla, mer eller mindre öppet, bekämpade statskyrkan. Men inom detta program rymdes starka motsatser. Längst till vänster stodo de båda materialisterna Holbach och Helvétius, men de voro icke de första, och den franska materialismens egentlige fader är Fredrik den stores livläkare, Julien Offrai de La Mettrie, vilken avled 1751, således samtidigt med Encyklopediens början. Hans förnämsta arbete, *L'homme machine*, hade utkommit kort förut (1748).

La Mettrie var läkare, och hans materialism stödde sig mindre på den föregående filosofien, ehuru han här tagit intryck av Hobbes, än på den under hans ungdom upplomstrandande medicinska och biologiska forskningen. Men med en viss galghumor förklarade han sig vara en cartesian, som blott vill utsträcka Descartes' teori om djuren såsom maskiner även till människan. Ty någon artskillnad mellan djur och människor kan han ej finna. Sjäslivet är även hos människan blott en av kroppens funktioner, och dess

organ är hjärnan. Men är själen blott ett hjärnsekret, så upphör själen att finnas till på samma gång som hjärnan, och någon odödlichkeit finnes således ej. Vad Guds existens beträffar, är denna — utom att den leder till fanatism och strid — i varje fall en fullkomligt överflödig hypotes, ty allt kan förklaras ur materialismens princip. Man kan nämligen alls icke antaga någon död och formlös materia, utan materien existerar blott i rörelse och i bestämda former, och livet och universum förutsätta därför intet annat än en dylik materia. La Mettrie drog sig heller icke för att utdraga de etiska konsekvenserna av 1700-talets libertinism. Vi äro sinnliga väsen, och därför ligger livets lycka i de sinnliga njutningarna. Det goda är det, som skänker människan den största sinnliga njutningen. Denna teori utvecklar La Mettrie med en öppenhet, som ej lämnar något övrigt att önska, och på sätt och vis föll han själv ett offer för sin egen teori. La Mettrie var en personligen ganska oförarglig människa, ett mellanting mellan vetenskapsman och hovnarr hos Fredrik II, men han var en stor gourmand, hade oturen att en gång föräta sig på tryffel och skildes så hädan.

Till La Mettries materialism lägga Holbach och Helvétius föga nytt. Claude Adrien Helvétius — en stormrik generalförpaktare, som för övrigt hade en plats i den devota drottningens hov — gjorde sig egentligen bekant genom sitt 1758 utgivna arbete *De l'Esprit*, som året därpå brändes av bödeln och som gav anledning till en ganska stark förföljelse mot encyklopedisterna i allmänhet. Utgångspunkten var här visserligen ej biologien såsom för La Mettrie, utan den filosofiska sensualismen, men resultatet blev i det stora hela detsamma. Hos människan i naturtillståndet är egoismen, strävan efter största möjliga sinnliga njutningar den härskande driften, och denna är fortfarande själva grundkraften hos oss — således samma evangelium, som förut predikats av Mandeville. Denna egoism, som är i enlighet med naturen, bör således vara normen för människans handlingar. Är något gott för mig, är det gott, varom icke, är det det ej, ty något i och för sig gott finnes ej. Men — och här söker han, tämligen inkonsekvent, arbeta sig upp till en något högre ståndpunkt — samhället kallar de handlingar dygdiga, som äro till nytta för alla. Dygdig är såle-

des den handling, som visserligen i främsta rummet befördrar den enskildes egen lycka, men åtminstone ej hindrar de andras. Medlet att främja dylika för samhället nyttiga handlingar ser Helvétius i uppfostran, varpå han därför lägger en stor vikt, när han hade den åsikten, att alla människor av naturen hade ungefär samma begåvning och att olikheten berodde på uppfostran.

Personligen var Helvétius en något naiv och föga begåvad hedersman, vilken, så vida hans egen teori varit sann, fått en mycket olämplig uppfostran, och en personligen aktningvärd man var även hans meningsfrände, den tyske baronen Dietrich von Holbach, en rik privatman, som tillbringade större delen av sitt liv i Paris och som visserligen själv ej skrev med i Encyklopedien, men som hörde till encyklopedisternas umgängeskrets. Hans ryktbarhet anknyter sig till det 1770 utgivna arbetet *Système de la nature*, som utkom under falskt författarnamn och med falsk tryckort. Holbachs landsman Windelband har i sin *Geschichte der neueren Philosophie* på ett förträffligt sätt karakteriserat honom och hans arbete: "I stället för den lätta, rörliga strid, som fransmännen överallt fört, få vi här ett pansarklätt pedanteri. Den franska upplysningens fjäril har i detta arbete blivit uppspetsad på en nål. I stället för en pikant döljande och sofistiskt invecklande framställning möter oss här en genomtysk ärlighet och öppenhet. Det är en tysks tunga blod i denna bok. Materialismen har blivit torr och tråkig och har i det hela befriat sig från varje spår av poetisk naturalism. Därför kunde också Goethe säga, att detta arbete förefallit det unga släktet så gubbaktigt, så grått och så dött, att det ej blev farligt för någon."

Holbach var en naivt troende på sitt sätt. Han hade fått för sig, att mänsklighetens alla olyckor härledde sig från religionen, särskilt från kristendomen, och han ansåg det därför vara en plikt att riva ned denna vantro. Argumenten hämtades till större delen från *La Mettrie*; med öppet visir framträder han såsom materialist, ateist och determinist, och icke ens deisternas tro på religionens nytta för den borgerliga ordningen kan han dela: man skänker ej samhället hälsa med en dosis gift.

Helvétius och Holbach hade nog dragit ut konsekvensen ur den allmänna meningen inom samtidens intellektuella kretsar.

Men i viss mån kommo de både för tidigt och för sent. För tidigt, ty ett offentligt uttalande av dylika satser sårade ännu den allmänna opinionen, och mot Helvétius togo de flesta encyklopedisterna till ordet, Voltaire, Diderot m. fl. Ännu häftigare blev stormen mot Holbachs bok; icke blott Voltaire och D'Alembert skrevo mot honom, utan t. o. m. Fredrik den store. Men å den andra sidan voro de för sent ute. Blott fyra år efter Helvétius bok följde Rousseaus *Émile* med *La profession de foi du vicaire savoyard*, och därmed hade man nått fram till strömkantringen i den religiösa uppfattningen. Materialismen kom att för det unga släktet framstå såsom en förlegad åsikt, och de mera begåvade encyklopedisterna anslöto sig ej heller till denna poesilösa världsåskådning.

D'Alembert stannade, såsom vi sett, på en allmänt skeptisk ståndpunkt, som erinrar om Montaignes; Buffon och Diderot samt sedermera Robinet kommo, delvis från samma förut-sättningar som *La Mettrie*, till en dynamisk panteism, som i varje fall har en poetisk flykt. Men ej heller Condillac, som anses vara denna tids skarpsinnigaste franska filosof, var materialist. I *Traité des sensations* (1758) utvecklade han vidare den engelska sensualismen, men det oaktat vände han sig mot materialismen. Till materiens begrepp hör, att den i oändlighet kan delas. Men tänkandet kan ej delas och är därför ej materia. Det är visserligen sant, att mitt jag, om man blott tar hänsyn till innehållet, utgöres av summan av sensationer, men den sammanfattande enhet, jag äger i medvetandet, förutsätter ett substrat, som icke kan vara materiellt, utan andligt.

Den franska filosofien vid denna tid företedde således en mångfald olika skiftningar. Men inom filosofiens historia sättas encyklopedisterna ej högt. Med rätta. Ty de voro ej några stora, originella tänkare. Däremot voro åtminstone flere av dem trots sitt kristendomshat innerst religiösa personligheter. Encyklopedismen var för dem mindre en filosofisk teori, än en *tro* på framåtskridandet, på förnuftets, humanitetens och frihetens seger över fördomar, förtryck och vidskepelse, upplysningstidevarvet var icke blott en hånets och förnekelsens tid, utan kanske framförallt en entusiasmens, och detta kommer särskilt fram hos den i viss mån siste av detta släkte, hos Condorcet.

Han var en begåvad, tidigt mogen matematiker, vän med D'Alembert, fysiokrat och filosof, såsom sådan särskilt bemärkt för sitt kristendomshat. Han var en ivrig förkämpe för negerlaveriets avskaffande, hälsade med hänförelse Amerikas frihetskamp och sällade sig efter revolutionens utbrott till girondisterna. Men 1793 anklagades han av jakobinerna för förräderi mot republiken, måste fly och lyckades att under åtta månader hålla sig dold. Under dessa dagar, då hans liv svävade i ständig fara, skrev han sitt mest bekanta arbete, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, vilket med rätta blivit kallat encyklopedisternas testamente. Det andas fortfarande samma ynglingatro på framåtskridandets slutliga seger, som man kunde hysa de år, då *Encyklopedien* trycktes, samma humanitetssvärmeri och samma naiva hat mot präster och kyrka: "Det ögonblick skall komma, då solen skall lysa blott på fria män, när tyranner och slavar, präster och deras dumma och skenheliga verktyg blott skola finnas till i historien och på teatern".

Men detta är icke längre filosofi, det är oreflekterad, naiv tro, en tro på det tusenåriga riket, då lammet och leoparden skola beta samman. Det var i denna tro Condorcet slutade sitt liv. Ty då han ej ville utsätta den, som dolt honom, för någon fara, övergav han ridderligt sitt gömställe, blev gripen och dog så i fängelset. Men en dylik tro och en dylik död kasta dock ett starkt skimmer av idealitet över honom och hans meningsfränder.

# D R A M A T

## BEAUMARCHAIS OCH KOMEDIEN

Diderots genre sérieux hörde onekligen till den enda genre, som Voltaire ville förkasta — den tråkiga. Men icke dess mindre passade den för tidslynnets, och t. o. m. en så gnistrande kvick, så varmblodig natur som Beaumarchais skrev dylika stycken. På dessa Diderots många efterföljare skall jag här emellertid ej gå in; deras stycken innehålla inga nya uppslag. Men en av dem höjer sig dock över mängden och visar, att Lessing ej var den ende, som kunde göra något av Diderots teorier. Det var Michel Jean Sedaine, vilken väl huvudsakligen skrev för operette-teatern, men även författade några komedier, av vilka *Le Philosophe sans le savoir* (1765) är den förnämsta. Det är ett förträffligt stycke. Personerna i Diderots dramer hade icke talat; de hade deklamerat. Sedaine har däremot en fullt naturlig dialog, med korta och för figurerna karaktäristiska repliker, en osökt samtalston. Denna dialog kan väl ej sägas vara kvick — ty kvickheten förefaller vid denna tid hava varit bannlyst ur lustspelet — men den saknar varken grace eller esprit. Och några av figurerna äro verkligen komiska — så en adelshögfärdig gammal dam, syster till styckets huvudfigur — och även de patetiska äro ej så ohjälpligt allvarliga och tråkiga som hos Diderot. Handlingen är verkligen spännande, men på samma gång naturlig. Den rike köpmannen Vanderk skall gifta bort sin dotter, men på själva bröllopsdagen — ty allt sker inom 24 timmar och i samma rum — inträffar en allvarlig förveckling. Vanderks ende son har råkat i gräl med en annan ung officer, det skall bli en duell dem emellan, på själva bröllopsdagen, sonen söker först dölja saken för fadern, men denne får reda på den och blir naturligtvis förtvivlad. Allt slutar dock, utan att någon olycka inträffat. Vanderks motståndare skjuter först, men utan att träffa, Vanderk, som gripits av faderns

förebräelser, skjuter i luften och ber sedan om ursäkt, och den äldre Vanderk kan, just när bröllopsmiddagen skall börja, sluta sin son i sina armar. Figurerna äro väl alla, särskilt den äldre Vanderk, sällsport "ädla", men de äro dock inga opersonliga dygdemarionetter såsom hos Diderot.

Icke dess mindre är det tydligt, att det är Diderots teori, som ligger till grund för denna komedi. Även Sedaine skildrar "conditions", en "père de famille", som ursprungligen är av adlig börd, men som slagit sig på köpmansyrket, och en av tendenserna i stycket är densamma som i Lillos *Merchant of London*: att förfäktas köpmansyrkets berättigande. Vilket yrke — frågar den äldre Vanderk — "går upp emot detta? Med ett penndrag förmår köpmannen att göra sig åtlydd från ena ändan av världen till den andra." Men den huvudtes, på vilken hela dramat är byggt, är det barbariska i dueller. Romarne — säger Vanderk till sin son — "utfäste en belöning åt den, som räddade en medborgares liv. Vilket straff förtjänar då ej en fransman, som vill mörda en annan!" Och längre fram utropar han: "Olycksdigra fördom, grymma missbruk av hederskänslan! Du kan blott hava blivit född under de mest barbariska tider, du kan blott trivas hos ett folk, som är uppfyllt av fåfänga, hos ett folk, inom vilket varje individ fäster all vikt vid sin egen person utan att hava någon känsla för familj och fosterland". I stil med upplysningstidens estetik förfäktar således dramat en eller rättare två teser. Men Sedaine var dock nog skald att även kunna skapa individualiserade gestalter. Själva huvudpersonerna äro visserligen väl mycket typer, representanter för olika "conditions", men i stycket har han ock kastat in en ung flicka, Victorine, som är en bland århundradets finaste och mest graciösa skapelser och som visar, att traditionen från klassicitetens dagar dock icke var fullkomligt utdöd. Hon har samma behag som Marivaux' unga flickor, men hennes kvinnlighet är mera varm, mera innerlig, mindre rokokko.

Men i det hela levde komedien under 1700-talets senare del ett svagt liv, i Frankrike liksom i England. Det stora encyklopedistkriget omkring 1760 återverkade väl även på teatern, där man nu uppförde pjäser, riktade mot omstörtningmännen. Men dessa stycken — såsom Palissots *Les Philosophes* — äro mera ilska smädeskrifter än drama-



tiska satirer. Den härskande genren var le genre sérieux. Men liksom Goldsmith och Sheridan i England slog ett slag för det gamla, glada lustspelet, fick detta i Frankrike en ännu mycket mer betydande representant. Det var Beaumarchais. Han var icke författare av facket. Jag har alltid — skrev han — "haft allt för allvarliga sysselsättningar för att i litteraturen söka något annat än en aktningvärd förströelse". Men i viss mån var hans eget liv en spännande äventyrsroman, och det är dess friska lynne, som bär upp hans båda förnämsta dramer, ty hos Beaumarchais fanns det mycket av Gil Blas, som man med rätta räknat såsom en av Figaros stamfäder. Le Sages roman ger oss en fotografi av la regence. Beaumarchais' biografi — särskilt sådan han själv tecknar den — skildrar med en fruktansvärd åskådlighet Frankrike strax före revolutionens utbrott. Och den blir ännu åskådligare, om man kompletterar materialet med handlingar ur franska och utländska arkiv.

Pierre-Augustin Caron — som han ursprungligen hette — hade ett ytterst växlingsrikt liv. Han föddes 1732 såsom son till en urmakare och började även sin bana i dennes butik. Sina första framgångar skördade han ock inom yrket, fick göra "une montre de bague" åt Madame de Pompadour, vilket ur blev så populärt, att hela hovet skulle ha likadana. Och så blev han hovurmakare. Strax därefter köpte han av en M. Francquet en lägre hovcharge, såsom "controlleur clerc d'office", och då Francquet strax därefter dog, gifte sig Caron med hans änka, som visserligen var tio år äldre än brudgummen, men mycket rik. Caron lade sig nu också till med ett nytt namn, Beaumarchais, efter ett säteri, som den nya frun skall hava ägt, men om vars läge Beaumarchais aldrig kunde ge någon tillfredsställande upplysning. Emellertid dog Madame Beaumarchais efter blott några månaders äktenskap, och ehuru hon genom testamente lämnat sin förmögenhet till mannen, blev han genom en process av med den. Men han förstod snart att skaffa sig en ny. Han var ytterst musikalisk och hade stora sällskapsgåvor, och tack vare dem blev han gunstling hos Ludvig XV:s döttrar, gav dem lektioner i musik, anordnade små konserter o. s. v. Och av denna ställning förstod han att slå mynt. En rik finansman Duverney hade grundat en militärskola och ville med all makt förmå konungen att besöka den.

Beaumarchais åtog sig denna sak. Först förmådde han prinsessorna att gå dit och sedan lockade de konungen att besöka anstalten. Beaumarchais blev nu ytterst hierad med Duverney, fick deltaga i hans spekulationer, hade både finansgeni och tur samt blev i följd därav hastigt en mycket rik man. Han hade också Gil Blas' fåfänga: "Då man inte kan få bort fördomarna — yttrade han — är det bäst att underkasta sig dem". Och det gjorde han grundligt. Sin far fick han att sluta med urmakeriet, själv köpte han sig ett adelsbrev, fullmakt som konungens sekreterare och en högre hovsyssla, som kostade honom ända till en halv miljon — ett väl dyrbart offer på fördomarnas altare. Men vid nyss fyllda trettio år hade han onekligen kommit långt. 1764 reste han till Spanien för några stora affärsföretag, som han och Duverney där hade, men hann dessutom med åtskilligt annat. Av ett av sina äventyr har han givit en skildring, som på samtiden verkade såsom en av Richardsons romaner och gav Goethe ämnet till tragedien Clavigo. Två av Beaumarchais' systrar bodde i Madrid, och den ena av dem, Lisette, hade varit förlovad med en ung spansk ämbetsman och skriftställare, Clavijo, som emellertid brutit förbindelsen. Enligt Beaumarchais var det detta, och ej affärer, som var anledningen till hans resa till Spanien, och han ger en ytterst spännande beskrivning, huru han söker upp Clavijo och med hot om en duell tvingar honom att under-teckna en förklaring om sin egen brottslighet. Men Beaumarchais hade en mycket livlig fantasi och en icke fullt motsvarande sanningskärlek, och det är därför svårt att avgöra, huru mycket i denna historia, som är sant; att åtminstone detaljerna ej äro det, är troligt, och så mycket är i varje fall säkert, att den unga Lisette hade fyllt sina trettiofyra år.

I Spanien började Beaumarchais med sitt livliga ingenium också att intressera sig för politiken. Med liv och lust deltog han i hovlivet, kastade för Choiseul ut planer för ett ökat franskt inflytande i Spanien och rörde därvid samma fördomsfrihet som Gil Blas. Ett medel var nämligen att göra markisinnan de la Croix till Karl III:s mätress — hon var enligt Beaumarchais' mening synnerligen lämplig, tack vare sina stränga moraliska principer, samt hade dessutom sedan ett år tillbaka varit Beaumarchais' egen älskarinna.

Efter att hava satt denna intrig i gång och gjort en mängd lyckade affärer, återvände han till Paris, där han oförmodat debuterade inom litteraturen, med dramat *Eugénie* (1767), ett stycke i den genre *sérieux*, som genom Diderot blivit populär, men som Beaumarchais nu gav ett nytt namn, "drame", vilken term sedan slog igenom för det allvarliga lustspelet. Innehållet påminner både om *Pamela* och om *The vicar of Wakefield*, något också om Clavijo-episoden. Lord Clarendon förför en ung, oskyldig flicka genom att narra henne med ett skenäktenskap, ledsnar på och vill övergiva henne, men blir hastigt omvänd genom hennes förtyvlan och hennes rena dygd, varpå allt slutar med ett verkligt äktenskap. Liksom hos Diderot dryper det hela av moral och sentimentalitet, och man kan icke annat än skänka sitt erkännande åt mångsidigheten hos Beaumarchais att skriva denna rörande sedepredikan och ungefär samtidigt sköta intrigen med markisinnan de la Croix. Men denna kombination ger oss i sammandrag Ludvig XV:s tidsålder.

Kort därefter, 1770, började den stora perioden i Beaumarchais' liv. Duverney avled och hade kort förut gjort upp sina ekonomiska mellanhavanden med Beaumarchais, som vid uppgörelsen hade att fordra 15,000 livres, varpå Duverney utfärdade revers. Men Duverneys arvinge greve de la Blache vägrade att infria denna. Beaumarchais stämde honom och greven dömdes att betala, men vädjade till parlamentet. Och nu först blev processen intressant. President för det nya parlamentet var den hatade statsmannen Maupeou, som gjort sig till ett verktyg för Ludvig XV:s enväldsplaner och med våld drivit ut de ledamöter, som satt sig mot dessa. Föredragande i målet var en elsassare Goëzman, och honom hade de la Blache mutat. Beaumarchais gjorde detsamma. Fru Goëzman, som skulle förmedla affären, fick hundra louis, ett ur och femton louis för sekreteraren, men lovade att samvetsgrant återställa summan, så vida Beaumarchais förlorade processen. Men de la Blache måtte hava varit frikostigare, Goëzman ställde sig på hans sida och greven vann. Summan, varom tvisten rörde sig, var ju ej vidare betydande för en man i Beaumarchais' förmögenhetsställning, men hans lidelser hade råkat i svallning, han hade ytterligare uppretats därav, att han på grund av en mera löjlig än allvarlig duellhistoria genom en *lettre de cachet*

satts på fästning, och i ett nu förvandlades Beaumarchais till en fruktansvärd folktribun, vilken började en kampanj, som tilldrog sig samma uppmärksamhet som Calas-affären. Utan försyn lade han alla papperen på bordet, återfordrade de femton louis, som fru Goëzman för egen del behållit i stället att lämna dem till sekreteraren, och Goëzman hade naturligtvis intet annat att göra än att stämma honom för ärekränkning. Men Beaumarchais vädjade till den stora allmänheten, gav ut den ena inlagen efter den andra mot sin vederpart, och dessa hade en strykande åtgång; av den första såldes på två dagar tio tusen exemplar, och Beaumarchais' sak blev snart den stora allmänhetens, en process mellan det liberala Frankrike å ena sidan och Maupeou, hans beskyddarinna Du Barry samt hans föraktade parlament å den andra. Patriarken på Ferney, som bättre än någon annan förstod att bearbeta opinionen, skrev, då han läst de tre första inlagorna: "Jag har läst Beaumarchais' alla inlagor, och jag har aldrig haft så roligt", och kort därefter: "Nu har jag läst den fjärde, och jag häpnar. Aldrig har något gjort ett större intryck på mig. Det finnes ingen roligare komedi, icke någon mera rörande tragedi, ingen historia, som är bättre berättad".

Den 26 februari 1774 föll domen. Madame Goëzman dömdes där till "blame",<sup>1</sup> och att återställa de femton louis, som hon för Beaumarchais falskeligen uppgivit sig hava överlämnat till sekreteraren, Goëzman avsattes från domarämbetet, men även Beaumarchais dömdes till "blame" och hans skrifter mot Goëzman skulle offentligen brännas. I hela Frankrike väckte domen en storm av indignation, och den "ärelöse" Beaumarchais hyllades såsom en folkhjälte av alla. Dagen efteråt bjöds han till middag av en medlem av kungahuset, prinsen av Conti, som skrev till honom: "vi äro tillräckligt förnäma för att kunna giva Frankrike ett föredöme, huru man bör behandla en stor medborgare som ni". Men i själva verket var domen alls ej så upprörande orättfärdig, som man ansåg. Goëzman och hans hustru hade fått ett strängt straff, men Beaumarchais var ingalunda juridiskt skuldfri och hade själv erkänt, att han sökt muta domaren till att fälla en dom, som för honom var fördelaktig. Men

<sup>1</sup> "Blame" betydde förlusten av medborgerliga rättigheter.

på detta tänkte ingen, och domen blev därför den sista spiken i parlamentet Maupeous likkista. Den hade avkunnats den 26 februari, den 10 maj dog Ludvig XV, och en bland den nye konungens första regeringshandlingar var att upplösa Maupeous parlament och insätta det gamla. Under trycket av denna opinion blev domen över Beaumarchais upphävd 1776, och två år senare dömdes de la Blache att med ränta återbetala den omtvistade summan jämte rättegångskostnaderna. Beaumarchais hade således vunnit en glänsande seger och en seger, som förebådade den franska revolutionen genom den hänsynslöshet, med vilken han blottat det härskande systemets rutenhet.

Men Beaumarchais var minst av allt någon principfast revolutionshjälte, utan erbjöd genast efter parlamentets dom sina tjänster åt Ludvig XV, som också mottog dem, och nu fick Beaumarchais ännu ett nytt yrke: såsom hemlig politisk agent. Det gällde först att ordna en affär med en smådeskrivare, som uppehöll sig i London och där författat en nidskrift mot madame Du Barry; nu fordrade han ett oerhört pris för att innehålla den. Beaumarchais gjorde upp affären och fick därför strax därefter ett nytt uppdrag av liknande art: att undertrycka en annan nidskrift, mot den nya drottningen, Marie Antoinette, och nu följde ett ytterst romantiskt äventyr. Affären skulle — enligt Beaumarchais — göras upp med en italiensk jude vid namn Angelucci, och denne mottog av Beaumarchais 1,400 pund sterling för att bränna upplagan. Men så fick Beaumarchais höra, att Angelucci räddat ett exemplar och med detta rymt till Nürnberg för att där trycka en ny upplaga. Beaumarchais störtar genast efter, träffar skurken i en skog utanför Nürnberg och sliter exemplaret från honom, men överfallas omedelbart därefter av två banditer, som fordra pengar eller livet. Beaumarchais skjuter, men pistolen klickar, han får ett knivhugg, men reser sig upp, avväpnar den ene rövaren och tvingar den andre att fly. Efter denna bragd begav han sig till Wien, uppvaktade där Marie Antoinettes mor, kejsarinnan Maria Teresia, och överlämnade till henne den räddade smådeskriften. Detta var något oförsiktigt, ty kejsarinnan lät genom sin förste minister, furst Kaunitz, anställa efterforskningar, och av dessa framgick, att överfallet i skogen i ordets egentliga mening var en rövarroman, och Kaunitz

var t. o. m. nog elak att misstänka, att Beaumarchais själv var nidskriftens författare. Beaumarchais' samvetsgranne tyske biograf Bettelheim delar visserligen icke den senare misstanken, då skriften därtill synes allt för klumpig, men å den andra sidan anför han mycket starka skäl för, att Angelucci aldrig existerat annat än i Beaumarchais' fantasi. Beaumarchais blev också arresterad, men slapp snart lös och återvände till Paris, där man fortfarande använde honom för åtskilliga hemliga uppdrag. Ett av dessa hade en ganska stor både ekonomisk och politisk omfattning och gällde understödandet av det amerikanska frihetskriget. Beaumarchais bildade nu med den franska regeringens hemliga understöd ett bolag, som skulle förse de upproriska kolonierna med krigsförnödenheter, utvecklade därvid en oerhörd energi och förlorade mycket pengar; först 1835 fick hans familj igen 800,000 francs av de 2,280,000, som Amerika var honom skyldig. Men han var aldrig knusslig, då det gällde något, för vilket han intresserade sig, och för övrigt gjorde han andra affärer, som höllo honom skadeslös. Ty han tyckes hava hunnit med allt. Han bildade den första författarföreningen, tvingade fram högre honorar av teatrarna, startade bolag och företag av olika art, skrev teaterpjäser, förde processer och gav ut ströskrifter — det sista icke längre med samma framgång som förut, ty opinionen började nu att vända sig mot honom. Och till sist kom den franska revolutionen. Beaumarchais hade just uppfört ett praktfullt palats åt sig mitt emot Bastiljen, och där fick han bevittna stormningen. Så blev han angiven inför nationalförsamlingen och häktades, men blev strax före Septembemorden befriad av en av sina många f. d. älskarinnor, fick pass till Holland och blev så räddad. Emellertid sattes han på emigrantlistan, och hela hans förmögenhet indrogs. Han led nu under några år verklig nöd, men kom efter revolutionen tillbaka och lyckades att med sin energi nödtorftigt reparera sin affärsställning. 1799 gjorde döden slut på detta växlingsrika liv.

Någon strängare moral hade Eugénies författare icke. Men han hade en mängd älskvärda egenskaper. Någon tänkare var han visserligen icke, men han hade en överlägsen begåvning, en mångsidighet som få, en esprit, som var fullkomligt medryckande, ett oförbränneligt gott lynne,

stora sällskapstalanger och till sist också ett i det hela gott hjärta. Han var en kärleksfull son och broder och tyckes även hava varit en god, om än ej särskilt trogen, äkta man. Med sina många älskarinnor synes han alltid stått på god fot, även sedan förbindelserna upphört. Sina vänner höll han på och var städse färdig att hjälpa; i bouppteckningen efter honom fann man dylika vänreverser på 900,000 francs. Han var mördande och skarp i sin polemik, men han var ej långsint; så t. ex. understödde han fru Goëzman, när hon råkat i nöd. Men å den andra sidan led han ej av någon överdriven hederskänsla i affärer, lät fantasien mycket ofta få makt över sanningskärleken, hade en outrotlig smak för intriger, var ganska fåfäng och hade över huvud flera av uppkomlingens mindre tilltalande egenskaper. I många punkter var han således trots sin större begåvning och sin rikare natur en frände till Gil Blas, och han var det även däri, att han alltid, även som miljonär, hade kvar icke så litet av bohemien och äventyrare.

Litteraturen var för honom, som sagt, blott ett tidsfördriv på lediga stunder, men icke dess mindre är han näst Molière Frankrikes bästa komediförfattare, vid vars sida man endast kan sätta Turcarets diktare. Men det förefaller till en början, som om han blott av en tillfällighet lyckats, och det är endast två av hans stycken, som äga något värde: *Le barbier de Seville* och *La folle Journée ou le Mariage de Figaro*. Men på dem lät han olyckligtvis följa en fortsättning: *La Mère Coupable*, en "drame", som kanske bäst karakteriseras av ett brev, som han efter representationen mottog från en vän: "Aldrig har jag utgjutit så ömma tårar!" Alla figurerna i de båda äldre dramerna ha här blivit underverk av adelhet, ej blott grevinnan, som redan enligt personförteckningen var "d'une angélique piété", utan även Almaviva och Figaro. Det hela är en ganska klen imitation efter *Tartuffe* och är byggt på en högst besynnerlig förhistoria. Grevinnan har givit vika för Chérubin och med honom fått en son, Léon, till vilken Almaviva tror sig vara far, men han å sin sida har också varit otrogen och fått en dotter, som uppfostras i det grevliga huset såsom grevens pupill, utan att grevinnan misstänker hennes extraktion. De båda unga älska varandra, deras börd upptäckes, men det övermänskligt ädla greveparet, Almaviva och Rosina, försonas

under ömma tårar, och de unga få varandra. När man läser detta stycke, har man onekligen rätt att fråga: var det icke en lyckträff, att författaren till Eugénie och La Mère coupable kunde skriva två verkligt goda komedier? Men denna lyckträff berodde utan tvivel därpå, att Beaumarchais i dem följde blott sin egen ingivelse, icke sin samtids smak. I dem gav han ett fritt lopp åt sin naturell, i de andra skrev han för teatern. Det är därför blott i dessa två stycken vi hava den verklige Beaumarchais.

Båda komedierna hava en för Beaumarchais karaktäristisk förhistoria. Le Barbier skrevs först, 1772, såsom en opéra-comique och inlämnades såsom sådan till Comédie Italienne, som emellertid icke ville uppföra den. Beaumarchais arbetade då om den till en komedi i fem akter och erbjöd den åt Comédie française. Den antogs och repetitionerna började, men avbrötos därigenom, att författaren med anledning av den tillämnade förut omtalade duellen sattes på Fort-d'Évêque. Året därpå togos de åter upp, och den första representationen hade redan annonserats, då den förbjöds av polisen — det var just under Goëzmanprocessens mest spännande dagar — och först den 23 februari 1775 kunde stycket spelas, men — gjorde fiasko. Beaumarchais arbetade då i största hast om det, drog ihop de fem akterna till fyra, fick det så uppfört, och nu blev det en lysande framgång. Ännu mera spännande var Figaros förhistoria. Komeden skrevs 1778, men det dröjde sex år innan den kunde uppföras, och dessa år fylldes av en lidelsefull kamp, som erinrar om Tartuffe-striden. 1781 inlämnades stycket till Comédie française och antogs, censorn hade ej heller något att invända, men konungen, den beskedlige Ludvig XVI, som åhört en uppläsning, sade bestämt nej: "det är avskyvärt, det får aldrig uppföras." Men detta kungliga maktspråk hade en rakt motsatt effekt mot den avsedda, alla togo parti för Figaro utan att man kände till mer än förbudet. Aldrig — skriver en samtida — har man hört orden *förtryck* och *tyranni* oftare uttalas, än då man kom in på detta ämne, och striden om Figaro blev en strid emellan den vacklande konungamakten och frihetsvännerna. Det är då betecknande för situationen på 1780-talet, att hovet och den högsta aristokratien ställde sig på Figaros sida; stycket upplästes hos grevinnan de Lamballe, marskalken av Richelieu och spelades t. o. m. inför



konungens broder greven av Artois och prinsessan de Polignac. Inför denna allmänna påtryckning var den stackars Ludvig XVI allt för svag, och han fick giva vika. Den 27 april 1784 uppfördes *Le Mariage de Figaro* på *Comédie française* under fullkomliga ovationer, och sedan följde sextioåtta representationer nästan i rad — konungamakten hade tvingats på knä av den allmänna opinionen, och Beaumarchais hade åter segrat.

Omdömena om de båda styckena ha utfallit olika. Hettner ser i dem företrädesvis den franska revolutionens förebud: "Sedan äldsta tider hade det varit en ofrånkomlig vana, att plebejen alltid nedhånades till de höga herrarnas upphöjelse; här däremot är det Figaro, en man ur den lägsta klassen, en barberare, en betjänt, som håller intrigens alla trådar i sin hand och som genom sin andliga överlägsenhet behärskar de store. Detta är en nyhet, vars stora historiska betydelse ej bör underskattas. Och Barberaren i Sevilla är blott början. Blixten urladdar sig först i fortsättningen, i Figaros Bröllop." Naturligtvis är detta icke alldeles orätt. Men som vi sett har Figaro många förfäder, ända från den nyattiska komediens slavar och parasiter ned till Crispin, Frontin och Gil Blas, så att någon fullkomlig nyhet var typen icke, ehuru å den andra sidan Figaros tirader hava fått en vida mera revolutionär klang än Crispins.

Andra hava fäst sig vid den dramatiska byggnaden. Barberaren i Sevilla är ju knappt annat än en *commedia dell'arte*, och innehållet är det mest banala: "ännu en gång en kamp mellan kärleken och ungdomen i förening mot svartsjukan hos en åldring, en strängt övervakad pupill, en förälskad och löjlig förmyndare, en ung, betagen älskare och hans sluge betjänt" — det är ju den sedvanliga rollbesättningen, som vi känna igen från hundratals stycken. Och Figaros Bröllop? "Låt oss — säger Petit de Julleville — läsa om stycket utan någon förutfattad mening och låt oss tro, att vi göra det för första gången. Vi skola då förvånas över, huru tom och ihålig denna beryktade pjäs är. Intrigen är ju ingen. I första akten rör sig allt om, huruvida Chérubin döljer sig bakom en länstol, i den andra, om han gömt sig i kabinettet. Och så den scen, då Figaro igenkänner sin far i Bartholo och sin mor i Marcellina! Detta är komedi, men icke natur. Betrakta sedan varje enskildhet. För

varje kan det visas upp motsvarigheter i den äldre litteraturen.“

Anmärkningarna kunna vara befogade, men faktum är, att man ej gör dem, då man ser eller läser dessa stycken, och det kan knappt bero på något annat, än att det väsentliga hos dem ligger på ett helt annat håll. Bägge komedierna bäras upp av en lätt och luftig fantasi, som erinrar om renässansens. Redan i Beaumarchais' prosa liksom höra vi tonerna från Mozarts och Rossinis operor. Gracen, fantasien och espriten i deras musik finnes redan hos Beaumarchais, och från början hade han ju själv tänkt sig *Le Barbier* såsom en *opéra comique*. Verklighetstrohet fordra vi här nästan lika litet som vi fordra det av en *commedia dell'arte* eller av *Midsommarnattsdrömmen*, och även *Petit de Julleville* medger, att Figaros Bröllop "trots allt behagar, rycker oss med sig, roar och bländar". Beaumarchais' förträffliga biograf André Hallays har ytterligare framhållit några synpunkter. För det första har Beaumarchais i dessa stycken inlagt hela sitt eget väsen, sin naturell, sin livserfarenhet och sina minnen. I *Chérubin* dyker ett minne upp från hans egen barndom. Han var tretton år, vansinnigt förälskad i en äldre flicka och tänkte på att ta livet av sig, då hon gifte sig, men tröstade sig snart med, att han för framtiden var botad för sin tro på kvinnan! Och hur mycket av Beaumarchais' egen *Historia erotica* finnes icke hos *Almaviva*! Så hava vi minnena från hans hovliv i Versailles, då han låter Figaro sammanfatta hemligheten med hovmannens konst: "Recevoir, prendre et demander". Så minnena från uppehållet i Madrid. Det hela tilldrar sig i Spanien, har en äkta spansk kolorit över sig och verkar såsom ett stycke av *Lope de Vega*. Vidare hans bråk med domstolarna. *Marcellina* frågar den idiotiske *Bridoison*: "Är det ni, som skall döma?" "Tror ni, att jag köpt min syssla för någonting annat?" Och vad är väl Figaros berömda monolog annat än ett återskall av hans tvist med greve de la Blache? "Non, Monsieur le Comte! Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier! Qu'avez vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus". Figaro är Beaumarchais, och den växlande levnadsbana, den förre haft och som han be-

skriver i början av *Le Barbier*, är visserligen icke i enskildheterna Beaumarchais' egen, men de stora dragen äro dock desamma. Han har vidare Beaumarchais' esprit, hans goda lynne, hans oförsynthet, hans smak för intriger och framför allt hans fria moral. Sedan Sedaine läst manuskriptet, skrev han till Beaumarchais och tackade honom: Figaro var tecknad med ett sådant liv, att "man kunde tro er själv vara en smula Figaro". Hallays jämför också Figaros Bröllop med Rousseaus *Confessions*: "Det är målarens eget självporträtt. Han har på detta iklätt sig en karnevalsdräkt, men det är hans drag, hans blick och hans löje."

Men därjämte är Figaro något annat och mer. Han är fransmannen med dennes fel och älskvärda egenskaper: det goda lynnet, kvickheten och den moral, som vi känna till ända från *Roman du Renart*, fableauernas hjälte, spjuvern med ett icke särskilt dåligt hjärta, men med ett vida bättre huvud. Och hur ypperligt tecknade äro ej även de andra figurerna: *Almaviva*, grand seigneur, älskvärd och imposant, även då han misslyckas, *Rosina*, som trots sin dygd ej kan dölja en viss sentiment för den lille, oskuldsfulle pagen, och *Suzanne*, förtjusande i sitt koketteri och kanske ej fullt så dygdig, som Beaumarchais tror. Figaro — säger en kritiker — bör icke göra sig för säker, ens sedan han blivit gift, ty *Almaviva* kan då måhända lyckas bättre. Och så *Chérubin*! Det är — skriver *Larroumet* — historien om le petit *Jehan de Saintré* och la dame des *Belles-Cousines*, som här går igen. Men hur snillrikt är den icke utförd. Man kunde tro sig hava ett motiv från renässansen, översatt av *Boucher* och ännu en gång överarbetat av *Greuze*. Den förre har skänkt bilden dess "esprit de volupté", den senare dess sentimentala grace.

Och till sist: den dramatiska formen för det hela. Det är från Beaumarchais, som den moderna franska teatern fått den raska takten och den sprittande kvicka, naturliga dialogen, och det är han, som både avslutar 1700-talets komedi och bildar övergången till det nästa århundradets.

Dock får erkännas, att styckets första framgång till den väsentligaste delen berodde på andra faktorer än dess rent litterära förtjänster. Beaumarchais själv var ingen revolutionär. Tvärtom. Han ville varken avskaffa konungamakten eller adelskapet; det senare hade han själv köpt för dyra

pengar. Han var en äventyrare och en affärsman, men alls icke politiker, även om han för spelets skull var road av den politiska intrigen. Och hans stycke hade i sig själv heller icke någon politisk tendens. Men å andra sidan var hela atmosfären laddad med politik, och man lade in politik i allt. Genom Ludvig XVI:s förbud hade Figaros Bröllop blivit en partisak, dess framgång var säker, redan långt före den första representationen, och då publiken, som tvingat fram stycket mot konungens vilja, hälsade det med frenetiska applåder, gällde dessa applåder, såsom Hallays anmärker, i främsta rummet den allmänna opinionen — publiken applåderade åt sig själv. I varje replik vädrade man en beslöjad anspelning, och för 1780-talet blev *Le Mariage de Figaro* framför allt ett revolutionsstycke, ett angrepp på den adel, mot vilken revolutionen några år senare framför allt riktade sig.

För en historiker får därför — såsom Larroumet anmärker — den fjärde akten en nästan luguber bismak. Vid de festliga tonerna av *Folies d'Espagne* defilerar hela bröllops-tåget förbi greven och grevinnan. Endast tio år till — och hela detta följe skall vandra till schavotten, icke blott Almaviva och hans grevinna, utan också Figaro. Väl skall han vara med om att storma Bastiljen, han skall hålla tal i *Palais-Royals* trädgård, men han skall till sist, trots sitt goda huvud, bli angiven för förräderi och sluta, även han, på stupstocken. Det är detta, som kastar sin skugga över dramat. Det skildrar för oss ett samhälle, som är dömt till undergång, som dansar på en vulkan, som själv icke har en aning om det vemod, som för oss vilar över dess livsglädje. Men för litteraturhistorikern ger dock detta vemodsdrag en ny charme åt det sista stora alstret av 1700-talets lustspelskonst.

## TRAGEDIEN

Det franska lustspelet hade under 1700-talets senare del att uppvisa två mästerverk, Beaumarchais' båda komedier. Den franska tragedien däremot kunde varken leva eller dö. Väl möter man även här ansatser till ett genombrott, men hur radikal man än var inom politik och religion, vågade

likväl ingen höja upprorsfanan mot Boileau, som fortfor att härska ända till romantikens seger på 1830-talet. De former av tragedi, som framträtt redan under århundradets förra del, återfinnas således ock under dess senare. Barocktragedien hade icke dött, och till denna art kunna vi räkna även Voltaires 1763 uppförda Orphelin de la Chine. Världshärskaren Gengis-Kan har såsom en landsflyktig krigare kommit till Kina, förälskat sig i Idamé, och då hans frierianbud blivit avslaget, beslutat att hämnas. Och nu har han med sina härar kastat sig över Kina. Han älskar fortfarande Idamé och vill göra henne till sin maka. Men inför hennes rena dygd avväpnas han, skonar icke blott hennes man, utan ock den siste kinesiske kejsarens son. Men är icke detta en variation på temat i le grand Cyrus? Det nya ligger här blott i de kinesiska kostymerna, som voro ett offer åt den börjande smaken för det exotiska, den genomgående sentimentaliteten och den högt uppdrivna "dygden".

Ännu talrikare voro de tragedier, som predikade de nya liberala teserna, deklamatoriska inlägg mot tyranni, fanatism och prästbedrägerier. Redan 1763 uppfördes en tragedi, Manco-Capac, där huvudrollen innehades av en vilde, som på vers förkunnade alldeles samma läror, som nyss förut framlagts på prosa av Rousseau i *Émile* och *Contrat social*, och denna pjes, som förkunnade människans naturliga rättigheter, deklamerade om frihet och tyranner, uppfördes inför hovet i Versailles! Ett annat stycke, *Spartacus* av Saurin, är också ett dylikt drama, handlar om det romerska slavupprorets hjälte, som dör för frihetens heliga sak. Ett tredje är *La Veuve de Malabar* av Lemierre, som riktar sig mot prästerna och deras bedrägerier; ett fjärde, *Les Druides* av Leblanc de Guillet, torde hava givit uppslaget till von Paijkulls *Domald* — människoeffren avskaffas här av den hedniske översteprästen själv, vilken göres till en upplyst och humanitär deist. Mot honom står det ortodoxa prästerskapet, och när dess representant frågar honom, med vad rätt han vill avskaffa de religiösa bruk, som de ärvt från fäderna, svarar han: "Med förnuftets rätt". Och karaktäristiskt nog är det med "folkets" hjälp, han genomför sin revolution och besegrar prästerskapet.

Men dessa efterblivna stycken voro icke de enda, och andra finnas, i vilka en ansats till ett mera romantiskt drama

kan spåras. Och även här var det den för tidens alla vinddrag så känsliga Voltaire, som gick i spetsen. Han hade redan börjat med *Zaïre*, och under denna tid fortsatte han med *Tancredé*, där det förromantiska inslaget är än starkare, ty i *Zaïre* hade detta inskränkt sig till några franska namn. *Tancredé* (1760) är emellertid långt ifrån något mästestycke, och det fel, som Voltaire begått redan i *Zaïre*, vänder här, ännu mera förstorat, tillbaka: det hela är byggt på ett missförstånd. *Tancredé*, en fransk riddare av det lysande huset Coucy, dömes, ehuru frånvarande, av de avundsjuke normandiske baronerna i Syracusa till landsförvisning, hans egendomar indragas, och Orbassan, chefen för de normandiska ädlingarna, trolovas med Aménaïde, dotter till en annan normandisk hövding. Hon älskar emellertid *Tancredé* och vet, att han uppehåller sig i Messina. I ett brev betyder hon honom sin kärlek och ber honom ila till Syracusa, bemäktiga sig staden och rädda henne. Men av försiktighet nämner hon ingenstädes i brevet adressatens namn, brevet uppfångas olyckligtvis, och man tror, att det är skrivet till saracenernas sultan Solamir — en missuppfattning, som även *Tancredé* får sig bibringad, då han i hemlighet kommit till Syracusa. Aménaïde fängslas och dömes såsom landsförräderska till döden. Men först i avslutningen, då det är för sent, kommer sanningen i dagen. På åskådaren, som hela tiden har det verkliga sammanhanget klart för sig, gör ett dylikt missförstånd snarast ett pinsamt intryck, och han har hela tiden en känsla av, att allt hade kunnat redas ut, om de handlande personerna velat deklamera litet mindre och i mera klara ordalag säga, varom frågan rörde sig. Men emellertid hade stycket en viss framgång, måhända beroende på det för 1700-talets publik i viss mån exotiska och främmande i de här skildrade förvecklingarna. Aménaïde hade dömts till döden, men hennes öde gjordes beroende av en medeltida gudsdöm — händelsen spelar i början av 1000-talet. Hon vägrar då att antaga Orbassan till sin riddare, men så anländer en okänd kämpe till staden. Det är *Tancredé*, och redan hans första uppträdande har en viss riddarromantik. Vid sidan av de övriga baronernas vapen låter han upphänga sin sköld med devisen: *l'Amour et l'honneur*, och ehuru han är övertygad om, att Aménaïde svikit icke blott sitt fosterland utan även sitt trohetslöfte till honom,

beslutar han att i enviget bliva hennes riddare, kastar sin handske till Orbassan och besegrar honom. Efter detta sätter han sig, fortfarande okänd, i spetsen för normanderna, och efter underverk av tapperhet slår han saracenerna och dödar Solamir. Men hans förhoppning är blott att finna döden, ty Aménaires förmodade otrohet har krossat hans lycka. Först då han döende bäres in på scenen, får han veta, att alltsammans varit ett misstag, och han dör då lycklig över Aménaires kärlek. Naturligtvis dör hon vid hans lik.

Denna ridderlighet, som här förhärligas, är fransk, och på ett ställe yttrar Aménaide:

Ces généreux Français, ces illustres vainqueurs,  
 Subjuguèrent l'Italie et conquéraient des cœurs.  
 On aimait leur franchise, on redoutait leurs armes;  
 Les soupçons n'entraient point dans leurs esprits altiers etc.

Men Voltaire var icke den, som ägde förmåga att anslå några patriotiska strängar, och Tancrède skrevs för övrigt under den för den franska nationalitetskänslan kanske mest förödmjukande perioden i landets historia, det sjuåriga kriget, under vilket de franska arméerna ledo beständiga nederlag och då England plockade till sig de flesta av Frankrikes amerikanska och indiska kolonier. Men detta framkallade icke någon patriotisk reaktion. Man skrev visserligen smädedikter i oändlighet mot den oduglige hertigen av Soubise, men regeringens impopularitet var så stor, att man snarast glädde sig åt Fredrik II:s segrar och Frankrikes nederlag. Den ende författare under denna tid, från vilken man hör några patriotiska toner, var den för övrigt föga betydande odeskalden Lebrun. Men strax efter den för Frankrike så skymfliga Pariserfreden (1763) uppträdde en dramatiker, som verkligen kom med något nytt. Det var Pierre Laurent de Belloy.

Belloy studerade först till jurist, men blev snart skådespelare och kom med en fransk trupp till Petersburg och där — fjärran från fosterjorden — utvecklade han sig till en entusiastisk patriot: Plus je vis l'étranger, plus j'aimai ma patrie — säger en av personerna i hans *Siège de Calais*. Han började nu att skriva för teatern, men hans första stycken hade ingen framgång. Först med *le Siège de Calais*

(1765) slog han igenom och lyckades att framkalla verklig hänförelse. Av konungen fick han tusen écus, en medalj slogs över honom, staden Calais gjorde honom till hedersborgare o. s. v. Och dock är stycket ganska underhaltigt. Versen är torr och träaktig och karaktäriserades ej illa av ett bonmot. Hertigen av Ayen delade ej den allmänna förtjusningen, och då Ludvig XV därför förebrådde honom att ej vara någon god fransman, svarade hertigen: *Plût à Dieu, Sire, que les vers de l'auteur fussent aussi bon français que moi*". Ämnet är heller icke dramatiskt. Det är den gamla anekdoten om de tappra borgarna i Calais. Edvard III hade erövrat staden, och för att han skulle skona invånarna, fordrade han, att sex av stadens förnämsta borgare utlämnades till honom för att undergå dödsstraffet. Mairen och fem andra anmälde sig frivilligt, men blevo på den engelska drottningens förbön skonade. Ett dylikt ämne är ju upplyftande patriotiskt, men det är icke dramatiskt, och det kan knappt fylla fem akter. För att något tänja ut det hela har de Belloy fått kasta in en kärlekshistoria, skildra en landsförrädisk fransmans samvetsqual och ånger, låta Edvard III vackla fram och tillbaka o. s. v. Men det hela är knappt annat än en stor patriotisk deklamation. Och det var detta, som slog an.

De Belloy var också fullt medveten om, att han kommit med något nytt. Se här — säger han i företalet — "den kanske första franska tragedi, som förmått nationen att intressera sig för sig själv". Engelsmännen hava massor med skådespel, som skildra deras historia. Men vi — vi känna icke vår. Vi känna Cæsars och Scipios segrar, men vi veta ej, vem som segrade vid Bovines eller Ivry. Emellertid är det blott genom att skapa vördnad för Frankrikes store män, som man kan hos nationen ingjuta självaktning och åter göra den till vad den en gång var. Teatern har således en stor, patriotisk uppgift. Förr hörde man ofta yttras av dem, som lämnade teatern: "De store män, som jag nyss sett, voro romare; jag är icke född i ett land, där jag kan likna dem". Men hädanefter hoppas jag, att man någon gång kan säga: "Jag har sett en fransk hjälte, och även jag kan bliva en hjälte såsom han".

Som man ser har de Belloy samma åsikt som Lillo och Diderot om teaterns moraliska uppgift, endast att han sär-



skilt fäster sig vid möjligheten att stärka fosterlandskärleken. Men härigenom kom han i opposition mot flera av tidens älsklingsidéer. Så mot århundradets filosofiska kosmopolitism:

Je hais ces cœurs glacés et morts pour leur pays,  
Qui, voyant ses malheurs dans une paix profonde,  
S'honorent du grand nom de citoyens du monde.

Men ännu märkligare är styckets oerhörda rojalism, och personerna i detta drama uttala satser, som nästan kunde hava yttrats under den heliga alliansens dagar och som stå i den mest fullständiga motsats till den samtida politiska radikalismen: "Nous mourrons pour le roi par qui nous vivons tous." Fosterlandskärleken yttrar sig i en — man kan väl säga — religiös värnning för konungen, och stycket slutar med en fullkomlig apoteos av fransmännens kungatrot. Denna imponerar så på Edward III, att han överger försöket att erövra Frankrike: un peuple si fidèle est un peuple indomtable. Utan tvivel var de Belloy här ett språkrör för något, som fanns hos tiden. Men olyckligtvis förstod konungamakten ej att begagna sig av dessa känslor. Inför dem stod Ludvig XV lika oförstående som inför frihetsrörelserna, och man har härom ett mycket upplysande brev från grevinnan d'Egmont till Gustaf III. Hon hade nyss sett ett annat drama av de Belloy, Gaston et Bayard, och skrev till den svenske konungen: "Eders majestät förebrår mig, att jag ej älskar min konung! Ack, det är icke mitt fel, och det är just smärtan att icke kunna erfara dessa upphöjda känslor, som förmår mig att med sådan värme hävda den mening, för vilken ni förebrår mig. Denna rörelse är så uppriktig, att jag häromdagen, då man i Versailles spelade Bayard, skulle med mitt blod hava köpt en tår från konungen. Men ni skulle hava sett hans likgiltiga min, huru kronprinsen blott hade tråkigt och huru prinsessorna endast skrattade vid detta drama, som så berör vårt folks känslor för våra konungar — och ni skulle hava delat min förtvivlan att se en stolt nation så vansläktad, att se så väckande, så heroiska dygder betraktade som omöjliga för henne. Och huru skulle man kunna bära, att den, som en gång njutit av den himmelska lyckan att vara avgudad med berusande hänförelse och som ännu skulle vara det, om han lämnat oss den minsta illusion — att han snarare finner ett

behag i att förstöra dem alla och med kallblodighet skådar en dylik förändring? — — — Det behövs blott ett ord, en blick för att vi skola utgjuta ända till vår sista blodsdroppe. Men detta ord utsäges icke.“

Denna rojalism har redan en romantisk färgton, och det är också denna, som några årtionden senare kommer fram hos de franska emigranterna. De Belloys dramer och grevinnan d'Egmonts brev visa oss, att denna strömning latent fanns redan hos upplysningstidevarvet vid sidan av den, som bröt fram i revolutionen. Romantisk är också den oerhörda ridderligheten hos alla de handlande, engelsmän och fransmän, men egendomligt är, att bärarna av denna ridderlighet äro borgare. Eljes finge ju inga borgare göras till hjältar i en tragedi, och t. o. m. Diderot, som visserligen tänkt skriva en *tragédie bourgeoise*, vågade sig aldrig på detta experiment. De Belloy är här, så vitt jag vet, den förste. Utan tvivel har man häri att se ett intryck, som han mottagit från samtidens intressen för det borgerliga. Men å den andra sidan tala hans borgare alls icke såsom sådana, utan röra sig ständigt på den högsta tragiska kolumnen, och den situation, som skildras, är icke hämtad från det borgerliga livet, utan från Frankrikes heroiska historia. I verkligheten äro dessa borgare riddare till hela sin uppfattning. I den tradition, på vilken de Belloy byggt sitt drama, benådas de på den engelska drottningens förbön. Men de Belloy gav sitt stycke ett helt annat slut. Genom en förfalskad order hava borgarna återfått sin frihet, men så få de veta detta och vända självmant tillbaka till det engelska lägret för att där undergå dödsstraffet. Och det är denna ridderlighet, som besegrar Edward.

Hans nästa stycke *Gaston et Bayard* (1771) hade icke samma framgång, ehuru det är fyllt av samma rojalism, samma franska patriotism och samma ridderlighet samt dessutom är vida mera dramatiskt. Dess hjältar äro den tappra *Gaston av Foix* och *Bayard*, "riddaren utan fruktan och tadel", således två verkligt romantiska gestalter ur Frankrikes historia. Men tyvärr förstod de Belloy ej att göra något av detta ämne. Ungefär samtidigt skrev Goethe sin *Götz von Berlichingen*, som betecknar det romantiska genombrottet inom dramat. Men trots det romantiska ämnet står de Belloy snarast kvar på barocktragediens grund. Mot de tre en-

heterna vågar han ej bryta, ty något brott mot dessa var det ej, att de olika akterna spela på olika platser inom samma stad. Den uppstyltade deklamationen är densamma som hos Crébillon, de Belloy begagnar fortfarande samma på abstraktioner och omskrivningar rika språk — kanoner t. ex. omskrives till "instruments de mort" — och karaktärerna, utan alla nyanser, påminna betänkligt om le grand Cyrus. Ridderligheten är fullkomligt omänsklig och onaturlig, och måhända var det just detta chargerade hos karaktärerna, som gjorde att publiken så småningom förlorade intresset för de Belloys patriotiska drama.

Detta nya drama, la tragédie nationale, blev emellertid blott en övergångsform till ännu en variation, som först förefaller oss stå romantiken ännu ett steg närmare. Medeltiden började nämligen i Frankrike, liksom i England, att nu komma på modet, och här synes väckelsen hava utgått från Sainte Palayes förut omtalade Mémoires sur l'ancienne chevalerie (1759), som måhända ligger bakom även Hurds engelska arbete om riddarväsendet. Sainte Palaye har i varje fall inspirerat den författare, som i Frankrike nu framträdde såsom medeltidens häröld, nämligen Baculard d'Arnaud, vilken själv gjorde anspråk på att hava skapat en ny art av tragedi. Jag har — säger han i företalet till Fayel — vågat att från le genre sombre övergå till le genre terrible. Men om Sainte-Palaye givit honom det vetenskapliga uppslaget, har han fått det konstnärliga från Shaksperes skräckdramer. Om jag — skriver han — skulle bearbeta Richard III för fransk scen, skulle jag väl vakta mig för att utesluta spökerna; "utan gensägelse äro de det mest nya och mest sublimala i stycket". Det var således detta, som för honom var det väsentliga hos Shakspere. Liksom andra av Montesquieus efterföljare är också han övertygad om smakens relativitet. Man säger, att vi fransmän ha den bästa smaken av alla folk. Men när man ser publiken i London hänförd vid vissa scener, som i Paris endast väcka avsmak, "så aktar jag mig noga för att antaga grundprinciperna för denna smak, som är en gåta, till vars lösning ännu icke någon kunnat gissa sig".

Men när Baculard d'Arnaud kommer närmare in på den genre, som han tror sig hava skapat, finner man, att denna i själva verket är den gamla barocktragedien i en något ny

form. La Terreur, säger han, är utan tvivel en av de mäktigaste hävstångerna för en dramatisk handling. Corneille, vars politiska resonemang lämnat honom kall, har därför enligt hans mening lyckats bäst i *Rodogunes* femte akt. Vad åter Racine angår, så hänför han oss väl genom sitt smältande språk och genom de "douces émotions", som vi erfara vid hans skildring av kärleken; han kan röra oss, men han kan ej "slita sönder" oss, och hans tragedier efterlämna ej ett så väldigt intryck som t. ex. *Clarissa* — som man ser, har Baculard d'Arnaud här anslutit sig till Dubos' lära om de starka passionernas betydelse för dikten, och han kommer därför till det resultatet, att Crébillon bättre än Corneille och Racine trängt in i tragediens egentliga väsen. Det är väl sant, att hans språk ej kommer upp mot deras, men hans *Atrée* är dock det stycke, som står le genre terrible närmast. *Atrées* hämnd — då han narrar brodern att äta sina egna barns kött — framkallar kanske mera horreur än terreur, "men man känner här igen människonaturen, man känner igen sig själv, och en person, som befinner sig i denna situation, väcker alltid vårt intresse".

Längre i estetiskt oförstånd och i missuppfattning av den franska klassiciteten är det svårt att komma, och Baculard d'Arnauds mest bekanta stycke, *Fayel*, är i själva verket Crébillons *Atrée*, omklädd i en medeltida dräkt. Ämnet var en gammal medeltidssaga, som föreligger i flera varianter. Kastellanen av Coucy, som stupar i ett slag, förordnar döende, att hans hjärta skall skickas till hans älskade, le dame de *Fayel*. Hennes man, som möter budbäraren och bemäktigar sig hjärtat, låter bland maträtterna sätta fram detta på bordet, och underrättar sedan hustrun, att hon ätit älskarens hjärta. Men hon sade: "Det är sant, att jag mycket älskat denne Coucy, som ock förtjänade det, emedan han var den mest ridderlige man jag känt. Då jag nu förtärt en så ädel föda och då min mage blivit en grav för något så kostbart, skall jag väl akta mig för att blanda dessa kvarlevor med något annat". Därpå inneslöt hon sig i sitt rum, vägrade att mottaga någon föda och slutade så sitt liv.

Det var denna medeltidssaga, som d'Arnaud upptog och behandlade i Crébillons stil, varigenom naturligtvis hela dess naiva charm gick förlorad. I stället ökar han gräsligheterna genom att efter den hemska måltiden låta *Fayel* mörda först

sin maka och sedan sig själv. De Belloy, som ungefär samtidigt tog upp samma ämne, i Gabrielle de Vergy, hade åtminstone den smaken, att han uteslöt måltiden och gjorde de handlande personerna betydligt mänskligare; hjältinnan är här tydiligen tecknad efter mönstret av Rousseaus Heloïse.

I andra dramer av d'Arnaud möta vi den klosterromantik, som vi förut kunnat iakttaga hos Pope, men här betydligt mera avancerad. Vi behöva blott läsa scenanvisningen till *Les Amans malheureux ou le comte de Comminge* för att få en föreställning om tonen i det hela. Teatern föreställer ett underjordiskt valv, trappistmunkarnas griftkammare, i vilken en korsgång mynnar ut. Det upplyses blott av en lampa. I fonden reser sig ett stort kors, vid vars fot befinner sig en grav, vid sidan en annan, som nyligen uppgrävts. Vid korsgångens väggar ser man kors vid kors, som beteckna trappisternas gravar.

I detta sceneri spelar hela stycket — ty d'Arnaud underkastar sig utan knot de tre enheterna. Innehållet är typiskt för den förromantik, som nu söker arbeta sig fram. Greve de Comminge har älskat Adélaïde. Men bådas fäder hava råkat i tvist och motsatt sig deras förening. Adélaïde tvingas att äkta en annan, Comminge söker upp rivalen, en strid uppstår, Comminge sårar sin motståndare, men övermannas av dennes folk och kastas i ett fångtorn. Ur detta befrias han på Adélaïdes föranstaltande av en okänd man, som blott meddelar, att han är hans rival. Men fullkomligt förkrossad ingår Comminge nu i ett trappistkloster för att där söka glömma sin jordiska kärlek. På denna punkt börjar "dramen". Upplösningen är tämligen originell. Förklädd till man har även Adélaïde ingått i klostret såsom munk för att där, ehuru okänd, få vara nära den älskade. Först i dödsminuten yppar hon sin hemlighet.

Varken de Belloy eller d'Arnaud voro poeter, och de kunde heller icke giva uppslaget till något nytt franskt drama. Men de hava ett visst intresse, i det de beteckna det franskklassiska dramats upplösningsprocess. En viktig faktor för denna var den bekantskap, fransmännen efter århundradets mitt gjorde med Shakspeare. Såsom vi minnas var det Voltaire, som först för ett franskt publicum påpekade hans existens. Men nu, då smaken för det engelska dramat började sprida sig till allt vidare kretsar, var det Voltaire, som

blev Shaksperes ivrigaste motståndare. Hettner har visserligen alldeles rätt däri, att han egentligen aldrig ändrade ståndpunkt, ty redan då han först yttrade sig om honom, betraktade han honom såsom en genialisk, men barbarisk vilde. Men tonen blir en annan. Felen, som förut haft formen av medgivanden, bli nu huvudsaken, och förtjäns-terna erkännas mycket ovilligt. Då Letourneurs översättning kom ut, blev den gamle på Ferney rent upprörd. Har ni, skrev han, "läst de två band av detta elände, i vilka Shaksperere uppställes såsom det enda mönstret för en sann tragedi?... Skall denna skymf tålas, som han tillfogat Frankrike? Blodet kokar i mina gamla ådror, då jag talar därom. Men det värsta är, att det där odjuret har ett parti i Frankrike för sig och att det är jag, som först talat om den där Shaksperere." Redan 1761 hade han under en pseudonym uppträtt mot denna Shaksperereomani, och på 1770-talet blevo hans angrepp än häftigare. Men i själva verket hade de en motsatt effekt mot den åsyftade: de framkallade en diskussion och länkade uppmärksamheten på Shaksperere. Och det behövdes, ty trots Voltaires tidigare beröm tyckes man i Frankrike föga hava känt till honom.

Först 1745—1748 kommo de tidigaste översättningarna ut i La Places Théâtre anglais. De äro mycket underhaltiga, och först 1776 började Letourneur utgiva sin fullständiga tolkning. I denna gör han en i det hela ovanligt sund värdesättning av Shaksperere: "Aldrig har ett snille trängt djupare in i människohjärtats avgrunder eller bättre förstått att låta passionerna tala naturens språk. Bördig såsom denna ger han åt alla sina personer denna karaktärens rikedom på nyanser, som naturen skänker de individer, hon alstrar."

Men i själva verket fäste sig 1700-talets publik mindre vid den överlägsna psykologien än vid andra egenskaper, som man trodde sig upptäcka hos detta naturgeni. Man behöfver blott observera, att Shakspereres komedier och sagospel gå alldeles ouppmärksammade förbi; om dem talar man aldrig, blott om hans tragedier. Och det, vid vilket man hos dem fäste sig, var för det första Shakspereres obekantskap med de tre enheterna, ty i friheten från deras tvång låg något lockande, revolutionärt, som tilltalade tiden. Vidare fann man här just det mera rörliga drama, som hägrat även för Voltaire, och för det tredje och framför allt greps man av

den styrka, med vilken passionen här uttrycktes. Ty detta motsvarade den estetiska teori, Dubos', som allt mer och mer gjorde sig gällande. De bearbetningar för fransk scen, som Ducis nu började göra, äro därför ytterst karaktäristiska för tidens smak. De äro alls icke trogna, själv hade Ducis ej ens underkastat sig besväret att lära sig engelska, och hans bearbetningar närma sig därför mycket ofta travestier. Hans Hamlet kom ut 1769, och sedan följde Romeo och Juliet, Lear, Macbeth och Othello (1792). Under Ducis' hand bliva dessa sorgespel något helt annat än originalen. Shakspeare har — såsom Petit de Julleville anmärker — förvandlats till en predikant i 1700-talets stil, en predikant av moral och dygd, av heroism och ädla känslor, han har blivit sentimental och filosofisk, de patetiska ställena överdrivas så att de bliva parodiska, och Shakspeare göres till en representant för le genre terrible. I det syftet förbättrar Ducis ständigt sin text. Man behöver blott taga kännedom om hans på detta sätt förbättrade Hamlet. Ofelia är hos Ducis icke dotter till Polonius, utan till Hamlets farbroder. Hamlet är kär i henne, hon i honom, och man har därför fått en ny konflikt, som icke fanns hos Shakspeare: Skall Hamlet döda sin älskades far och skall Ofelia i så fall kunna räcka honom sin hand? Men även själva huvudkonflikten är ny. Anden uppenbarar nämligen, att han mördats såväl av sin broder som av sin maka och ålägger Hamlet att till hämnd döda bägge. Skall Hamlet nu bli moderdråpare? Hela femte akten ägnas åt detta intressanta problem, som emellertid löses på det lämpligaste sättet, därigenom att hon dödar sig själv. Därpå slutar det hela lyckligt. Hamlet dräper sin farbror och utropas till kung. Även Lear slutar lyckligt, likaså Othello, missförståndet upptäckes i tid, och Desdemonas far ger paret sin välsignelse.

Voltaire hade onekligen en viss rätt att bliva rasande, ty ett dylikt drama visade, att disciplinen hotade att alldeles försvinna. Men det klassiska franska dramats dödskamp blev ovanligt långvarig. Ducis' Hamlet hade kommit ut 1769, och först 1830 uppfördes Victor Hugos Hernani, som betecknar en ny stils seger. Under denna långa mellantid möta vi knappt några nya uppslag av betydelse för den europeiska litteraturens utveckling, och jag vill därför ej upptaga utrymmet med en redogörelse för republikens och kejsardömet drama.

# ANDRÉ CHÉNIER OCH LYRIKEN

## LYRIKEN FÖRE CHÉNIER

Att det filosofiska århundradet skulle sakna en äkta lyrisk diktning, var en naturlig sak. Någon dylik hade ej funnits sedan Ronsards dagar, och den enda verkligt lyriska begåvning, vi under 1600-talet möta, är den helleniskt bildade Racine. Men han hade endast sällan givit denna lyriska ådra fritt lopp och hade ägnat sig nästan uteslutande åt dramat. Upplýsningen, då allt intresse absorberades av teser och teorier, var naturligtvis ännu mindre än Descartes' århundrade en lyrikens tid. Men i ett avseende kan dock 1700-talet sägas hava till fulländning bragt en diktart, som visserligen ej är rent lyrisk, men dock står lyriken nära. Jag avser vad man plägar kalla: *poésie fugitive* eller denna bagatellpoesi, på vars utmejslande den franska litteraturen arbetat ända sedan Marots dagar. Här fordras icke känsla, men grace och esprit och en bakgrund av hög sällskapskultur. Och dit hade man nått. Mästaren på detta område var Voltaire, och såsom exempel på hans förmåga att säga spirituella artigheter, kan det vara nog att anföra hans bekanta dikt till den tjuogoettåriga prinsessan av Preussen, sedermera vår drottning Lovisa Ulrika:

Souvent un peu de verité  
Se mêle au plus grossier mensonge.  
Cette nuit, dans l'erreur d'un songe,  
Au rang des rois j'étais monté.

Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire!  
Les dieux à mon réveil ne m'ont pas tout ôté:  
Je n'ai perdu que mon empire.

En dylik liten dikt verkar ju såsom en sachsisk porslins-pjes från samma århundrade. Den äger elegansen, behaget, den fina formen, men till den stora konsten hör den ej. Och högre kunde förnuftets århundrade ej komma.



Likväl möter man massor av poeter, som för sin tid voro berömda såsom lyriker — Lebrun, Jean-Baptiste Rousseau, Dorat, Parny m. fl. Men i själva verket beteckna de lyrikens fullständiga förfall. Deras olycka var, att de icke ville stå kvar på Boileaus ståndpunkt: att innehållet i en dikt borde klädas i den enklast och klarast möjliga form. Så vida man överhuvud ville skriva vers, kunde man icke längre tillämpa denna sats, ty med det allt torrare och allt mera prosaiska innehållet skulle detta hava lett därefter, att man blott skrivit avhandlingar på prosa i stället för dikter. Det enda, som skilde dikten från prosan, var således formen. I stället för att uttrycka en prosaisk tanke prosaiskt, skulle den uttryckas genom poetiska omskrivningar. Petit de Julleville har därpå anfört ett roligt exempel från Jean-Baptiste Rousseau. Satsen "i dag är den första oktober" uttryckes på följande sätt: "Redan hade Plejadernas bortgång kommit styrmännen att draga sig tillbaka och redan hade de sorgsna hyaderna tvingat de frusna dryaderna att söka skydd i klipporna. Clytias flyktiga älskare smeker ej längre våra väderstreck, och snart skall Orthias obändige make bringa oss de Skytiska fjällens rimfrost." Men detta är ju den rena och oförfalskade barocken, och 1700-talet hade således återvänt till den stilförsämning, som Boileau och Molière för alltid trodde sig hava dräpt.

Denna barock florerade särskilt inom det s. k. pindariska odet. För detta hade t. o. m. Boileau medgivit en viss frihet:

Son stile impétueux souvent marche au hazard,  
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

På detta tog man fasta, och dessa "fria" poem, som fylldes av "en gudomlig hänförelse" och "ett poetiskt rus", blevo allt vanligare — de la Motte skrev ett dylikt ode över en medaljsamling. Det naturliga, för vilket Boileau ivrat, hade i det pindariska odet ersatts av "det sublimala", varmed man förstod "en ny, djärv och väl uttryckt tanke" — såsom t. ex. den vi nyss mötte hos Jean-Baptiste Rousseau. Denna barockstil med dess långsökta och dunkla omskrivningar bemäktigade sig även dramat, och t. o. m. Diderot, som ville vara naturalist och skrev på prosa, förfaller i denna till ett dylikt febuseri. I stilistiskt avseende har 1700-talet således kommit tillbaka till tiden före Boileau.

Dock är det en författare, som verkligen kommer med

en nyhet. Det är Jean-Jacques Le Franc de Pompignan. Han skrev religiösa dikter, till en stor del parafrafer av de bibliska, och i dessa visar han sig — liksom Lowth — hava sinne för den rent poetiska skönheten i Psaltaren och profeternas diktning. Han lånar dess djärva bildspråk och förfaktar, att dylika lån blott lända till det franska diktspråkets rikedom. Men i encyklopedismens tidevarv står den troende Pompignan snarast såsom en isolerad företeelse, en efterbliven från Bossuets dagar, och den kamp, som han särskilt i Franska Akademien förde mot Voltaire och encyklopedisterna, kastade ett visst skimmer av löje över honom och hans verksamhet. Någon starkare lyrisk känsla hade han för övrigt icke, inverkade föga på sin samtid, och det lyriska och religiösa genombrottet i Frankrikes litteratur skedde icke med någon poet, utan med en stor prosaist — med Jean-Jacques Rousseau.

## NEOKLASSICITETEN

Men oberoende av Rousseau fick Frankrike en betydande lyrisk skald, den förste sedan plejadens dagar: André Chénier. Utgångspunkten för honom var en annan än för Rousseau, och hans framträdande sammanhänger i stället med den neoklassiska rörelse, som vid denna tid gör sig gällande i Europa — i Frankrike dock svagare än i England och Tyskland.

1700-talet betecknar i Frankrike de grekiska språkstudiernas djupaste förfall. Om trettio år — skrev en lärd jesuit — skall det här i Paris ej finnas en enda person, som kan läsa en grekisk bok. Ingen av de ledande var någon hellenist. Rousseau kunde ej grekiska, Voltaire, Diderot och D'Alembert ytterst obetydligt. Och enligt den teori, som var den härskande, de "modernes", var en dylik kunskap också överflödig; tack vare framåtskridandets lag hade den nya tiden hunnit vida om grekerna och hade intet att lära av dem. Den obestriddliga ytlighet, som är betecknande för upplysningstidens bildning, gjorde också den tidens författare ovilliga mot en mödosam filologisk forskning. I en dylik såg man numera blott en rest av 1600-talets lärda pedanteri.

Men å den andra sidan fanns dock även i Frankrike en,

om ock svag rörelse i motsatt riktning. Genom Montesquieus undersökningar hade visserligen blott Roms — och ej Greklands — fosterlandsälskande krigare och statsmän fått en ny popularitet, och på den franska revolutionens tid stegrades än ytterligare detta politiska antiksvärmeri, tog sig då även ett uttryck i klädedräkten och i den bildande konsten. Men ojämförligt starkast framträder denna neoklassicitet inom 1770-talets opera.

Såsom vi minnas hade operan uppstått, omkring år 1600, såsom en frukt av tidens antikstudier. Man hade med rätta funnit, att den grekiska tragedien icke var ett retoriskt taldrama som Senecas utan till en väsentlig del ett musikdrama. Operan skulle nu bliva denna återupplivade grekiska tragedi. Men knappt hade de första operorna skrivits, förrän senrenässansen övergick i barock, och med denna utveckling följde även operan — man kan t. o. m. säga, att det framför allt var där, som barocken bet sig fast.

Den, som återförde operan till dess utgångspunkt, var Gluck, delvis under intryck av Klopstocks antikiserande diktning. Jag söker — skrev han — "återföra musiken till dess sanna bestämmelse: att understödja diktverket, att förstärka känslans uttryck och situationens intresse utan att avbryta handlingen". Hans första opera i denna stil, Orpheus med text av Calzabigi, uppfördes i Wien 1762. Sedan följde *Alceste*. Men i Tyskland lyckades Gluck ej att fullt slå igenom, och han vände sig därför till Frankrike, där hans *Iphigenia i Aulis* 1774 uppfördes. Visserligen rönt han även här motstånd av de båda partier, som dittills bekämpat varandra, anhängarna av den italienska och av den franska musiken, men efter *Iphigenia i Tauris* blev hans framgång hel och obestridd.

Det kan ifrågasättas, synes det mig, om man någonsin kommit den grekiska anden närmare än i dessa klassiska mästerverk. Det är väl sant, att grekerna själva troligtvis ej hade någon musik i vår tids mening, att en grekisk tragedi, sådan den uppfördes på Dionysosteatern, skulle förefalla oss barbarisk. Men vill man översätta det *intryck* en dylik tragedi bör hava gjort på åskådaren, kan man ej göra detta bättre än Gluck. Hans musikdramer äga samma höga, allvarliga, stränga, nästan religiösa skönhet som en tragedi av Sophokles, vid sidan av den bli Goethes tragedier,

Canovas och Thorwaldsens statyer svaga imitationer, och i varje fall har neoklassiciteten enligt min mening aldrig, varken inom dikten eller inom den bildande konsten, nått högre än här.

Inom den franska litteraturen märker man dock föga av denna antikströmning. Väl blevo även under 1700-talet åtskilliga grekiska arbeten översatta till franska. Men i många fall berodde detta intresse ej på någon förkärlek för den grekiska kulturen, utan på upplysningens kristendomshat. Så översattes Philostratos' biografi över Apollonios av Tyana tydligen för att giva en nedsättande parallell till evangeliernas Kristus-biografi, och Epiktetos' Enkheidion överflyttades nog till franska för att visa, att den hedniska moralen stod lika högt som den kristna. Mera för denna hellenism betydde därför vissa antikvariska arbeten och resebeskrivningar. En för sin tid verkligt betydande klassisk arkeolog var greve de Caylus, vars *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gaulles* (1752—1767) än i dag lär hava sitt värde. Winckelmanns epokgörande arbete blev redan 1764 genom en översättning bekant i Frankrike, och även Woods förut omtalade *Essay* kom ut på franska. Resebeskrivningar av arkeologer voro ej få, så Choiseul-Gouffiers *Voyage en Grèce* och Guys' *Voyage littéraire de la Grèce*, som är märklig därför, att den är den första, som riktar uppmärksamheten på den nygrekiska folkpoesien. Av en viss inverkan var ock Barthélemys *Voyage de jeun Anarcharsis*, vari han i form av en roman i Fénelons stil söker ge en kulturbild av Hellas på Alexander den stores tid.

För den engelska och framför allt för den tyska poesien fingo de vetenskapliga hellenistiska studierna en stor betydelse, men knappt för den franska. Ty André Chénier kom på andra vägar till den nyantika diktningen.

## ANDRÉ CHÉNIER

Han föddes 1762 i Konstantinopel, där fadern, en fransk köpman, sedan tjugo år varit bosatt. Modern var grekinna och litterärt intresserad; i Guys' nyss omtalade arbete finnas två brev av henne, i vilka hon skildrar de nygrekiska dan-

serna och begravningsskicken. André Chénier hade således helleniskt blod i sina ådror, men några intryck av den grekiska naturen fick han knappt mottaga, ty då han var blott tre år gammal, flyttade familjen tillbaka till Frankrike, och till det egentliga Grekland kom han aldrig. Det enda grekiska landskap, han fick se, var Neapeltrakten, dit han på 1780-talet kom på en resa.

Det var meningen, att han skulle bliva militär, men härpå ledsnade han genast i början, och ej heller diplomatien roade honom; 1787 hade han nämligen anställts vid den franska legationen i London. Han var poet och intet annat. Men då revolutionen utbröt i Frankrike, skyndade han (1790) tillbaka till Paris, ty han var, liksom hela den tidens ungdom, livligt politiskt intresserad, religiöst radikal, anhängare av Buffons panteism, fylld av revolutionens svärmeri för frihet, jämlikhet och broderskap. Men någon praktisk politiker var han icke, utan en idealt anlagd drömmare, som därför genast från början kom i oppositionen. I den i augusti 1790 utgivna ströskriften *Avis au Peuple français* förfäktade han den åsikten, att nu var den franska revolutionen avslutad: den godtyckliga enväldsmakten var avskaffad och ersatt av lagen; det gällde därför nu blott att under fred och endräkt skörda revolutionens frukter. I en något uppstyld dikt, *Le Jeu de Paume*, hyllade han ock det högtidliga ögonblick, då nationalförsamlingen i bollhuset i Versailles avlade ed på att icke skiljas, förr än den givit Frankrike ny författning. Han kunde ock godkänna konstitutionen av den 1 oktober 1791, men längre åt vänster ville han icke gå. Denna författning blev emellertid blott av kort varaktighet, och i den nya lagstiftande församlingen fingo jakobinerna snart överhanden. I en serie artiklar under 1792, införda i *Journal de Paris*, bekämpade Chénier dem, men måste tidigt på hösten såsom misstänkt fly från Paris, undgick därigenom visserligen "septembermorden", men var för framtiden en "märkt" man. Från politiken drog han sig nu alldeles tillbaka, uppfylld av vämjelse över de blodsorgier, till vilka den frihet urartat, för vilken han svärmat. I stället ägnade han sig uteslutande åt diktkonsten, som alltid varit hans livs egentliga intresse, och det var under denna tid, som hans mest fulländade dikter sågo dagen. Tyvärr blev denna period i hans liv icke lång.

Han höll sig dold i Versailles, och där blev han — av en ren slump — upptäckt (i mars 1794), häktad och förd till Paris. Till en början synes man hava glömt bort honom, då hans far olyckligtvis genom en nådeansökan kom att påminna om hans existens. Han drogs nu inför rätta och dömdes — med stöd av handlingar, som angingo icke honom utan hans bror — samt avrättades den 25 juli 1794 — av en ödets ironi dagen innan Robespierre föll och "terreuren" upphörde. Han var då ännu ej trettiotvå år gammal.

Såsom författare var han en okänd man. Utom några tidningsartiklar och ströskrifter hade han endast publicerat två dikter, *Le Jeu de Paume* och en satir; allt det övriga befann sig i manuskript i familjens ägo, även de sista dikterna, som han skrivit under fängelsetiden och som han genom en fångvaktares försorg kunnat smugga till fadern. Två andra dikter trycktes sedan (1795 och 1811), men först 1819 publicerades *Oeuvres complètes d'André Chénier*, och först då upptäckte Frankrike, att det länge utan att ana det hade ägt en stor skald.

Såsom diktare hade Chénier gått sina egna vägar, även om han påverkats av den antikströmning, om vilken jag nyss talat. På grund av sin börd stod han grekerna nära, och han uppfostrades så att säga med hellenisk diktkonst. Men därjämte var han fylld av upplysningstidevarvets idéer, och hans litterära program ligger därför sammanpressat i en versrad, som han skrev: *Sur des pensees nouveaux faisons des vers antiques*. Men Chénier var en skald, som genomgick en beständig utveckling. Hans poem kunna indelas i tre grupper, vilka skiljas från varandra icke blott till stil och innehåll, utan i det hela ock till tiden. Han har skrivit didaktiska poem, vidare elegier och ekloger samt slutligen "Iambes", och oden. De förra äro de äldre, de senare de yngre. Men det mesta består blott av fragment och utkast, nästan såsom Pascals efterlämnade papper, och Chénier fick aldrig tillfälle att överarbeta sina dikter. De flesta av hans bästa äro dessutom troligtvis förlorade. Då man bedömer hans skaldskap, bör man erinra sig detta. Visserligen kan jag såsom främling icke sentera hela charmen i Chéniers språk, men enligt min uppfattning äro hans dikter mycket ojäma.

Minst av den verkliga André Chénier finna vi hans didaktiska poem. I dem är han ännu framför allt en son av upplysningstidevarvet, en optimist, som tror på det ständiga framåtskridandet, på vetenskapens segrar över mörker och fördomar, en våldsamt religionsfiende. Men han har dock haft den smaken, att han till förebild valt den nästan ende didaktiker, som verkligen var poet: Lucretius. Det är dennes storslagna lärodikt, som ligger bakom det utkast, som Chénier redan 1783 påbörjade, *Hermès*, men som är till ytterlighet ofullbordat. Endast få partier av de tillämnade tre sångerna äro utförda, och vi känna således knappt mer än planen. Enligt denna skulle dikten innehålla en mänsklighetens och vetenskapens utvecklingshistoria, han skulle skildra språkets uppkomst, religionens, vidskepelsens, samhällets, åkerbrukets, moralens, de olika vetenskapernas m. m., och framför allt var det hans tanke att här framlägga Buffons molekylarteori. Jorden — heter det i den prosaiska planen — är i evig rörelse. Allt födes, dör och upplöses. Livets atomer, dessa första frön, äro alltid i samma kvantitet överallt på jorden och ständigt i rörelse. De passera från kropp till kropp, destilleras, beredas, sträva, jäsa, förädlas i samverkan med det kärll, i vilket de för tillfället äro inneslutna. De komma till en växt, bliva dess sav, dess kraft, dess närande safter. Denna växt ätes av något djur, och då transformeras de i blod och i den substans, som frambringar ett annat djur. Men utkastet blev ofullbordat, möjligen därför att Chénier sedermera fick en annan syn på diktningen; det mest utförda partiet är ett stycke, som han översatt från Lucretius: dennes bekanta anfall på religionen.

Ett annat didaktiskt poem, *l'Invention*, är mera utfört och utgör ett slags *l'art poétique*, som innehåller flera vackra verser, men i det hela förefaller tämligen dunkelt. Försöken att ur denna dikt få fram ett nytt och konsekvent estetiskt program synas mig förfelade. Kännetecknet på en poet finner Chénier, liksom Shaftesbury, i den entusiasm, som fyller skalden och gör honom till en helig siare, till en självständig skapare av något nytt. Men om Chénier här röjer tendenser att höja sig över Boileau, tar han i varje fall strax tillbaka sin sats. Poeten måste nämligen noga tygla sin inspiration — själv var Chénier ingen im-

provisor, utan flade ständigt på sin vers. Och vidare bör skaldens fantasi alltid ledas av bon sens och la raison — här äro vi åter tillbaka till Boileau. Någon genomtänkt estetisk teori hade Chénier således knappt vid denna tid, och såsom något manifest för en ny skola kan dikten ej betraktas. Egendomligt nog försökte sig Chénier också trots sitt kristendomshat på ett bibliskt poem, Suzanne, där han tydligt fått uppslaget från Milton, som trots den olika världsåskådningen likväl tyckes hava imponerat på honom. Så vitt jag kan erinra mig, är Chénier den ende av 1700-talets fransmän, som tagit något intryck från den store puritanske skalden, vilken däremot fick så stor betydelse för den tyska litteraturen.

Men dessa dikter skrevos, innan Chénier funnit sig själv, och även hans *Le Jeu de Paume* skiljer sig i stilen föga från Lebruns pindariska oden. Såsom ett slags skolövningar torde man ock kunna betrakta hans *Élégies*. Mönstren äro icke grekiska, utan romerska — Tibullus, Ovidius och Propertius — och erotiken gör här intryck av att vara tämligen litterär och överklig. I sina anteckningar anger Chénier dem ock såsom imitationer. Men stundom bryter även här fram en äkta känsla, något av Chéniers innersta väsen. Redan Chateaubriand greps av en dylik dikt, där han återfann den melankoli, den världssmärta, som han själv tecknat i sin *René*. Ny var denna ju icke ens för 1700-talet. Uppslaget kommer från Young, och redan före Chénier hade denna världssmärta fått sitt nästan klassiska uttryck i Goethes *Werther*. Men dem kände Chénier icke till, och hans dikt är äkta och sann, det första och nästan enda uttrycket inom den franska 1700-talsdiktningen för en stämning, som låg hos hela tiden och som sedan skulle bryta fram i romantiken.

Den verklige Chénier hava vi först i hans bukoliska dikter, i hans ekloger och idyller. I dem möter oss det franska 1700-talets neoklassicitet. I det hela hade ju den grekiska litteraturen jämförelsevis litet inverkat på den äldre diktningen. Renässansen hade imiterat *Iliaden*, inom dramat hade Sophokles och Euripides varit mönster — Aiskhylos däremot knappt för någon annan än Milton. Nu däremot blir den Homeros, som man efterbildar, Odysséens författare, och vidare kommer nu Theokritos att spela en stor roll,



men särskilt för Chénier får den s. k. antologien eller de här förut (I: 84) omtalade "Anacreontica" från sengrekisk och byzantinsk tid en avgörande betydelse. Hans bästa stycken äro dylika små graciösa genrebilder såsom *le Mendiant* och *L'Aveugle*, i vilken senare dikt han ger en rent antik och troligen fullt sann bild av den blinde aoiden Homeros, huru han på sin vandring kommer till en by och får gästvänskap och skydd. Det är Theokritos' idyll, som här går igen. Men mästestycket är *La Jeune Tarentine*. Hela dikten upptar blott omkring trettio versrader, men varje rad är rent klassisk. Innehållet är enkelt. Den unga flickan smyckas till brud, men på färden till bröllopet faller hon från skeppets framstam och drunknar. Man har jämfört denna dikt med de förtjusande s. k. Tanagrafigurer, som för icke så länge sedan upptäcktes och som visade oss en ny, förut okänd art av antikens konst. *La Jeune Tarentine* äger samma utsökta behag, samma elegans i utförandet, samma förmåga att verka med enkla medel och samma klarhet i formen. Hela uppfattningen är rent hellenistisk och även uttrycken. Det finnes nämligen knappt en rad i hela dikten, till vilken man ej kan visa upp en antik parallell. Dylika lån voro ju, särskilt under renässansen, ytterst vanliga, men hos Chénier hava de en annan karaktär. De uttrycka och bilder, han mindes från sin läsning, hava redan smält tillsammans med hans egen fantasi, blivit hans egna, det hela har fått en prägel av honom själv, under det att lånen hos de andra verka såsom en hop av mot varandra skärande mosaikbitar. I det ena fallet får man ett intryck av ett lärt, filologiskt arbete, i det andra av ett i form och innehåll klassiskt konstverk. Och klassisk är även själva stilen. Chénier har nu alldeles övergivit det "pindariska" odets långsökta, inkrånglade omskrivningar, han uttrycker sig enkelt, nästan med den homeriska realismen, och man behöver aldrig fundera över meningen med hans bilder. I dessa dikter har Racines klassicism vänt tillbaka, ånyo genom en impuls från antiken, och från 1700-talets barockstil har Chénier gjort sig fri. Versen har blivit naturligare, friare, därigenom att han ej alls skyr enjambementen.

Höjdpunkten av sitt skaldskap nådde Chénier dock under sin sista tid, då han diktade med döden inför ögonen. Nu

skrev han sina Iambes och sina Odes. I de förra gav han luft åt sin harm mot terreurens män, mot dem, som för-rådde den frihet, åt vilken han ägnat sin ungdoms renaste kärlek. Förebilden var här Arkhilokos, vars jamber han kände genom Horatius' efterbildningar. I allmänhet sättas de mycket högt av franska kritiker. Men mig förefaller det, som om vreden här fått en för stark makt över skalden, och den bäst lyckade jamben synes mig därför vara den tionde med dess vemodsfulla anslag:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphire  
 Animant la fin d'un beau jour,  
 Au pied de l'échafaud j'essaye encore ma lyre,  
 Peut-être est-ce bientôt mon tour.

Chénier var innerst en vek drömmare, och detta kommer kanske bäst fram i en bland hans skönaste dikter, som han likaledes skrev i fängelset, medan han själv väntade på att föras ut till guillotinen. I fängelset befann sig ock en M:lle de Coigny, och i hennes mun lade han den underbara dikten *La jeune Captive*, som genomströmmas av en ung kvinnas hela kärlek till livet:

L'épi naissant mûrit de la faux respecté;  
 Sans craint du pressoir le pampre tout l'été  
 Boit les doux présents de l'aurore;  
 Et moi, comme lui belle et jeune comme lui,  
 Quoi que l'heure présent ait de trouble et d'ennui,  
 Je ne veux point mourir encore.

Det hela klingar ju nästan såsom ett lärkkvitter, och Chénier har här fått fram det välljudande franska språkets mest välljudande ord, så att denna dikt blott genom sin musik kan verka även på den, som ej förstår innehållet. Överhuvud var Chénier en mästare i denna språkets musik, för vilken hans filosofiska samtid saknade öra. Men knappt någonstädes i hans diktning kommer denna välklang fram som här.

Medan han ännu höll sig dold i Versailles, skrev han några andra oden, till Fanny, under vilket namn dolde sig en madame Laurent Lecoulteux. Den försynta, något bleka känsla, som dessa dikter andas, var tydligen ett uttryck för det veka drömmarlynnet hos skalden. Men att han

även mäktade anslå kraftigare toner, visas av den väl yppersta dikt, som flutit ur hans penna: dikten till Charlotte Corday. Ty här klinga alla strängarna i hans väsen samman, hans hänförelse för fosterlandet, för friheten, för mod och själv-uppoffring, men ock hans hat mot de uslingar, som släpade Frankrike i smutsen. Såsom språkkonstnär är Chénier här rent oöverträfflig. Allt det reptilieartade, vidriga hos Marat kommer här fram, man får ett intryck av ett otäckt, slemmigt kryddjur, från vilket Charlotte Corday befriat mänskligheten, och mot denna kontrast höjer sig den unga hjältinnan såsom en grekisk marmorstaty, en ny Harmodios, som räddat friheten. En av dessa banditer — utropar han — hade hotat dig med döden:

C'est lui qui dut palir, et tes juges sinistres,  
 Et notre affreux sénat et ses affreux ministres,  
 Quand, à leur tribunal, sans crainte et sans appui,  
 Ta douceur, ton langage et simple et magnanime  
 Leur apprit qu'en effet, tout puissent qu'est le crime,  
 Qui renonce à la vie est plus puissant que lui.

Du släpades till schavotten, men du stod där med lugn och ren panna och kastade blott en föraktfull blick på den usla hop, som trodde sig vara fri — "la vertu seule est libre!" Bland en samling usla eunucker var du den ende *mannen*. När åskan tillät brottet härska och lagen trampas under fötterna, då var det din heliga dolk, som hämnade oss.

Med Chénier hade den franska lyriken åter vaknat upp ur sin tvåhundraåriga slummer. Under prosans århundrade var han den ende franske *poeten*. Och kanske var det mera än en tillfällighet, att han — den romanske skalden — hämtade sin inspiration ur samma källa som förut Plejaden: ur antiken, under det att den förste engelske lyrikern, Robert Burns, fick sin från folkvisan. Men lika litet som Burns åstadkom Chénier något litterärt genombrott. I någon mån kan ju detta hava berott därpå, att den platonska idealismen, som ju utgör fermentet vid de flesta litterära revolutioner, var honom okänd; hans Hellas var icke Platons, utan Alexandria och Byzans. Men den egentliga orsaken till hans ringa inverkan var tydligen en rent yttre. Hans dikter blevo först bekanta 1819, då den romantiska rörelsen i Frankrike redan börjat. I vad mån han inverkat på denna,

är en bland franska litteraturhistoriker omtvistad fråga. Några se i honom den siste klassikern, Racines ättling, andra en romantikens förelöpare. Måhända var han bägge delarna. I varje fall stod han i opposition mot den barock, som följt på 1600-talets klassicism, och genom sin rikare känsla, musiken i sin vers och i hela sitt väsen har han redan något av en romantiker hos sig. I varje fall såg den nya skolan i honom en befryndad diktare. Men å den andra sidan blevo de franska romantikerna aldrig några neoklassiker, och skall man tala om Chéniers efterföljare, befinna sig dessa vida mindre bland romantikerna än i den grupp, som bär namnet les Parnassiens.

---

# R O U S S E A U

## ROUSSEAU'S LIV FÖRE 1749

Vi hava nu hunnit fram till 1700-talets mest betydande kulturpersonlighet, till Rousseau, hos vilken alla de olika strömningarna hos århundradet flyta samman och som tillika blir utgångspunkten för den romantik, som efterträdde upplysningen. På honom passa icke de mått, som man eljes anlägger på människorna — lika litet som på Strindberg — icke därför att de äro litterära storheter, utan därför att de äro så egenartade personligheter, att de falla utanför det normala. I varje fall bör man först söka förstå, *huru* de blivit sådana de voro.

Redan Rousseaus levnadsbana är något enastående — en ung gosse utan egentlig uppfostran, som efter vartannat blir lärpojke, vagabond, betjänt, prästelev, informator, musiker, sekreterare hos en minister och plötsligt Frankrikes mest uppmärksammade författare, en författare, som stöter sig med alla och utmanar hela samhället, men som likväl beundras, kalvinist, katolik, kalvinist igen, medarbetare i Encyklopedien och efter någon tid encyklopedisternas bittraste fiende, förföljd både av katoliker och protestanter för sin irreligiositet, men likväl sin tids nästan enda religiösa personlighet, en moralist, vilken av fullaste övertygelse kämpar för äktenskapets helgd och skriver en bok om uppfostran, men är Madame de Warens älskare, lever i konkubinats med Thérèse Le Vasseur och sätter sina egna barn på barnhuset.

Jean-Jacques Rousseau var icke fransman utan schweizare, och i hans väsen fanns det ett ej ringa germanskt inslag, vilket gjorde honom till en förmedlare av romanskt och germanskt åskådningssätt. Han föddes 1712 i det strängt kalvinistiska Genève, där fadern var urmakare, och från honom synes han hava ärvt åtskilliga egenskaper — lätrördheten, vagabondlynnets, lättsinnet, njutningslystnaden, egoismen, bristen på viljestyrka och ansvars känsla. Barnen tyckas hava

fått uppfostra sig på egen hand, och vad den lille Jean-Jacques beträffar, vars mor dog vid sonens födelse, tillbringade han sin tid mest med att läsa romaner och Plutarkhos biografier. I någon skola gick han aldrig. Men så rymde fadern från Genève och Jean-Jacques ackorderades nu in hos andra. Då han var tretton år, sattes han i lära hos en gravör, där han slet ganska ont och för övrigt tyckes hava skött sig tämligen illa — han stal och läste romaner i stället för att arbeta. Han höll heller icke ut mer än tre år, och så rymde han, råkade under sin irrfärd på en katolsk kyrkoherde, som förmådde honom att byta religion, gav honom ett rekommendationsbrev till en Madame de Warens, som bodde i Annecy, och av henne skickades han till en omvändelseanstalt i Turin, där han någon tid fick undervisning i den romerska läran och där han på hösten 1728 avsvor sin forna tro. Han var då en pojke på nyss fyllda sexton år, utan någon uppfostran, och det är föga sannolikt, att han ännu börjat reflektera över religiösa frågor. De förmaningar, som hans fromma faster troligtvis givit honom, hade säkerligen förflyktigats under den treåriga lärpojkestiden, prästen, som omvände honom, visade landstrykaren välvilja, bjöd den uthungrade på middag, och mer behövdes nog inte. På ett ställe i *Émile*, där han talar om sig själv, uppger han helt enkelt, att han bytte religion för att få bröd. Av övertygelse skedde omvändelsen således inte. Rousseau hoppades nog att på denna väg få hjälp, men någon mera slug beräkning hade han antagligen icke.

I sina *Confessions* söker han erinra sig de fantasier, han hade, då han från Genève begav sig ut på sin irrfärd i världen: "Känslan av det oberoende, som jag trodde mig hava fått, var den enda, som behärskade mig. Fri och herre över mig själv, trodde jag mig kunna allt, nå allt; jag behövde bara kasta mig ut för att kunna höja mig och flyga genom luften. Med trygghet begav jag mig ut i den stora, vida världen; den skulle snart fyllas av mina förtjänster, vid varje steg skulle jag möta fester, skatter, äventyr, vänner, färdiga att hjälpa mig, älskarinnor, ivriga att behaga mig. Jag nöjde mig — så slutar han — med ett enda slott, där jag skulle bliva slottsherrens och slottsfruns favorit, slottsfrökens älskare, broderns vän och grannarnas beskyddare — mera begärde jag inte".

Troligen har den gamle Rousseau riktigt återgivit ynglingens drömmar, och av dessa framgå både hans livliga fantasi och hans brännande ärelystnad. Men början svarade mycket illa mot hans högtflygande förhoppning. Sedan man omvänt honom, fick han lämna hospizet med en kassa på tjugo francs, och ingen brydde sig där vidare om honom. För att icke svälta ihjäl tog han då plats såsom betjänt i en grevlig familj, fick livré och hade det tydligen ganska bra, men kunde ej låta bli att snatta och var, då detta upptäcktes, nog oridderlig att såsom tjuven utpeka en tjänarinna, vilken i följd därav blev avskedad. Själv fick Rousseau därefter en ny plats som betjänt i annat hus, slapp visserligen att bära livré, men måste passa upp vid bordet, äta med det övriga tjänstfolket o. s. v. Men sonen, en abbé Gouvon, fäste sig vid honom och började att ge honom undervisning i latin och italienska samt använde honom även såsom sekreterare. En ny värld öppnades därmed, åtminstone på glänt, för den forne lärpojken, och i denna värld skulle han, såsom vi sedan skola se, allt mer och mer fördjupa sig. Till en början var dock vagabondnaturen honom övermäktig. I Turin träffade han en annan pojke från Genève, och med honom rymde han helt enkelt bort. Här märka vi åter ett konstitutivt drag hos Rousseau: en obetvinglig frihetslust, motvilja mot allt ordnat arbete och ett behov att stryka kring, bekymmerslös och obunden, i Guds fria natur. Knappast någon har bättre än Rousseau skildrat vagabondlivets poesi, och flera av de bästa sidorna i hans Confessions ägnas häråt. Då han en gång befann sig i Lyon fick han ofta tillbringa natten på gatan, ty jag tyckte, skriver han, att jag bättre kunde använda de få sous, jag hade, än till ett härbärke. Vid dylika tillfällen var jag aldrig orolig eller nedslagen, jag hade aldrig den minsta tanke på framtiden. Särskilt kommer jag ihåg en natt, som jag tillbringade utanför staden. Det hade varit mycket varmt på dagen, "men aftonen var förtjusande, daggen fuktade det förtorkade gräset, icke en vindfläkt rörde sig och natten var stilla; luften var frisk utan att vara kylig. Vid sin nedgång hade solen kvarlämnat röda moln på himlen, som speglade sig i vattnet och gävo detta en rosafärg. Träden voro fulla med näktergalar, vilka svarade varandra. Jag gick liksom i ett slags hänförelse, med alla mina sinnen och hela

mitt hjärta överlämnande mig åt njutningen av allt detta. Fördjupad i mitt ljuva drömmeri, utsträckte jag min vandring långt in på natten, utan att märka, att jag blivit trött. Slutligen kände jag det. Jag lade mig då, vällustigt, på golvet i ett slags nisch i en terrassmur, sänghimlen utgjordes av trädens kronor, en näktergal satt just över mig, och vid hans sång insomnade jag". Så vaknade han, då det redan var full dag, frisk och utsövd samt vid ett strålande humör, ty han hade ännu två francs, för vilka han tänkte äta frukost. Hela vägen till staden — skriver han — "sjöng jag, och jag kommer t. o. m. ihåg, att jag sjöng en kantat av Battestini, Les bains de Thomery, som jag kunde utan-till".

Från Turin kommo de bägge vagabonderna till Chambéry, och där uppsökte Rousseau sin beskyddarinna Madame de Warens, som med sin vanliga godhet åter tog hand om honom. Till en början fick han bo och äta hos henne, hon lärde honom att skriva en ortografisk och grammatiskt korrekt franska, skickade honom sedan till ett seminarium, där han skulle utbildas till präst, och då det misslyckades, ackorderade hon in honom hos en organist, som skulle utbilda honom till musiker. Men även det försöket avlopp illa. Läraren var en lika stor vagabond som eleven, och efter någon tid begåvo sig båda ut på äventyr. I Lyon fick emellertid organisten ett anfall av fallandesjukan, och Rousseau övergav honom då utan vidare samt sökte ånyo upp Madame de Warens. Då hon emellertid rest till Paris, måste han ut på nya äventyr, kom till Lausanne, där han uppträdde som musiklärare, kapellmästare och kompositör, men gjorde grundligt fiasko, ty ännu var han icke ens dilet tant i tonkonsten. Så träffade han på en besynnerligt klädd främling, som uppgav sig vara arkimandrit av Jerusalem och ute för att samla pengar till en restaurering av den heliga gravens kyrka. Med honom slog sig nu Rousseau i slang och vandrade till olika städer i Schweiz, till dess att den föregivne arkimandriten en vacker dag blev avslöjad såsom bedragare. Rousseau hade bättre tur, lyckades få respengar och en rekommendation till Paris, där han blev informator för en överstes son. Men den sysselsättningen roade icke Émiles blivande författare, och på våren 1732 var han åter tillbaka i Chambéry, där Madame de Warens nu ånyo tog hand om



sin orolige skyddsling och skaffade honom plats på ett nyinrättat lantmäterikontor. Men när han varit där någon tid, överraskade han en dag sin beskyddarinna med förklaringen, att han tänkte taga avsked för att helt och odelat ägna sig åt musiken. Till sist fick han hennes samtycke.

Madame de Warens var således ständigt hans goda fé, och för Rousseaus utveckling har nog ingen betytt så mycket som denna kvinna. Men trots den verkliga hängivenhet, med vilken Rousseau talar om henne i sina Confessions, får man dock där knappt en rättvis bild av henne. I verkligheten synes hon hava varit mera betydande, än vad man länge trott. Något mönster för kvinnliga dygder var hon visserligen icke, lika litet som Voltaires väninna, markisinnan du Châtelet, men båda få bedömas med hänsyn till samtidens moral. Françoise-Louise de la Tour var född 1699 i Vevey och blev vid blott fjorton år gift med en seigneur de Warens. Egendomligt nog kastade sig den unga frun in i åtskilliga industriella företag, trasslade grundligt till sin ekonomi och rymde till sist (1726) från allt sammans — från både man och skulder. Hon flydde till Savoyen och avsvor där sin protestantiska tro, fick en pension av konungen och slog sig ned i Ancey och Chambéry, i vars sällskapsliv hon genom sin begåvning kom att intaga en mycket framstående plats. 1732, då förhållandet mellan henne och Rousseau blev intimt, var hon redan trettiofyra år och han blott tjugo. Men hon såg ännu bra ut, var liten till växten, snarare något fet än mager, med en frisk, vacker hy, blå milda ögon, cendréfärgat hår, en yppig barm, vackra händer och en välljudande stämma. Utan att vara särskilt litterär, hade hon, då Rousseau och hon träffades, en vida högre bildningsgrad än han, och tillsammans började de nu läsa La Bruyère, Saint-Évremond, La Rochefoucauld, Voltaire m. fl. författare. I hennes natur fanns, liksom hos Rousseau, en viss oro, hon var både politiskt och ekonomiskt intresserad, men hennes transaktioner i bägge dessa fall tyckas icke alltid hava varit fullt renhåriga. Och liksom så många andra sysslade även hon med alkemistiska experiment för att förbättra sina ständigt trassliga affärer. Vidare var hon en starkt sensuell natur, hade redan före Rousseau haft en hel följd av älskare, och i sin smak var hon ytterst demokratisk och fördomsfri. Men denna sensualitet hade en för

1700-talet mycket karaktäristisk form. Hon hade — som Rousseau skriver — "un caractère sensible et un tempérament froid", i sin erotik inlade hon ingen passion, utan betraktade den såsom en naturlig och etiskt likgiltig sak, och hos henne förenades den till sist med en sentimental moral, som förefaller oss högst egendomlig, men som på 1700-talet var långt ifrån ovanlig. Ty med alla sina brister var verkligen Madame de Warens en enligt samtidens fordringar mycket "dygdig" kvinna. Hon var god, hjälpsam, gästfri, hennes börs stod öppen för hennes skyddslingar — och det var ju framför allt detta, som 1700-talet menade med "dygd". Men hon var även religiös. Hennes trosavsvärgelse dikterades nog av ekonomiska motiv, men i själva verket var bekännelsen en för henne likgiltig sak. I det protestantiska Schweiz hade vid århundradets början den tyska pietismen fått en viss fart, och en av dess anhängare var den högt ansedde François Magny, som blev Madame de Warens lärare, med vilken hon även efter trosavsvärgelsen stod i förbindelse. Magny var i det hela likgiltig för dogmerna och lade en nästan uteslutande vikt vid själva troslivet, vid den religiösa känslans styrka. Han kände sig därför alls ej upprörd över hennes trosövergång, utan försäkrade t. o. m. hennes släktingar, att "hennes själ aldrig förefallit honom mera vänd till Gud". För en dylik natur ligger katolicismen ej så fjärran, och även inom den nya lära, som Madame de Warens omfattat, stötte hon samman med vissa rörelser, som erinrade om pietismen och vilka också hade många anhängare i Schweiz och Savoyen, nämligen med Madame Guyons kvietism och med jansenismen. Det var särskilt på detta område, som Madame de Warens kom att göra en insats i Rousseaus liv.

Såsom vi minnas hade Rousseau på våren 1732 vänt tillbaka till Chambéry, där Madame de Warens med sin aldrig tröttnande godhet upptog honom i sitt hus. Den, som skötte detta, var en trädgårdsmästare, ett slags mellanting mellan intendent och betjänt, en som det tyckes ganska märklig man, Claude Anet, vilken tillika var Madame de Warens' älskare. Han var redbar och klok, skötte förträffligt husets affärer och var även en ivrig botaniker samt icke utan all bildning. Även Rousseau fäste sig mycket vid honom, ehuru förhållandet dem emellan otvivelaktigen kunnat giva anled-

ning till slitningar. Ty även Rousseau fick nu en plats i sin matmoders rymliga hjärta. Hon hade, redan då han såsom en sexton års gosse kom till henne, behandlat honom med en viss moderlighet, som mycket erinrar om den, som donna Laura i Byrons dikt visar den unge don Juan, och Rousseau berättar, att när de tillsammans läste La Bruyère och läsningen föreföll honom tråkig, så tröstade han sig med att "kyssa hennes mun och händer". En dylik moderlig uppfostringsmetod har ju sina faror, och de framträdde nu, när Rousseau såsom en tjugo års yngling kom tillbaka till sin "mamma" — som han kallade Madame de Warens. För att rycka mig undan ungdomens faror, skriver han, "insåg mamma, att det var på tiden att behandla mig som man, och det gjorde hon också på det mest egendomliga sätt, som en kvinna någonsin tillgripit i en dylik situation". Rousseau har rätt: utvägen var onekligen egendomlig. Hon kallade honom till ett enskilt samtal, och i detta, "som var mer ägnat att upplysa än att förföra mig och som talade mera till mitt hjärta än mina sinnen", föreslog hon, att Rousseau skulle bli hennes älskare — tillsammans med Claude Anet. Detta kompaniskap pinade mig visserligen, medger Rousseau, på grund av en naturlig finkänslighet, "men det förändrade intet av mina känslor för henne. Jag kände allt för väl hennes kyska hjärta och hennes kalla temperament för att ett ögonblick tro, att sinnligheten hade någon del i hennes handlingssätt, och jag var fullkomligt säker på, att endast omsorgen att rycka mig från faror, som eljes äro nästan oundvikliga, att helt bevara mig åt mig själv och mina plikter — att endast denna omsorg kom henne att bryta mot en plikt, som hon för övrigt ej betraktade med samma ögon som andra kvinnor." Voltaire, som på Cirey också var med om ett dylikt ménage à trois, såg saken ur en mindre ideell och mindre moralisk synpunkt. Men utan tvivel *vill* åtminstone Rousseau här tala sanning.

De år, som Rousseau nu kom att tillbringa i Madame de Warens' hus, finga en avgörande betydelse för hans utveckling, särskilt de år (1738—1740), då han flyttat ut till Les Charmettes, en liten lantgård strax utanför Chambéry i den härligaste savoyardiska alpnatur. Dessa år voro de lyckligaste i Rousseaus liv, ehuru han nu måste dela Madame de Warens' ynnest med en nykomling — Claude Anet hade nämligen

avlidit 1734, och hans plats i hennes hjärta hade intagits av en ung frisör, Wintzenried, med vilken Rousseau kom vida mindre om sams. Men om vistelsen på Les Charmettes, där Rousseau likväl långa tider vistades alldeles ensam, skriver han i sina Confessions: "Här begynner mitt livs korta lycka, här komma de fridfulla, men snabba ögonblick, som giva mig rätt att säga, att jag levat. Ljuva och saknade stunder, ack, börjen åter för mig ert kära förlopp, gå långsamare förbi mitt minne, än ni förflöto i verkligheten". Och längre fram i samma bok skriver han: "Om morgonen steg jag upp före soluppgången. På en mycket vacker stig klättrade jag upp på en närbelägen kulle, som låg ovanför vingården och som sträckte sig ända fram mot Chambéry. Medan jag vandrade, bad jag där min morgonbön, som icke bestod i ett innehållslöst pladdrande med munnen, utan i hjärtats varma hängivenhet till den, som skapat denna sköna natur, vars fägring jag hade för ögonen."

Då Rousseau först kom i beröring med Madame de Warens, var han en yngling utan ens någon skolbildning, och att han kom att ägna sig åt litteraturen, var till en väsentlig del hennes förtjänst. Han började såsom hennes lärjunge, men lämnade snart läraren långt bakom sig. Under uppehållet i Turin hade väl abbé Gouvon riktat in hans intressen på mera allvarliga studier, men denna undervisning avbröts snart, då Rousseau återtog sitt förra vagabondliv. I prästseminariet hade han visserligen åter börjat läsa, men studierna här passade icke för honom. Först i Chambéry och Les Charmettes inföll hans egentliga studietid. Madame de Warens' bibliotek tyckes hava varit tämligen välförsett, och Rousseau började nu alldeles på egen hand att läsa allt möjligt. Han läste Locke, Malebranche, Leibniz, Descartes, studerade geometri och algebra, t. o. m. kemi, anatomi och fysiologi, och försökte med hjälp av lexica taga sig fram med lättare latinska arbeten; italienska hade han lärt sig redan i Turin och läste nu de klassiska italienska författarna. Ehuru fullkomlig autodidakt förvärvade sig Rousseau således här ett minst lika stort kunskapsförråd som de flesta andra samtida franska författarna. Och därjämte fick han nu tack vare Madame de Warens' godhet lära sig musik, som vid denna tid var hans egentliga kärlek — ty på litterärt författarskap slog han sig först långt senare. Han började såsom

musiker, och en framstående musikhistoriker sätter hans kompositioner mycket högt. Men även för hans litterära produktion hava hans musikstudier betydelse. Rousseau är kanske den ende av 1700-talets författare, hos vilken det finnes ett musikaliskt inslag. Han var född musiker. Alla de andra, utom Chénier, voro retoriker. Rousseau blir därför den store lyrikern, visserligen blott på prosa, men i alla fall den, som skapade förutsättningarna för den lyrik, som sedan växte fram.

Madame de Warens försökte sig ock på en annan uppgift, som för henne lyckades sämre: att förvandla sin älskare till en salongshjälte. Men här satte sig Rousseaus underklassnatur till ett envist motstånd, och varken hon eller Rousseaus följande beskyddarinnor i Paris lyckades att ge honom några salongsfasoner. I sällskap var han tafatt, utan den slagfärdighet, som man då fordrade av ett "geni", och han förblandade under hela sitt liv manlig frimodighet med brutal oförsynthet. Plebejen kunde han aldrig göra sig kvitt. Men *något* hade Madame de Warens dock åstadkommit. Hos henne hade han avlagt betjäntens livré och kommit upp på en socialt högre nivå. Att han där icke kände sig hemmastadd, var icke hennes fel; hon hade dock gjort honom någorlunda möjlig för de salonger, i vilka han snart kom att uppträda.

Men viktigare var det moraliska inflytande, hon hade på honom. Med kännedom om Madame de Warens' biografi kan påståendet ju synas löjligt. Men vi skola här erinra oss, att den Rousseau, som hon gjorde till sin skyddsling, var föga bättre än en vanlig landstrykare utan uppfostran och utan all moral. Ty någon dylik hade han knappt fått sig bibringad i hemmet, och i varje fall, om det nu varit någon, hade denna hunnit fullkomligt dunsta bort under de år, då han varit lärpojke, vagabond och betjänt. Om nu denne landstrykare råkat på någon strängt sedlig personlighet, så hade båda säkerligen kommit att stå alldeles oförstående inför varandra, och efter ett par dagar hade Rousseau nog rymt från sin beskyddare. Madame de Warens däremot passade för honom — kanske icke minst genom sin erotiska uppfostringsmetod. Hon var, liksom Rousseau, utan starkare viljekraft, utan några rigoristiska fordringar på människorna, lättsinnig, men god, verkligt hjärtegod, hjälpsam och över-

seende, och detta var de enda moraliska egenskaper, som Rousseau kunde uppfatta. Det var detta moraliska ideal, som han nu fick och som han sedermera genom läsning ytterligare fördjupade. Idealet var väl mycket bristfälligt, men det var dock ett ideal, och det stod betydligt över betjäntens och vagabondens.

Och till sist fick, såsom jag redan påpekat, Madame de Warens betydelse även för hans religion. Om han i hemmet haft någon dylik, synes mycket tvivelaktigt. Hans faster skall väl hava haft en släng av pietism, men i hennes hem vistades han blott några dagar, och från sitt trettonde år, tills dess att han rymde från Genève, var han tydligen utan all religiös påverkan. Gerhard Gran fäster också i sin förträffliga Rousseaubiografi uppmärksamheten därpå, att ehuru Rousseau i första boken av sina *Confessions* anstränger sig att ånyo genomleva sitt barndomsliv, så förekommer där intet om religion, "varken skrupler eller fromhet eller barnslig tillitsfullhet". Då han vid sin flykt från Genève råkade i beröring med den katolske prästen, var han därför i religiöst avseende säkerligen ett oskrivet blad, vilket ju icke behöver hindra, att både kalvinism och pietism latent funnos i hans väsen. De första religiösa intrycken tyckes han hava fått under sin betjänttid i Turin, då han råkade hop med en savoyardisk präst, Gaime, vilken enligt Rousseaus egen uppgift i väsentliga delar var ur bilden till le vicaire savoyard i *Émile*. Någon klar bild av hans religiösa ståndpunkt får man icke, annat än att hans intressen voro mera moraliska än dogmatiska. Men det var egentligen först hos Madame de Warens, som Rousseaus religiösa ståndpunkt fixerades. Han började nu att studera jansenisternas arbeten, och han och Madame de Warens hade långa religiösa samtal, genom vilka hennes pietism smittade honom; särskilt var det hennes tro på en mild, förlåtande Gud, som grep honom, och han säger själv, att han under denna tid nästan blev en "dévot i Fénelons stil". Men samtidigt läste han de nyare filosofiska arbetena, genom vilka denna pietism fick en viss deistisk, ehuru fortfarande starkt känslöbetonad färg. Såsom vi nyss sett, hade han börjat *bedja*, och man har även från denna tid två av honom skrivna böner. Man behöver blott läsa några utdrag ur dessa för att finna, att han redan nu stod på den ståndpunkt, som han sedermera framlade i *Émile*:

“Allsmäktige Gud, evige fader, i din närvaro höjer sig mitt hjärta att giva dig den hyllning och den tillbedjan, som jag är dig skyldig. Min själ genomtränges av ditt oändliga majestät, av din väldiga makt och din obegränsade storhet, ödmjukar sig inför dig i känsla av den djupaste vördnad och sin egen ringhet . . . Du är det eviga, oavhängiga vissa, som har din tillvaros grund i dig själv, som skapat allt genom din makt och utan vars hjälp alla väsen skulle sjunka tillbaka i ett intet . . . Men, o Gud, liksom din makt är obegränsad, är din gudomliga godhet det icke mindre. O fader, mitt hjärta gläder sig vid tanken på dina välgärningar och finner tusen orsaker att välsigna dig . . . Jag skall aldrig glömma, att du är vittne till alla mina handlingar, och jag skall bemöda mig att aldrig göra något, som är din upphöjda närvaro ovärdigt. Jag skall vara mild mot andra och sträng mot mig själv, jag skall motstå frestelserna, leva i renhet, vara måttfull och aldrig tillåta mig någon annan glädje, än den dygden tillstädjer.“ Som man märker vänder sig Rousseau här blott till Gud, varken Kristus eller Maria förekomma i hans bön, och vi märka också, att hans religion är en känslans, icke en förståndets.

För hans utbildning blev således vistelsen på Les Charmettes av en avgörande betydelse. Men han kunde icke dölja för sig, att förhållandet mellan honom och Madame de Warens under årens lopp blivit allt kyligare, och härtill var väl orsaken icke blott Madame de Warens' nya, mera vulgära förbindelse, utan ock att Rousseau under dessa år andligen vuxit henne över huvudet. På våren 1740 skildes de,<sup>1</sup> och Rousseau flyttade till Lyon, där han fått plats hos en M. de Mably såsom informator för dennes båda söner. Med anledning härav nedskrev han en undervisningsplan, som visar, att han grundligt satt sig in i Lockes Thoughts concerning Education och som även kan betraktas såsom det första utkastet till *Émile*. Men om Rousseaus pedagogiska principer än voro både sunda och riktiga, var han tydligen i praktiken den sämsta möjliga lärare; han var en hysteriker, utan balans och utan viljestyrka. Lärjungarna lära även hava varit ett mycket dåligt material, den ene ytterst dum, den andre mycket bångstyrig. Rousseau vanskötte sig därför, gjorde ett misslyckat försök att kurtisera frun i huset och stal vin ur vin-

<sup>1</sup> Madame de Warens dog 1762 — fattig, sjuk och bortglömd.

källaren. Följden blev, att han i slutet av 1741 eller början av nästa år åter reste tillbaka till Les Charmettes, där mottagandet emellertid blev ganska kallsinnigt. Han beslöt nu att försöka sin lycka i Paris genom ett nytt slags notskrift, som han uppfunnit. Men även där hade han otur. Vetenskapsakademien nedsatte verkligen en kommitté för att pröva uppfinningen, men denna förklarade, att Rousseaus system varken var nytt eller brukbart. Genom några damer, som åtagit sig att beskydda honom — sina egentliga anhängare hade Rousseau alltid bland damerna — öppnade sig emellertid en annan levnadsbana för honom, och på våren 1743 blev han anställd såsom sekreterare hos det franska sändebudet i Venedig, greve de Montaigne; sekreterare vid legationen blev han däremot icke, utan blott hos ministern personligen och räknades därför till dennes tjänstepersonal. Att försöket att inränga Rousseau i det borgerliga samhället denna gång, liksom alla andra, misslyckades, berodde mindre på sekreteraren än på ministern. Rousseau tyckes hava skött sig fullkomligt oklanderligt, men Montaigne var en brutal, högfärdig och oduglig högadlig herre, som icke ville finna sig i att ställas i skuggan av sin mera intelligente sekreterare, behandlade honom såsom en tjänare och gav honom till sist, på hösten 1744, sitt avsked. Denna orättfärdiga behandling satte en tagg i Rousseaus hjärta, vilken ständigt fortfor att värka, och här hava vi också en av de källor, ur vilka hans senare författarskap sprang fram. Han var plebej och kände detta djupt; han kunde aldrig, såsom Voltaire, förvandla sig till un bourgeois gentilhomme, som på likställd fot umgicks med de höga, utan kände alltid avståndet mellan sig och dem. Redan därför hatade han dem. Och nu kom denna orättvisa till. I ett brev, som han skrev till Madame de Besenval, som skaffat honom platsen hos Montaigne, höra vi redan författaren till *Contrat social*: "Madame, jag har orätt, jag har tagit fel. Jag trodde er rättfärdig. Ni är adlig. Det borde jag hava kommit ihåg, jag borde hava förstått, att det är opassande av mig, en utlänning och en plebej, att ställa några fordringar på en adelsman. Har jag väl förfäder, har jag titlar? Rättfärdighet utan ett adelsdiplom, är det rättfärdighet? . . . Det skall vara sista gången jag gör mig skyldig till en dylik taktlöshet . . . Men dessa förfäder, med vilka man så skryter, vilka



voro de? Människor utan ställning, utan förmögenhet, mina likar. De skapade sig själva ett namn. Men naturen, som fyller livet med gott och ont, har givit dessa en usel avkomma, som icke är i stånd att erkänna dem, som äro deras förfäders jämbördige.“

Detta intensiva hat var den mest betydande frukten av hans korta diplomatiska verksamhet. Men det fanns även andra. Genom umgänget med diplomater började han nu att få ett politiskt intresse, som han i det stora hela förut saknat. Redan nu planlade han ett stort politiskt arbete, Institutions politiques, som sedan kom att ligga bakom Contrat social. Viktigast voro dock de musikaliska intrycken, ty vid denna tid var Venedig Europas mest bekanta musikstad, berömd för sina operor och sina konserter. Och då Rousseau nu nödgades vända tillbaka till Paris, var det med den ärelystna drömmen att slå igenom såsom kompositör. Den första opera, han sökte få uppförd, Les Muses galantes, kom likväl aldrig så långt, och redan nu stötte Rousseau på det motstånd, som han sedermera ständigt skulle röna och som till sist stegrade hans naturliga mistänksamhet till ren förföljelsemani. Operan lär för övrigt vara ganska klen. Samma öde hade några andra, och det var först med den 1752 uppförda Le Devin de village, som han slog igenom såsom musiker. Men då var han redan av andra anledningar en berömd man.

Att han under dessa år kunde ekonomiskt slå sig fram, berodde därpå, att en av hans beskyddarinnor, Madame Dupin, en rik finansfru, gjorde honom till sin privatsekreterare. Lönen var klen — 900 frs — och sysselsättningen ej vidare behaglig, isynnerhet som Rousseau var skyldig att figurera i Madame Dupins salong, där han, med sina omöjliga fasoner, kände sig såsom en spurv i tranedans. Men även denna ställning hade betydelse för hans utveckling. Han kom nu i beröring med huvudstadens hela litterära värld, med Madame d'Épinay, med D'Alembert, med Diderot, Mably, Condillac m. fl., och då Encyklopedien under dessa år förbereddes, blev Rousseau anmodad att skriva alla musikartiklarna. Utan att ännu hava debuterat inom den litterära världen, hade han där således förvärvat sig en viss ställning.

Olyckligtvis gjorde han vid denna tid också en annan be-

kantskap, som i varje fall — hur man än bedömer detta förhållande — fick en avgörande betydelse för hans liv. På det hotell i Quartier latin, där han efter sin återkomst från Venedig tog in, fanns en piga från Orléans, Thérèse Le Vasseur. Hon var absolut okunnig och — åtminstone enligt det samtida omdömet — dum, men Rousseau fäste sig vid henne, och så flyttade de tillsammans: "Jag förklarade för henne på förhand, att jag icke skulle övergiva henne, men också att jag inte tänkte gifta mig med henne". Men trots allt vackert, som Rousseau i sina *Confessions* skriver om henne, är det tydligt, att denna förbindelse saknade all andlig innebörd, och på ett ställe erkänner han också, "att jag från det första ögonblick jag såg henne till den dag i dag aldrig känt den ringaste gnista av kärlek till henne". Förhållandet till henne var rent sexuellt, "utan att för min del ha den ringaste individuella karaktär". Men en man med Rousseaus intelligens kan dock icke under mer än trettio år vara tillsammans med en kvinna som Thérèse Le Vasseur, utan att detta inverkar även på hans andliga liv. Hon var, som sagt, ytterligt okunnig, kunde, såsom Rousseau själv upplyser, icke ens räkna pengar eller förstå sig på klockan. Vidare var hon mycket grälig och vulgär, hon försvårade hans umgänge med andra, och till sist drog hon in hela sin råa och simpla familj i Rousseaus hus. Det är väl sant, att en man med hans läggning kanske skulle hava funnit sig lika litet till rätta med en fint bildad kvinna, men detta motsäger ej det faktum, att hans förbindelse med Thérèse bidrog att trycka ned honom. Säkert gjorde den det ekonomiskt. Förbindelsen dem emellan blev ej utan frukter. De fingo fem barn, och som bekant satte Rousseau dem alla på hittebarnshuset. Ingenting i Rousseaus liv har blivit mera klandrat än denna onaturliga hjärtlöshet. Men måhända har man här dömt honom utan tillräcklig hänsyn till tidens allmänna åskådning. Enligt denna voro barn födda utom äktenskapet fullkomligt rättslösa. Det var icke blott Rousseau, som på detta sätt placerade sina barn, utan även Madame de Tencin och Ludvig XV; ty även barnen, som föddes i den beryktade "hjortparken", skickades till hittebarnshuset. Och Madame de Tencin och Ludvig XV hade dock mera råd än Rousseau att giva dem, de satt i världen, en anständig uppfostran. Rousseau, som när det första föddes ej

hade mer än 900 francs om året, kunde det icke. I ett brev till en av sina beskyddarinnor kommer han med ett försvar, som om det än ej kan gälla inför vår tids humanitära uppfattning, likväl innehåller åtskilligt tänkvärt. Hur skulle jag — skriver han — kunna föda en familj? Och skulle jag i mitt kyffe få någon ro till ett för min ekonomi nödvändigt författarskap, så vida jag stördes av skrikande barnungar? Men — säger ni — man äger ej rätt att skaffa barn till världen, så vida man ej kan livnära dem. Förlåt mig, Madame, naturen har hos oss inlagt den driften, därför att naturen alstrar så mycket, att hela världen därav kan få föda. Men det är de rike, det är ert stånd, som från mitt stjal mina barns bröd. På hittebarnshuset få barnen visserligen icke någon fin uppfostran. De utdanas ej till herrar, men till bönder och arbetare. Och i denna uppfostran ser jag intet, som jag ej själv skulle vilja välja för mina barn. De behöva varken lära sig att dansa eller att rida. Jag vill varken göra dem till författare eller ämbetsmän, jag vill inte, att de skola lära sig att bruka pennan, men plojen, filen och hammaren, ty de äro medlen för ett sunt, arbetsamt och oskyldigt liv. Med en dylik uppfostran bli de säkert lyckligare än sin far.

Jag vill visst icke påstå, att detta var det enda motivet till Rousseaus handlingssätt — människorna handla vanligen efter många, mycket komplicerade motiv. Icke ens att det var det huvudsakliga. Men den ståndpunkt, han här söker göra gällande, stämmer i varje fall med den, som han samtidigt intog i sin första Discours, och måhända var det också denna förkärlek för "naturen" i dess motsats till kulturen, som kom honom att fästa sig vid Thérèse Le Vasseur. Hon var — skriver Gerhard Gran, som framhåller detta — "en folkets dotter, i henne fann han, med rätt eller orätt, en motsats till det Paris och den mondäna värld, han av mer eller mindre djupt liggande grunder vid denna tid begynte att genomskåda och hata. Hon var för honom mitt i Paris ett stycke natur och ett stycke lantliv, dit han kunde rädsla sig och finna något av de ursprungliga glädjekällor, han längtade efter".

Med denna förbindelse, som således djupt kom att ingripa i hans liv, var hans långa utbildningstid avslutad, och nu skedde det stora genombrottet, då han med ens framträdde

såsom sin tids mest omstridde författare. De satser, som han då utslungade, hade alla långsamt mognat under denna till det yttre sterila tid, och det är orsaken, varför jag jämförelsevis utförligt behandlat den.

## ROUSSEAUS FÖRSTA DISCOURS

1749 hade en av Frankrikes landsortsakademier, den i Dijon, utsatt ett prisämne: Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs. Det var denna fråga, som Rousseau besvarade, och 1750 blev hans avhandling av akademien prisbelönad. Den verkade, har man sagt, ungefär så, som om en person på öppen gata skulle avskjuta ett pistolskott, och Rousseau hade med ens blivit dagens hjälte. Men innan jag går vidare, vill jag först redogöra för avhandlingens innehåll.

Akademiens avsikt var antagligen att få till stånd en diskussion om renässansens betydelse, ty något annat kan väl knappt menas med le rétablissement des sciences et des arts. Men den frågan inlåter sig Rousseau ej alls på, utan yttrar sig i stället om, huruvida vetenskapen och konsten över huvud gagnat moralen. Avhandlingen sönderfaller i två delar, av vilka den första vill påvisa själva faktum: att kulturen varit sedefördärvande. Den andra går ut på, att detta varit en nödvändig följd. Rousseau börjar med en artig bugning för akademien. Hur jag kan djärvas — frågar han — att klandra vetenskaperna inför ett bland de lärdaste sällskap i Europa, att inför en ryktbar akademi lovprisa okunnigheten och förena ringaktningen för studierna med vördnaden för de verkligt lärde? Jag har uppmärksammat dessa motsägelser. Men de ha icke avskräckt mig. Ty, sade jag mig, det är icke vetenskapen, som jag angriper; det är dygden, som jag försvarar inför dygdiga män.

Därefter går han in på sitt ämne. Kulturen har skapat många värden, bland annat den franska elegansen. Men innan vi fingo någon kultur, voro vi enkla, naturliga människor. Nu däremot har allt fått en plågsam enformighet, allt stöpes i samma form, man följer ett mode, är artig, belevad, men låter aldrig personligheten fritt verka. Därigenom försvinna en mängd dygder, man blir falsk, hatfull,

och allt ursäktas av ett gott sätt. Man förolämpar visserligen ej längre Gud med några grova eder, men är man kvick, kan man opåttalt håna honom. Vad är orsaken till denna moraliska depravation? Jo, våra själar ha depraverats i samma mån, som kulturen gått framåt. Och detta är icke något nytt, ty så har det alltid varit. Egypten gick under, då det blev filosofiens moder, Grekland kunde ej räddas av Demosthenes' värtalighet, och Rom, som var ett dygdens tempel, så länge det var ett herdesamhälle, begynte att förfalla redan med Ennius och Terentius. Vända vi oss däremot till de folk, som hållit sig fria från kulturens smitta, perser, skyter, germaner, så voro de obetvingliga. Och — tillägger schweizaren med nationalstolthet — detta har visat sig ännu i våra dagar hos denna bondnation, som är så ryktbar såväl för sitt mod, som motgången ej kunnat nedslå, som för sin trofasthet, som intet föredöme kunnat korrumpera. Klarast inse vi denna sanning, om vi vända oss till Atén och Sparta — Atén ett konstens och vetenskapens hem, Sparta ett dygdens. Om dess existens vittna väl inga konstnärliga marmorstoder, men minnet av medborgarnas hjältemodiga handlingar. Enskilde vise, såsom Sokrates och Cato, sökte väl att bekämpa denna dygdfördärvande kultur. Men förgäves. "Folk! Inse då en gång, att naturen har velat skydda er mot vetenskapen, liksom en mor rycker ett farligt vapen ur sitt barns hand, att alla de hemligheter, som hon döljer, äro lika många olyckor, från vilka hon bevarar er, och att den svårighet, ni har att förvärva kunskaper, icke är den minsta av hennes välgärningar. Människorna äro perversa, men de skulle vara ännu sämre, om de föddes lärda."

Det är den första avdelningen. Den andra börjar: "Det är en gammal sägen, som från Egypten fortplantats till Grekland, att det var en mot människornas lugn fientlig gud, som var vetenskapernas uppfinnare". Säggen talar sanning. Astronomien har sin källa i vidskepelsen, värtaligheten i äregirigheten, geometrien i egendomsbegäret o. s. v. Det är våra laster, som skapat vetenskaperna. Till vad behövdess väl juridiken, om människorna voro rättfärdiga? Och vad skulle det bli av historien, om det ej funnits tyranner, krig och sammansvärjningar? Vad nytta ha väl filosoferna gjort? Om vi nu aldrig hade fått reda på stjärnornas rörelser,

förhållandet mellan själ och kropp, om insekternas levnads-sätt o. s. v. — skulle vi därför vara sämre styrda? Men om dessa filosofer, som intet nyttigt göra, bara ville nöja sig med att vara lata, så skulle sederna vara betydligt sundare och samhället mera lugnt. Ty med sina skadliga paradoxer undergräva dessa ömkliga pratmakare trons grundvalar och förinta dygden. De hånle föraktfullt åt de gammalmodiga orden fosterland och religion och ägna sina talanger och sin filosofi åt att förstöra allt, som är heligt bland människorna. Bland andra orimligheter, som dessa filosofer funnit på, är också, att lyxen är grunden till en stats lycka. Men även om man medger, att lyxen ökar rikedom, hur skulle det gå med dygden, om uppgiften blott vore att bli rik? Och moralen är väl ändå av betydelse för en stat! Genom lyxen blir också smaken fördärvad. De största konstnärerna tvingas därigenom att offra sitt liv på uppgifter, som ligga långt under deras värdighet, och allt efter som lyxen utbreder sig, försvinna det sanna modet och de krigiska dygderna. Men värst visar sig vetenskapens skadliga inverkan i uppfostringsmetoden. Ungdomen får lära sig allt möjligt — utom sina plikter, "det ljuva ordet *fädernesland* klingar aldrig i deras öron, och om de höra talas om Gud, är det mindre för att frukta än för att skrämmas för honom". Men varav kommer allt detta, om icke därav, att vi genom uppfostran lära oss att vörda talangerna, men ringakta dygden? Man frågar icke längre, om en människa är redbar, men om hon har talanger, ej om en bok är nyttig, men om den är väl skriven. Det finnes tusen pris för vackra tal, men intet för vackra handlingar.

Och det har blott blivit sämre och sämre. Trots alla sina förvillelser har hedendomen "ej lämnat eftervärlden något, som kan jämföras med de skamliga minnesmärken, som boktryckerikonsten under en evangelisk tid åstadkommit. En Leukippos' och en Diagoras' gudlösa skrifter ha förgåtts med dem. Då hade man ännu ej uppfunnit konsten att föreviga människoandens förvillelser, under det att nu, tack vare boktryckerikonsten och det bruk vi av den göra, Hobbes och Spinozas farliga drömmier för alltid bevaras" . . . . "Allsmäktige Gud, du, som i dina händer håller andarna, befria oss från våra fäders upplysning och olycksdigra konster, skänk oss åter okunnigheten, oskulden och fattigdomen, de

enda gåvor, som kunna skapa vår lycka och som för dig äga något värde.“

Självpapperet uppger Rousseau, att tanken att på detta sätt besvara akademiens prisfråga kommit på honom i ett slags extas. Han var på väg till Diderot, som då satt fängslad i Vincennes, och kom händelsevis att kasta en blick på tidningen med annonsen om prisfrågan: “Det föreföll mig, som om min själ plötsligt bländats av tusen ljus, massor av tankar trängde sig på mig med en styrka och i ett virrvarr, som försatte mig i en utsäglig oro. Mitt huvud greps av svindel såsom i ett rus.“ Alla de idéer, som han sedermera utvecklade i sina båda Discourser och i Émile, skulle nu med ens hava stått klara för honom.

Det finnes intet skäl att alldeles förkasta denna relation. Hos nervösa, religiöst anlagda personligheter äro dylika kriser ingalunda ovanliga. Pascal genomgick en dylik, Swenborg likaså, och till samma släkte hörde Rousseau. Emellertid finnes det en annan framställning av samma händelse, först hos Marmontel, vilken säger sig hava fått uppgiften från Diderot. Enligt denna sedermera ytterligare förbättrade tradition skulle Diderot hava roat sig med att skämta med den naive Jean-Jacques. Denne hade kommit till honom och berättat om prisfrågan. “Nå, hur tänker ni besvara den?” “Naturligtvis jakande.” “Det vore åsnebryggan. Alla medelmåttor skulle göra det, och ni skulle blott kunna komma med utnötta tankar. Den motsatta ståndpunkten skänker däremot både filosofien och vältaligheten ett nytt område, som är både rikt och fruktbart.” “Det har ni rätt i, och jag skall följa ert råd.“

Men då detta skrevs, voro Rousseau och encyklopedisterna i ett förbittrat krig med varandra, och man hade därför alla skäl att framställa Rousseau i en löjlig dager. Emellertid kan det ligga någon sanning även i denna tradition. Diderot var lika litet som Rousseau någon salongshjälte, liksom denne svärmade även han för “naturen“ i dess motsats till den samtida övercivilisationen, och det är långt ifrån osannolikt, att många av de tankar, som komma fram i Rousseaus Discours, utformats under samtal med den livlige Diderot. Att denne skulle hava föreslagit Rousseau en lösning, som han själv ansåg absurd, kan icke läsas ut ur den enda uppgift, som Diderot själv har om denna sak: “Då Dijonaka-

demiens annons publicerades, kom han till mig för att rådgöra, vilket parti han skulle taga. 'Ni kommer att taga det, som ingen annan kan taga!' 'Ni har rätt' sade han". Själv skriver Rousseau: "Då avhandlingen var färdig, visade jag den för Diderot, som var nöjd med den och gav mig anvisning på några rättelser". Sedermera var det Diderot, som under Rousseaus sjukdom gav ut avhandlingen. Att det hela skulle hava varit någon drift med Rousseau, är således ett orimligt antagande.

Det naturliga förloppet var antagligen ungefär sådant, som Rousseau skildrar det. I ett ögonblick trängde sig en massa av idéer på honom, vilka förut mer eller mindre latent hade funnits hos honom, en del, som han burit på under årtal, utan att kunna reda ut dem, andra sådana, som voro minnen av hans samtal med Diderot, vilken i mångt och mycket var hans meningsfrände. Efter framkomsten till Vincennes kom han att tala med Diderot om saken, gav ett utkast till sitt svar, vilket gillades av Diderot, och så skrev han ned det — ett parti skulle han för övrigt enligt egen uppgift redan hava skrivit ned på vägen till Vincennes. Som sagt framkallade skriften en våldsam uppståndelse, och därpå var ju ej att undra, då Rousseau här trädde i opposition mot upplysningens alla fundamentalsatser. Stridsskrifter i massor utkommo mot honom — en bland de viktigaste var av Ludvig XV:s svärfar, konung Stanislaus — och på dessa svarade Rousseau med både gott lynne och talang. Han retirerade skickligt från de paradoxer, som icke kunde försvaras, modifierade i viss mån sin ståndpunkt, men å den andra sidan fördjupade han den på flera punkter och gick ofta längre i radikalism.

Själva avhandlingen är, såsom redan av referatet framgår, alls icke väl skriven, och Rousseau är här ännu icke den store stilist han sedan blev. I sina Confessions erkänner han det själv: den hade visserligen, säger han, värme och kraft, men saknade logik och ordning. Hans historiska vyer äro ofta rent barnsliga, och det möter naturligtvis ej den ringaste svårighet att vederlägga ett arbete, som nästan uteslutande består av halvsanningar och ohållbara paradoxer. Men Rousseau — liksom Thorild och Strindberg — tillhör de författare, som man ej kan kritisera enligt den vanliga metoden. De äro ej vetenskapsmän, utan lyriker, och böra



såsom sådana bedömas. Huvudpunkten i avhandlingen är polemiken mot upplysningens älsklings-sats, tron på det ständiga framåtskridandet. Mot denna ställer han upp en annan av tidens älsklingsidéer, intresset för moralen, och kommer till det resultatet, att mänskligheten väl gått framåt i yttre förfining, men ej i verklig sedlighet. De vetenskapliga upptäckterna hava ej gjort oss moraliskt bättre, och Ludvig XV:s tid hade onekligen svårt att på denna punkt vederlägga honom. Det han anfaller är djupast sett icke så mycket kulturen som den *artificiella* kulturen. Mot världsmannen med sitt spirituella skämt, men med sin falskhet, sin brist på ideella intressen satte han upp naturmänniskan — ännu icke vilden, såsom i den andra Discourseen, utan medborgaren i ett mindre kultiverat samhälle. Denne hade icke blott ett moraliskt företräde framför den förkonstlade salongsmänniskan utan även ett annat: han var mera individuell. Och i denna fordran på en utpräglad individualitet ligger kanske det mest nya och mest fruktbara av Rousseaus uppslag. Ty det var framför allt dit, som förromantiken i England strävat, och det var på denna punkt, som romantiken kom att starkast bryta sig mot klassiciteten. Den tredje huvudpunkten väckte kanske mest uppseende: hans skarpa angrepp på filosoferna. Ty här var det en ur filosofernas egen sekt, en man, som var anställd såsom medarbetare i den Encyklopedi, man som bäst förberedde, vilken vågade uppträda till försvar för den så nedhånade religionen. Och i polemiken om Discourseen utvecklade Rousseau ytterligare sin ståndpunkt och riktade sin kritik icke blott mot filosoferna utan ock mot teologerna. Jag borde, säger han, hava uttalat min indignation även mot dem, "som förnedrat evangeliets sublima enkelhet och omsatt Jesu Kristi lära i syllogismer. Kristendomen segrade icke aristotelico more, utan piscatorio more." Rousseau kom således att föra krig på två fronter, både mot 1600-talets ortodoxi och mot 1700-talets fritänkeri. Med en viss rätt kan man ju säga, att de idéer, han här och även i sina senare skrifter kastade ut, icke voro nya. Idéen om framåtskridandet hade ju proklamerats först på 1700-talet, och förut hade alla, teologer och satiriker, stått på samma ståndpunkt som Rousseau. Vi behöva blott erinra oss ett bekant ode av Horatius, som ond göres över att människorna uppfunnit

seglingskonsten. Moralens betydelse hade ju förut framhållits av en mängd andra, även hans fordran på individualism låg i hela tidsströmningen, och hans religiositet var i själva verket blott en ny form av pietismen. Och dock kan man säga, att den "rousseauism", som nu utbredde sig till hela Europa var något nytt. Det nya låg icke i själva idéinnehållet, utan i tonen, timbren. Från att hava varit filosofi, teologi, moral blevo dessa idéer nu *lyrik*, och det är detta, som kännetecknar rousseauismen. Denna har många skiftningar, den kan rymma starkt motsatta åsikter, är ingen genomtänkt filosofisk åskådning; den är en viss stämning, entusiasm. Madame de Staël har funnit det riktiga ordet om Rousseau: Il n'a rien inventé, mais il a tout enflammé.

Denna karaktär får rousseauismen till en del därför, att den hos dess upphovsman knappt var frukten av ett tankearbete, utan utvecklats ur hans innersta, halvt omedvetna känsloliv. Redan i denna första Discours märka vi nämligen stämningar, som knappt kunnat vara Rousseau helt medvetna. Jag fäster mig då icke vid det pietistiska och jansenistiska inslaget, vilket vi kunna spåra tillbaka till hans samvaro med Madame de Warens. Men den calvinism, som ligger bakom hans utfall, går längre tillbaka, till Rousseaus gossår, och var honom själv troligen omedveten. Ty vad är väl hans hat mot flärden och nöjena annat än calvinism? Och med ens, då han talar om Sparta och Atén, dyker minnet av hans barndoms sedestränga Genève upp för honom. Först sedermera blir denna känsla fullt klar för honom, och han kallar sig då stolt "citoyen de Genève". I hans Discours hava vi ock plebejen och vagabonden, plebejen, som ej kunnat tillägna sig salongernas förfinade umgängessätt och som slungar ut sitt anatema över kvickheten och de eleganta maneren, vagabonden, som vill vara sig själv, som har ett behov av att ställa alla idéer på huvudet och som opponerar mot hela samhället. Det är allt detta, som ligger bakom hans första Discours, och som där bryter fram med eruptionens våldsamhet.

För Rousseau själv fick den uppmärksamhet, som nu kom honom till del, en avgörande betydelse. Han hade hittills blott drömt att slå igenom såsom musiker, och nu, redan med den första lilla broschyr, som han gav ut, fann han sig stå såsom en berömd författare. Att detta steg honom

åt huvudet, var ej att undra på. Såsom hans Confessions visa, var han till ytterlighet ärelysten, och de visa även, trots alla hans försök att dölja det, att han var lika abnormt fåfång, ehuru fåfång på ett helt annat sätt än Voltaire. Både berömmet och klandret stegrade denna sjukliga fåfänga, och det kan knappt lida något tvivel, att Rousseau nu betraktade sig icke blott såsom en författare av helt annan art än alla andra, utan snarast såsom en profet — med hans estetiskt religiösa läggning var detta i själva verket ganska naturligt. Han ville därför leva, såsom han lärde. I utbyte mot sin plats såsom sekreterare hos Madame Dupin hade han fått en annan såsom kassör hos hennes bror, som var förpaktare. Den avsade han sig, ty huru, skriver han, skulle jag såsom kassör hos en generalförpaktare kunna predika oegennyttan och fattigdom? I stället beslöt han sig för att skaffa sig ett levebröd genom ett rent manuellt arbete: genom att kopiera noter mot betalning per sida. Jag avstod, yttrar han i sina Confessions, för alltid från alla planer på rikedom och befördran. Under den korta tid, som återstod mig att leva, ville jag, oberoende och fattig, egna min själs alla krafter åt att bryta opinionens bojar. Jag började — fortsätter han — min reform med mitt yttre. Jag lade bort alla galloner och de vita strumporna, gjorde mig en rund peruk, begagnade icke värja, sålde min klocka och kunde med en obeskrivlig glädje säga till mig själv: himlen vare lov, att jag inte längre behöver veta, vad klockan är.

Någon tid efteråt uppfördes hans *Le Devin de Village* inför hovet i Fontainebleau. Rousseau fick fara dit i hovvagn och tog plats i en loge mitt emot den kungliga. Jag bar, berättar han, "samma föga vårdade dräkt som vanligt, långt skägg och en tämligen illa kammad peruk. Jag betraktade denna brist på hänsyn till bruket såsom ett bevis på mod, och på det sättet gjorde jag mitt inträde i den sal, dit konungen, drottningen, den kungliga familjen och hela hovet kort därefter skulle komma." Han inlåter sig därefter på en självanalys. Var detta rätt? Ja, svarar han, jag är klädd på mitt vanliga sätt, varken bättre eller sämre. Böjer jag mig i en punkt för opinionen, måste jag snart böja mig i alla. För att kunna vara mig själv, får jag inte rodna, var jag än är, över att vara klädd enligt det

stånd jag valt. Mina kläder äro enkla, men ej snuskiga, skägg har naturen själv givit oss, och vad bryr jag mig om, att man finner mig löjlig och oförsynt!

Därefter skildrar han med välbehag den hänförelse, hans stycke väckte, och berättar, att hertigen av Aumont fått i uppdrag att dagen därpå presentera honom för konungen samt att denne låtit förstå, att han skulle bevilja Rousseau en pension. Men Rousseau sade nej; det är sant, att jag förlorade pensionen, men jag blev också kvitt ett ok, som man ville lägga på mig — farväl sanning, frihet och mod! Hur skulle jag hädanefter ha vågat tala om oberoende och oegennyttä?

Det är svårt att giva de franska kritiker orätt, som på Rousseau tillämpat Sokrates' bekanta yttrande till kynikern Antisthenes: fåfängan lyser fram genom hålen på din mantel! Men man kan knappt följa dem, då de häri *blott* se ett utslag av reklam, t. o. m. av beräkning. Naturer sådana som Rousseau, Thorild och Strindberg äro både ärliga och oärliga. De posera nästan mera för sig själva än för andra, och efter den bekanta disputationen i Uppsala handlade Thorild på alldeles samma sätt som Rousseau efter *Le Devin de Village*. Rousseau hade nog klart för sig, att han genom sin originella klädedräkt skulle väcka större uppmärksamhet, än om han kommit såsom en vanlig människa; han var vidare en plebej, som misslyckats i konkurrensen med salongs-genierna och som kände plebejens njutning av att trotsa opinionen. Men det var icke bara detta. Rousseau *trodde* tydligen på sin kallelse, kände sig såsom profet, njöt själv mest av den roll han spelade, njöt av sin ädelhet att avsäga sig pensionen — och av att få tala om det — och förblev därför fattig och oberoende, trots det att han utan tvivel, liksom de andra litteratörerna, kunnat få ganska många pensioner. Fåfänga, underklassinstinkt och idealism blandade sig hos honom samman till ett helt, som han själv minst av alla kunde reda ut.

## DEN ANDRA DISCOURSEN

Även efter den litterära framgång, han rönt, betraktade sig Rousseau tydligen egentligen såsom musiker, och det dröjde tämligen länge, innan han ånyo framträdde såsom författare. Anledningen var även denna gång en prisfråga, som akademien i Dijon 1753 uppställt: *Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes et si elle est autorisée par la loi naturelle?* Denna gång fick Rousseau icke något pris, ehuru hans avhandling, som kom ut 1755, är vida bättre skriven än den förra och även till tankarna mera betydande. De satser, han här förkunnar, hade han länge burit på, och de komma fram redan i svaret till konung Stanislaus.

Avhandlingen sönderfaller liksom den förra i två delar. I den första skildrar han människan i naturtillståndet före samhällets uppkomst, i den andra samhällets framväxt och följderna därav. Han börjar med en sats, som förefaller högst absurd och även misstolkats. Alla filosofer, säger han, hava antagit ett naturtillstånd, men något dylikt har aldrig funnits, ty den heliga skrift lär oss motsatsen. Men vi kunna ju såsom en hypotes antaga, att ett dylikt existerat, och "låt oss därför se bort från alla fakta, ty de röra ej frågan". Att uppställa en hypotes, som man själv anser orimlig, och se bort från alla fakta, förefaller onekligen ett väl originellt sätt att lösa ett problem. Men utan tvivel hava vi i hänvisningen till Bibelns lära att se en litterär fint för att undgå censuren. De satser, han förkunnade, stridde mot Bibeln, och då var det ju lämpligt att betrakta dem blott såsom hugskott samt se bort från "fakta" d. v. s. den bibliska skapelsehistorien. Hans rättrogenhet kunde således ej angripas. Huru han ställt sig till den filosofiska hypotesen om naturtillståndet, är mera dunkelt. Att han i huvudsak accepterat den, kan väl ej bestridas. Å den andra sidan var han nog medveten om, att detaljerna kanske icke voro sådana, som han konstruerat dem. Men han var tillräckligt mycket son av det rationalistiska upplysningstidevarvet att ej fästa något större avseende därvid, blott den på konstruktiv väg funna huvudsatsen var riktig. Historiska fakta voro för honom — liksom senare för Schellings tidsålder — detaljer, till vilka man icke behövde taga någon hänsyn, då de stridde mot filosofiens resultat.

Såsom stöd för sin skildring av naturtillståndet hade Rousseau visserligen anlitat åtskilliga resebeskrivningar av exotiska land, men det hela är snarast en stor, fantasifylld dikt. Resultatet kan sammanfattas i korthet: naturmänniskan irrade kring i skogarna, utan att kunna något hantverk, utan språkförmåga, utan hemvist, utan krig, utan någon förbindelse med eller behov av sina likar. Denne vildes enda behov voro föda, vila och en hona, och han parade sig med vilken kvinna som helst, om avkomman tog blott modern hand, och även hon endast tills dess att ungen kunde föda sig själv. Han var varken god eller ond, ty han kände över huvud ingen annan moral än självuppehållelsedriften. Men i två punkter skilde han sig från djuret: han hade fri vilja och förmåga av perfektibilitet. Denna sista förmåga var likväl källan till mänsklighetens alla följande olyckor. Ty det var den, som skapade kulturen och olikheten mellan människor. Den förste, som skaffade sig en risikoja och klädde sig i djurhudar, fann i själva verket på något både onyttigt och skadligt, onyttigt, därför att den nakna vilden, som låg i den öppna skogen, hade det lika bra, skadligt, därför att därmed uppstod ett värdeobjekt.

Den andra avdelningen börjar med den inspirerade, så ofta citerade satsen: "Den förste, som omgärdade ett jordstycke och djärvdes säga: detta tillhör mig samt fann folk nog enfaldiga att tro honom, han blev den sannskyldige grundläggaren av det borgerliga samhället." Denna sats står såsom motto på det hela, och i det följande visar Rousseau upp, huru samhället och kulturen så småningom vuxit fram. Ansatser funnos, såsom vi sett, redan i naturtillståndet. Vilden fann på att göra sig vapen av sten och trä, vilka alltmer fullkomnades, han uppfann metspöet och blev fiskare, pil och båge och blev jägare, och efter många fruktlösa försök lärde han sig bruket av elden att koka födan. Därmed hade man likväl blott hunnit till den mest primitiva kulturen, och "då var människan ännu fri, sund, god och lycklig". Men i det ögonblick, då behoven blevo så många, att individen ej kunde reda sig själv, utan behövde andras hjälp, när han upptäckte, att det var till en fördel för en att hava förråd för två — "då försvann jämlikheten, egendomen uppstod, arbetet blev nödvändigt

och de vidsträckta skogarna förvandlades till leende åkerfält, som måste vattnas med människornas svett och på vilka slaveriet och eländet grodde och spirade upp tillsammans med skördarna“. Denna revolution åstadkoms genom kännedomen om metallerna och genom åkerbruket. Det är järnet och sädesaxet, som civiliserat och fördärvat människorna. Med åkerbruket följde jordens delning. Den, som tagit ett jordstycke i bruk och nedlagt arbete på det, ansåg sig äga rätt till avkastningen; när detta år från år upprepades, övergick jordbiten till hans egendom, och därigenom skapades ett rättsförhållande: egendomsrätten. Till slut utvidgades dessa egendomar så, att hela den förut herrelösa marken var upptagen. Ingen kunde således utvidga sitt jordagods utan på grannens bekostnad, och de, som ingen jord kunnat skaffa sig, blevo fattiga samt måste bliva de rikas slavar. Det uppstod då ett allmänt krig, den ene jordägaren sökte taga den andres egendom, och de fattige rövade från de rika. För dessa senare var detta allmänna osäkerhetstillstånd farligast, och de sade därför till de fattiga: “Låtom oss förena oss för att skydda den svage mot förtryck, hålla de förvärvsgirige i tygeln och tillförsäkra var och en det honom tillhör, låtom oss införa regler för rättvisa och fred, vilka alla skola vara skyldiga att underkasta sig... Med ett ord: må vi i stället för att vända våra krafter mot oss själva, förena dessa krafter i en högsta myndighet, som styr oss efter visa lagar, som skyddar och försvarar alla medlemmar i sammanslutningen, driver gemensamma fiender tillbaka och skänker oss en evig enighet.“

Vem kunde motstå en dylik vädjan? Och så uppstodo samhället och lagarna. Men i själva verket blev det härigenom blott värre. Mellan de olika staterna uppstodo förhärjande krig, och dylika utbröto ock inom samfundet. Först tillsattes ämbetsmännen genom val och äldst utsågos därtill de visaste. Men snart bildades en aristokrati, inom vilken ämbetena blevo ärftliga, och nu uppstodo inbördes krig om makten, genom vilka borgarna sjönko ned till trälar.

Rousseau anser sig kunna iakttaga tre olika stadier i utvecklingen. Det första är egendomsrätten, det andra införandet av en överhet, och det sista inträffade, när den lagliga myndigheten övergick i godtycklig. Det första stadiet skapade skillnaden mellan rik och fattig, det andra

mellan mäktiga och svaga, det tredje mellan herrar och slavar.

Men med den politiska olikheten följde ock en social. Den högsta myndighetens innehavare kunde ej usurpera sin olagliga makt utan att skaffa sig kreatur, åt vilka han måste avstå något, och snart kom han så långt, att det blott behövdes, att dessa den högsta maktens innehavare sade åt en av de ömkligaste: Bliv stor, du och hela din släkt! Det behövdes blott detta, för att denne också skulle synas stor i mängdens ögon liksom i sina egna. Så stiger despotismen ända till den yttersta gränsen, då despoten blir allt och alla de andra intet, mänskligheten har gått cirkeln runt, och med ett undantag hava åter alla blivit lika. Men ett uppror mot tyrannen är då en laglig handling, emedan folket därigenom blott återtar den makt, han usurperat. Ty — så slutar Rousseau sin Discours — det är mot naturens lag, "att ett barn befaller över en gubbe, att ett dumhuvud styr en vis man och att en handfull folk blir stinn av överflöd, under det att en uthungrad massa saknar det nödvändiga".

Från Montesquieus *Esprit des lois* hade utvecklingen gått snabbt. *Esprit des lois* kom ut 1748, Rousseaus Discours blott sju år senare, och här hava vi redan den franska revolutionens stormsvala, det första evangeliet för vårt eget århundrades anarkister. Tankarna äro här, kanske lika litet som i den första Discoursen, nya, men de framläggas med en bestickande klarhet och med en medryckande retorik. Det hela är flammande *eld*, och det var detta, som var det nya och betydelsefulla hos Rousseau. Själva de ledande tankarna äro gammalt gods. Läran om naturtillståndet och samhällsfördraget återfinnes ju hos alla äldre statsrättslärare, och Rousseau vänder blott om deras sats; för dem hade det varit ett framsteg, då mänskligheten höjde sig ur naturtillståndet, för Rousseau var det en tillbakagång, den börjande färden till olycka. Men knappt detta var något nytt, och i själva verket hade den så starkt religiöst betonade Rousseau här, i en ny form, återupptagit den gamla bibliska legenden om Paradiset och de första människornas fall, och likheten blir ännu mera slående, om man såsom Faguet sammanställer den första och den andra Discoursen. Det första människoparet hade fallit genom att smaka av kun-



skapens träd; Rousseaus naturmänniska föll då hon började tänka: "L'état de réflexion est un état contre la nature et l'homme, qui médite, est un animal dépravé". Men även föreställningen om "le bon sauvage" var mycket gammal och går tillbaka ända till renässansen, då de första geografiska upptäckterna gjordes. Redan Montaigne har en dylik essay, *Des Cannibals*, mot vilken den mera kritiske och mera realistiske Shakspeare polemiserar i *Stormen* — i *Caliban*. På Rousseaus egen tid uppträdde denne dygdige vilde icke blott i komedier och resebeskrivningar, utan även i Voltaires visserligen senare skrivna *L'Ingenu*, och som vi minnas svärmade även Diderot för denna naturmänniska. Här stod Rousseau således ej i strid mot sin samtid, och efter vad han själv berättar, hjälpte Diderot honom vid författandet av avhandlingen. Tron på människans ursprungliga godhet är ju den bärande tanken även i *comédie larmoyante*. Det nya var således icke själva tankarna, utan låg i sättet, på vilka dessa framlades. Denna skrift — säger Hettner — är de fattigas och förtrycktas lidelsefulla skri, en eldig och beslutssam krigsförklaring mot de gällande sociala principerna och institutionerna och en folkets protest mot en oinskränkt absolutism. Den fick också en praktisk politisk betydelse som få andra, och den "égalité", som den franska republiken än i dag sätter såsom en författnings huvuduppgift — den stammar dock från Rousseau.

Denna skrift är ock i hög grad personlig. I naturmänniskan, som ej har några behov, som lever sitt liv som han vill, som icke känner några plikter eller några band, har vagabonden Rousseau i viss mån tecknat sitt människoideal. Och broschyren fylles av proletärens hela våldsamma hat mot de rika och mäktiga, mot det samhälle, där greve de Montaignes sekreterare ej funnit någon plats. Men den individualism, som för Rousseau betydde så mycket, kommer här både fram och icke fram. Hans egen personlighet möter oss väl ständigt, men själv är naturmänniskan ej individuellt bestämd, utan hållen i den "allmänmänskliga" stil, som snarare är det kännetecknande för den franska klassiciteten. Hans naturmänniska är en fullkomligt konstruerad varelse, konstruerad delvis i opposition till den teori, som Montesquieu kort förut framlagt i *Esprit des lois*. Den bärande tanken hade där varit miljöens inverkan

på folkindividualiteten, som i följd av klimat o. s. v. får en mängd olika nyanser. Och det var dessa olika folklynnen, som särskilt intresserade Montesquieus här förut omtalade efterföljare. Rousseaus naturmänniska är däremot rent stiliserad, är sig överallt lik, på Grönland och i Afrika, och han har här gjort allvar av den sats, han satt i spetsen för avhandlingen: att se bort från alla "fakta". Ty det är ett faktum, att vi icke känna människan annat än såsom en social varelse; naturmänniskan utan familj, utan allt samhällsliv är blott en fantasibild, som aldrig faktiskt blivit konstaterad, utan som av Rousseau konstruerats i motsats till kulturmänniskan. Och likväl utgår han hela tiden från denna fantasibild såsom från ett historiskt faktum. Han frågar: naturmänniskan är född fri, nu är hon en slav, huru skall detta förklaras? Svaret blir, att det är samhället, som bär skulden. Faguet uppställer en elak motfråga: fåret födes såsom ett köttätande djur, nu äter det gräs, hur skall detta förklaras? Men det köttätande fåret och Rousseaus naturmänniska hava det gemensamt, att de, så vitt man vet, aldrig existerat.

## TEATERBREVET

Redan i den första Discoursen hade vi kunnat märka ett visst nationellt drag hos Rousseau. I Paris kände han sig såsom en främling, såsom en bondpojke förflyttad till en storstad, minnena från hans barndom började dyka upp för honom, och snart blev vagabonden i viss mån nationalist, en son till det fria, republikanska Genève, vilken i det enväldigt styrda Frankrike kände sig stolt över sin börd. Detta kommer särskilt fram i den andra Discoursen, som han i en högstämnd dedikation tillägnade rådet i Genève. Samtidigt sökte han återvinna sitt — genom trosförändringen — förlorade medborgarskap, reste ner till Schweiz och övergick där ånyo till calvinismen. För Rousseau var denna yttre trosförändring en tämligen likgiltig sak; den pietism, till vilken han bekände sig, lade mycket ringa vikt vid bekännelsen, och jag tänkte — skriver han, helt visst uppriktigt — "att evangeliet var detsamma för alla kristna och att ej heller innehållet i dogmerna var olika, annat än

för så vitt de sökte förklara det, som ej kan begripas, samt att därför varje land har fullkomlig rätt att bestämma såväl kulten som dessa obegripliga dogmer; det är då en medborgares plikt att godkänna dogmerna och iakttaga den lagligen föreskrivna kulten“.

Ett tag tänkte han också på att bosätta sig i Genève, men hans första entusiasm avkyldes något, då rådet i Genève visade sig ej vidare uppskatta artigheten med dedikationen — ty för bifall och smicker var Rousseau trots sina filosoflater ytterst känslig. Och så skulle han bliva granne med Voltaire! För två dylika storheter var staten Genève för trång, och han reste därför tillbaka till Paris. Någon brytning mellan båda hade väl ännu ej inträtt. Rousseau hade skickat Voltaire ett exemplar av sin Discours, och denne hade svarat med sin vanliga esprit: “Aldrig har någon utvecklat mera geni i syfte att förvandla oss till djur; när man läser er bok, får man rent av lust att gå på alla fyra“. Men båda kände tydligen, att luften var fylld av åska, och personligen råkades de aldrig.

Rousseau hade även en direkt anledning att stanna i Paris. Bland hans beskyddarinnor var ock den förmögna, intelligenta madame d'Epinaÿ, som i Montmorencyskogen strax bredvid Paris ägde ett slott, La Chevrette. Då Rousseau uttryckt sin förtjusning över omgivningens naturskönhet, hade madame d'Epinaÿ där i parken uppfört en byggnad åt honom, det i litteraturens historia så berömda “Eremitaget“, och detta erbjöd hon nu gästfritt åt “sin björn“. Rousseau flyttade in där på våren 1756, och naturvän som han var, tyckte han sig här hava kommit i ett paradiset. Men med honom flyttade ock Thérèse och hennes mor, och dessa funno flyttningen mindre tilltalande, avlägsnade som de blivit från alla skvallersystrar i Paris. De sökte därför genom Diderot inverka på Rousseau, och denne, vars sjukliga misstänksamhet redan börjat, råkade därigenom och även av andra skäl på en spänd fot med Diderot. Genom madame d'Epinaÿs mellankomst åstadkoms väl en försoning, men med den gamla vänskapen var det slut.

Emellertid var det blott en tidsfråga, när det skulle komma till öppet krig mellan Rousseau och encyklopedisterna. Redan i sin första discours hade Rousseau uppträtt mot “filosofernas“ irreligiositet. Men detta hade man uppfattat

mera såsom ett utslag av Rousseaus excentricitet, och han och Diderot förblevo fortfarande vänner. I den andra discoursen, som ju ej berörde religiösa frågor, var Diderot t. o. m. medarbetare. Men med varje dag vidgade sig dock avståndet dem emellan. I sina memoarer berättar madame d'Epinau om en encyklopedistisk middag — flera år förut — då hela sällskapet, särskilt Saint-Lambert, roade sig med att håna religionen. Men Rousseau hade rest sig upp: "Om det är en feghet att tåla, att det talas illa om en frånvarande vän, så är det en förbrytelse, att man talar illa om Gud, som är närvarande". Då gycklet ändå icke ville upphöra, yttrade Rousseau: "Säger ni ett ord till, så går jag".

Till denna olikhet i världsåskådning sällade sig personliga misshälligheter. Redan nu var, som sagt, Rousseau sjukligt misstänksam och hade fått för sig, att madame d'Epinau var hans hemliga fiende, att man smidde en kabal mot honom o. s. v., och han skrev nu några oförsynta brev till henne. Hon kände sig med rätta sårad, och i slutet av 1757 kom det till en brytning dem emellan. Rousseau måste lämna Eremitaget samt skaffa sig en annan bostad, och nu bröt kriget lös. Såsom en förpostfäktning kan man räkna det brev, som Rousseau redan på hösten föregående år skrivit till Voltaire och i vilket han bemöter dennes *Le Désastre de Lisbonne* samt förfäktar den religiösa tron på en god och vis världsstyrelse. Men den egentliga striden började 1757 med anledning av den av D'Alembert skrivna artikeln *Genève* i det sjunde bandet av *Encyklopedien*. Artikeln var inspirerad av Voltaire, och i sak är det också mot denne, som Rousseau vänder sig. Voltaire hade på ett av sina gods i Schweiz inrättat en privat scen och var mycket intresserad av att få en offentlig teater till stånd i Genève. Det var för detta artikeln skulle slå ett slag. Den är därför hållen i en för den schweiziska nationalstoltheten mycket smickrande ton och smickrar denna även i en punkt, som man i det trångt calvinistiska Genève mindre senterade: religionen är här, heter det, åtminstone inom de högre klasserna, inskränkt till dyrkan av en Gud, och vördnaden för Jesus och skriften är kanske det enda, som skiljer kristendomen i Genève från den rena deismen. Mot ett dylikt beröm protesterade borgarna i staden, och mot D'Alemberts förslag att inrätta en

teater tog Rousseau till orda i *Lettre sur les spectacles*. Redan titeln är ett litet mästerstycke. Brevet är skrivet av "J. J. Rousseau, citoyen de Genève" till M. D'Alembert — och så följer på fyra rader uppräknningen av D'Alemberts alla titlar. Denna motsättning mellan den enkla, flärdlöse medborgaren och den lärde akademikern är genialisk. Själva brevet är det icke mindre, och Rousseaus överlägsna stilkonst framstår här i hela sin glans. Och den behövdes för uppgiften. Rousseau, som själv varit dramatisk författare, fortsätter här puritanernas, jansenisternas och ultramontanernas kamp mot teatern, och han gör det på en tid, då teaterns seger syntes fullt betryggad, och mot hela den allmänna opinionen i Frankrike. Teatern var ju där nästan allt, man levde kanske mera på teatern än i verkligheten, och för Diderot och hans meningsfränder hade teatern blivit den nya tidens predikstol. Men redan detta eggade en bildstormare av Rousseaus lynne.

Ett skådespel, skriver han, verkar ju, i samma mån det tilltalar våra lidelser, och en författare får icke bekämpa utan i stället smickra dem. I London bör ett skådespel, så vida det skall ha framgång, ge ett uttryck av engelsmannens hat mot fransmännen, i Tunis vill man se sjöröveri o. s. v. Men teatern, säger man, väcker kärlek till dygden och avsky för lasten. Tvärtom: uslingar som en Mahomet framställas i en gynnsam dager, och hans brott försonas i viss mån genom det storslagna i hans väsen. Även en Phèdres naturvidriga kärlek ursäktas vi. Och Bérénice? "Titus är ensam om sin mening — alla åskådarna skulle hava gift sig med henne." På samma sätt är det med komedien. Alceste framställs såsom löjlig och den tarvliga Philinte såsom ett efterföljansvärt exempel. Hos Regnard förhårligas skurkstrecket, och här känner sig Rousseau särskilt upprörd över *Le Légataire universel*, där enligt hans mening "de mest helgade rättigheter och naturens mest rörande känslor förhånas". Men i Paris må nu detta så vara. Där äro människorna redan depraverade. Förskona blott det lilla, moraliskt rena Genève från denna utländska kulturplanta! Där har man sina "cercles", där borgarna komma till sammans att tala i religion och sociala ämnen, och skulle vi där få teatrar, så skulle arbetet och de enkla sederna efterträdas av lyx, flärd och ytlighet.

Denna broschyr väckte ett oerhört uppseende, och därtill bidrog även tidpunkten, då den publicerades — i början av 1758, just då förbudet mot Encyklopedien utfärdades och då den ena efter den andra av medarbetarna avföll, förskräckta över Diderots radikalism. Rousseau, som nu också slutade i företaget, bröt i sitt brev oåterkalleligen med alla sina gamla vänner, som nu blevo hans bittra fiender och betraktade honom såsom en Judas. Han hade således blivit en ensam man, ty han befann sig snart i strid också mot encyklopedisternas motståndare.

Men orsaken, att hans teaterbrev gjorde ett så djupt intryck, var dock nog det individuella, personliga i stilen och innehållet. Det, som stötte Rousseau i den samtida teatern, var i grunden samma fel, som stöter oss. Sällskapslivet i Paris var förkonstlat, teatern, som skulle giva en bild av detta, var det ännu mer, den var icke naturlig, och i den punkten stodo Voltaires tragedier och Diderots komedier på samma nivå. Och det var för naturens rätt, som Rousseau kämpade. Det personliga röjer sig ock i hans kritik av enskilda stycken. Han identifierade sig själv med Alceste, och i Philinte såg han Grimm, som han vid denna tid hjärtligt hatade. Hans analys av dessa båda karaktärer — den egentligen första dylika analys litteraturen äger — är därför rent medryckande, även om den icke är sann. Och han är personlig även i det om Strindberg påminnande utfall mot kvinnorna, han här gör. Rousseau var vid denna tid uppfylld av förbittring mot madame d'Epinau och salonerna. Teaterns popularitet, säger han, beror på den roll, som kvinnorna spela i det parisiska umgängeslivet: "Kvinnorna i allmänhet älska icke någon konst, förstå heller icke någon och hava intet geni. De kunna lyckas i bagateller, som blott fordra en viss lätthet i begåvningen, smak, grace, någon gång t. o. m. filosofi och omdöme. De kunna förvärva sig en vetenskaplig bildning, talanger och allt, som kan nås med arbete. Men den himmelska eld, som värmer och griper själen, detta snille, som förtär och fräter, denna brinnande vältalighet, denna sublima hänförelse, som meddelar sig till hjärtats innersta — de saknas alltid i kvinnornas skrifter. Dessa äro kalla och vackra såsom de själva. De kunna hava esprit — så mycket ni vill — men aldrig själ. De äro hundra gånger mera kloka än passionerade.

De kunna icke ens skildra eller känna kärleken. Jag skulle vilja hålla på, att Lettres Portugaises skrivits av en man. Men överallt där kvinnorna dominera, dominerar också deras smak, och det är den, som behärskar vårt århundrade.“ Kvinnans plats är i hemmet, och till dess uppgifter har naturen hänvisat henne. Det finnes icke något mera rörande skådespel än en mor, omgiven av sina barn, än en kvinna, som är kysk och värdig. Filosoferna må nu kalla kyskheten en social fördom, förfäkta, att drifterna hos de båda könen äro desamma. Men naturen vederlägger dem, och “varje kvinna utan blygsamhet är brottslig och depraverad, emedan hon trampar under fötterna en känsla, som för hennes kön är naturlig“.

Brevet om teatern kom således att få en vida större räckvidd, än vad som framgick av titeln, och utvecklade sig till en allsidig kritik av hela den samtida sociala kulturen, mot vars förkonstling Rousseau här ånyo höjde ett rop på natur. Och han gjorde det med denna passionerade, medryckande framställning, som hade hos sig något av en religionsförkunnelse. Sina mest hängivna adeptter fick han också, såsom ofta religionsstiftare, bland dem, som han häftigast angripit, bland kvinnorna, och med den uppmärksamhet, han nu väckte, börjar strömkantringen i det allmänna åskådningssättet.

## LA NOUVELLE HÉLOÏSE

Då Rousseau i april 1756 flyttade till Eremitaget, hade han huvudet fullt av litterära planer. Han började bearbeta det utkast från Venedig, som sedermera kom fram i Contrat social, han anlade ett nytt, stort arbete, som han aldrig skulle föra till slut, La morale sensitive ou le materialisme du sage, som skulle bliva något i Montesquieus stil, och han sysslade med ännu andra uppgifter. Men dessa lades snart åt sidan för ett nytt, för romanen La nouvelle Héloïse. Utan kännedom om dess förhistoria kan man knappast till fullo uppfatta detta epokgörande arbete.

Rousseau njöt i fulla drag av att hava fått komma ut i naturen. Det var ännu kallt och snön hade icke alldeles smält bort, men man såg redan gullvivor och sippor på marken och näktergalarna sjöngo utanför hans fönster. Redan

den första morgonen begav sig Rousseau ut på vandring i skogen, och där hade jag, skriver han, mitt egentliga arbetsrum. Men tyvärr hade han ej kommit ensam. Med honom följde ock icke blott Thérèse Le Vasseur utan ock hennes mor — gubben hade man placerat på ett fattighus. Men gummans barn och barnbarn hälsade ofta på dem, gumman intrigerade, skvallrade, bråkade och stal — åtminstone trodde Rousseau det — och trots sitt natursvärmeri kände han sig därför ganska olycklig. Så ville han taga Thérèse med sig på sina skogspromenader. Visserligen — skriver han, och jag återger här i starkt sammandrag hans ord — hade vi åtskilligt att tala om, men hon föreföll snart utledsen på dessa promenader, och till sist hade vi ingenting att säga varandra. Vi hade uttömt de ämnen, som intresserade båda. Jag bad henne därför ej längre följa med, utan gick ensam. Men därunder — det var årets vackraste månad, i juni — började under de friska lövverken, vid näktergalens sång och vid bäckarnas porlande min ungdoms minnen att dyka upp för mig. Jag såg nu framför mig alla de unga kvinnor, för vilka jag en gång svärmat, en seralj av houris. Men jag kände också, att min tid var förbi, att jag var för gammal att längre kunna ingjuta någon kärlek, "och omöjligheten att nå verkliga väsen lockade mig in i drömmarnas land. Då jag såg, att intet, som fanns till i verkligheten, var värt min kärlek, närde jag denna i en ideal värld, som min skapande fantasi fyllde med varelser enligt mitt hjärta." Under de mest hänförande bilder tänkte jag mig kärleken och vänskapen, dessa båda avgudar för mitt hjärta. Jag tänkte mig två väninnor med analoga, men olika karaktärer, den ena brunett, den andra blond, den ena livlig, den andra mild. Åt den ena gav jag en älskare, och med honom identifierade jag mig själv, jag gav honom i övermått alla de dygder och de fel, jag kände mig själv äga. Mina figurer ville jag placera i den vackraste trakt, jag på mina resor skådat. Längre tänkte jag på de Borromeiska öarna, men så bestämde jag mig för "min stackars mammas" hembygd, Vervey vid Lac Lemman.

Det var det första utkastet; fortsättningen kom först sedermera.

Denna fortsättning fick, åtminstone i mycket, sin utformning av Rousseaus "första och enda verkliga kärlek" —



till grevinnan d'Houdetot, med vilken han nu gjorde bekantskap. Hon var svägerska till madame d'Epinau, var långt ifrån vacker, men hade en utsökt grace och även en fin intelligens. Vid unga år hade hon blivit gift, men enligt Rousseau var hennes man en föga älskvärd person, spelare och krångelmakare, och hon hade därför etablerat en öm förbindelse med madame du Châtelets forne älskare, Saint-Lambert, vars litteraturhistoriska ryktbarhet vida mindre vilar på hans årstidsdikt, *Les Saisons*, än därpå, att han på erotikens fält besegrat både Voltaire och Rousseau. Denna förbindelse bedömer Rousseau mycket mildt. Saint-Lambert hade "dygder och talanger. Om man med hänsyn till tidens seder har rätt att ursäkta något, så kan man det utan tvivel, då det gäller en böjelse, som renats genom sin långvarighet och som befastats genom en ömsesidig aktning." Madame d'Houdetot började nu att följa Rousseau på hans vandringar i den vackra skogen, ledsnade icke, såsom den stackars Thérèse, på att höra honom tala, och nu flammade Rousseau upp. "Hon kom, jag såg henne, jag var redan rusig av en kärlek utan något föremål, detta rus bländade mina ögon, och hon blev föremålet. Min Julie såg jag i madame d'Houdetot, och snart såg jag blott madame d'Houdetot, men utrustad med alla de fullkomligheter, med vilka jag velat smycka mitt hjärtas avgud. Såsom en passionerad älskarinna talade hon till mig om Saint-Lambert. Men, smittsamma kraft hos kärleken! När jag lyssnade till henne, kände mig nära henne, greps jag av en ljuv darrning, som jag förut aldrig erfarit inför någon." Så gjorde han henne sin kärleksförklaring. Hur Rousseau själv tänkt sig saken, framgår ej rätt klart av hans *Confessions*. Att greve d'Houdetot här ej alls skulle komma i fråga, är tydligt, men Saint-Lambert? Rousseau bedyrar hela tiden sin vänskap för honom och säger sig ej vilja uttränga honom ur Madame d'Houdetots hjärta. Skulle han hava tänkt sig ett *ménage à trois*? Av romanen att döma synes han hava varit inne på den tankegången. Och början var icke alldeles nedslående. Madame d'Houdetot, som sedan sex månader var ensam, utan vare sig man eller älskare, avvisade honom visserligen, bedyrade sin kärlek till Saint-Lambert, men bröt ej med sin nye beundrare. En afton var Rousseau hos henne, och "sedan vi souperat tillsammans, gingo vi ut i

trädgården vid ett mycket vackert månsken. I fonden låg ett ganska stort snår med en vacker lövsal, kantad av en kaskad, till vilken jag givit henne idén. Ljuva minne av oskuld och sällhet! I lövsalen satte jag mig bredvid henne på en gräsänk under en blommande accasia, och jag fann då ett språk, värdigt att tolka mitt hjärtas rörelse. Det var första gången i mitt liv, men jag var sublim. Till sist utropade hon i en ofrivillig hänförelse: Nej, aldrig har en man varit så värd att älskas, aldrig har en älskare älskat såsom ni. Men er vän Saint-Lambert hör oss, och mitt hjärta kan icke älska två gånger. Jag tystnade och suckade, men jag omfamnade henne. Vilken omfamning! Men det var allt!“ Hon lämnade lövsalen lika ren som hon kommit dit.

Så kom Saint-Lambert tillbaka. Han "gjorde Rousseau rättvisa, ehuru han visade något humör" — på 1700-talet var man i dylika affärer mera frisinnad än nu. Men madame d'Houdetot, som nu icke längre behövde en ställföreträdare för sin älskare, avbröt sin lilla kurtis med Rousseau, och det korta kapitlet i hans kärlekssaga var slut. Det är denna, som till en del ligger bakom den roman, han nu fortsatte och som avslutades 1759, ehuru den kom ut först två år senare. Huvudpersonerna, Julie, Saint-Preux och Wolmar äro madame d'Houdetot, Rousseau och Saint-Lambert, och det hela är snarast ett första, romantiserat utkast till hans *Confessions*. *La nouvelle Héloïse* är helt och ända igenom fylld av hans personlighet. Vi hava här alla hans teorier i livets olika frågor, vi hava alla hans drömmar om kärlek, dessa högtflygande drömmar, som så föga motsvarades av verkligheten, representerad av Thérèse Le Vasseur. De kommo ock fram i hans brev till madame d'Houdetot. Efter brytningen begärde han dem tillbaka, men grevinnan förklarade, att hon hade bränt dem. Jag tvivlade härfpå, skriver Rousseau, vars naiva fåfänga aldrig förnekar sig: "Man kastar icke dylika brev på elden. Man har funnit Julies brev glödande. Men vad skulle man då hava sagt om dessa! Nej, den, som kunnat ingiva en dylik lidelse, har ej haft mod att bränna bevisen!" Rousseau hade emellertid varit nog försiktig att bevara koncepten till några av de mest glödande.

Titeln till romanen har Rousseau fått från Popes Heloisa-

brev eller möjligen från de verkliga Heloisabreven, vilka, såsom vi minnas, kommit ut i fransk översättning. Liksom Abelard förförde sin lärjunge Heloisa, förför Saint-Preux sin lärjunge Julie, och sedan kommer för bägge en ångerns och botövningens tid. Hos baron d'Etange, som är bosatt på sitt gods vid Genève sjön, hade man under baronens bortovaro till informator för dennes dotter antagit en ung, oadlig informator Saint-Preux, som emellertid äger naturens alla företräden, är bildad, finkänslig, ädel. Han förälskar sig i Julie och yppar för henne sin lidelse. Hon, som äger en Clarissas höga dygd, söker först kämpa mot, men tillstår till sist sin böjelse. Båda stå på idealitetens högsta tinnar, tala om dygd, plikt o. s. v., men hos Saint-Preux kommer också lidelsen fram. På ett äktenskap vågade de ej hoppas, ty båda hade klart för sig, att Julies far aldrig skulle vilja giva sin dotter till en vanbördig. Men Saint-Preux föreslår henne då, att hon likväl skall bliva hans. Hade jag, skriver han, att välja mellan detta och ert hjärta, skulle jag ej tveka. Men finnas väl dessa alternativ för dem, som naturen själv vill förena? Ni säger, att tiden är dyrbar. Låt oss då njuta den, som är: "Om man i en fjärdedels timma kan leva tusen år, vartill tjänar det väl då att sorgset räkna livets dagar?" Julie kämpar fåfängt emot, och denna kamp mellan en kysk, ung kvinnas pliktkänsla och hennes kärlek är väl det bästa partiet i romanen. Men i ett svagt ögonblick ger hon vika för älskarens lidelsefullhet, och sedan kommer en våldsamt ånger. De älskande skiljas, och till sist böjer Julie sig för faderns vilja och äktar M. Wolmar. Därmed är den första avdelningen avslutad.

Den andra har en helt annan karaktär. Julie är gift, mor och en exemplarisk, klok hustru. Hon fyller samvetsgrant alla sina plikter, men — hon älskar icke sin man, utan hennes hjärta tillhör fortfarande Saint-Preux. Wolmar är emellertid, också han, en sällsport ädel personlighet, ehuru han är ateist — alldeles som Saint-Lambert. Rousseau ville nämligen, såsom han skriver i sina Confessions, visa, att han stod över partierna. Encyklopedisterna, som nu blivit hans fiender, voro ateister, och Rousseau, som stod på den motsatta ståndpunkten, ville i sin opartiskhet framhålla, att ateismen kunde förenas med den högsta moral. På denna moraliska nobless ger Wolmar ett i våra ögon ganska egen-

domligt prov, då han inbjuder Saint-Preux till sin egendom och blir hans vän. Men kampen mellan plikt och lidelse blir nu blott skarpare, och Julie förebrår med rätta sin man, att han sätter sin hustrus dygd på ett allt för svårt prov: "un jour de plus, peut-être, et j'étais coupable". Konflikten förefaller således olösbar, ty under bägges tillkämpade "dygd" glimmar ännu deras undertryckta lidelse, då Rousseau med ett resolut grepp avhugger den gordiska knuten: under ett försök att rädda sitt barn, som fallit i sjön, får Julie en schock, som kort därefter ändrar hennes liv. Hon dör såsom Clarissa: såsom ett helgon, trogen sin make och trogen sin kärlek. Farväl, min älskade — skriver hon på dödsbädden till Saint-Preux i ett brev, som hon öppet lämnat till Wolmar och som denne tillställer Saint-Preux — "Varför skulle jag frukta att uttala, vad jag känner? Det är icke längre jag, som talar till dig. Jag är redan i dödens våld. När du läser detta brev, gnaga maskarna redan det hjärta, där du icke längre är. Men kan väl min själ existera utan dig? Kan jag väl äga någon salighet utan dig? Nej, jag lämnar dig icke, jag väntar blott på dig. Dygden, som skilde oss på jorden, skall i den eviga tillvaron förena oss. I detta ljuva hopp dör jag, lycklig att för priset av mitt liv hava köpt mig rätten att utan brottslighet älska dig och att ännu en gång kunna säga dig det."

Rousseaus förebild var tydligen Richardsons romaner. Liksom dessa är även *La nouvelle Héloïse* avfattad i brevform, och även hos Rousseau hava alla de handlande ett för vår tid oförklarligt behov att skriva långa brev, även vid de mest olämpliga tillfällen; då Saint-Preux i Julies rum väntar på henne, tillbringar han tiden med att till henne skriva ett det mest glödande kärleksbrev, ehuru han stunden därpå skall träffa henne personligen. Likaså äro de handlande personerna hos Rousseau liksom hos Richardson ytterst mångordiga och yttra sig om allt möjligt, om musik, om uppfostran, om lantbruk o. s. v. Slutligen måste både hjälten och hjältinnan hava en "confident", och som vi sett ingick Julies väninna Claire i det allra första utkastet till romanen. Saint-Preux får under romanens lopp en dylik vän i den noble engelska lord Edward Bromston, vilken även får tjänstgöra såsom en avledare för Rousseaus beundran för allt engelskt. Båda dessa confidents äga sina motsvarigheter

i Clarissa. Till Rousseaus förtjänst hör dock, att dessa bi-figurer äro tecknade med ett ganska stort personligt liv och även ingripa i handlingen; mot slutet rör sig brevväxlingen delvis om ett tillämnat giftermål mellan Saint-Preux och Claire, Julies väninna.

Den roman av Richardson, som Rousseau mest beundrade, var utan tvivel Clarissa, som kort förut kommit ut i fransk översättning, och det var nog hennes helgondöd, som föresvävade Rousseau, då han tecknade Julies sista stunder. Likaså har Julie något av Clarissas calvinistiska viljestyrka, även något av hennes förståndsklarhet. Men olikheten mellan de bägge hjältinnorna är dock större än likheten. Clarissa med sitt kyliga, engelska temperament hade visserligen hyst en viss böjelse för Lovelace, men hon hade aldrig varit kär, hade aldrig utkämpat en strid mellan plikten och kärleken, och denna konflikt är dock huvudmotivet hos Rousseau. I själva verket har *La Nouvelle Héloïse* större likhet med Pamela. I bägge fallen kan det sägas vara en kamp mellan bördens och kärleken, endast att den lågbördiga hjältinnan i Richardsons roman i Rousseaus motsvaras av den lågbördige älskaren. Men dessa likheter bero snarast på en tillfällighet. Pamela niger visserligen och tackar, när Mr B. erbjuder henne sin hand, och för Mr B. kostar det visserligen på att nödgas taga henne till hustru, men ingen av dem, allra minst Pamela, hade älskat i Rousseaus mening. Och bördspörelsen kommer här i själva verket alls ej fram, ty för bördens hyser Richardson småborgarens obegränsade vördnad. Hos Rousseau däremot göres det till en huvudpunkt. Lord Edward söker förmå baron d'Étange att taga Saint-Preux till svärson. Han är ej adelsman, men vad betyder ett dylikt tomt prerogativ? Om den måg, jag föreslår er, ej har något långt och osäkert stamträd, så har han sådana förtjänster, som höves den, som grundar en ätt — desamma, som er stamfader hade, vilken själv ej ägde några förfäder. Skulle ni känna er vanhedrad genom en förbindelse med en person, liknande er stamfader? Huru många stora namn skulle icke falla i glömska, så vida man ej mindes dem, som börjat ätten?

Av dylika deklamationer vimlar det i *La nouvelle Héloïse*.

Den religion, som ligger bakom Rousseaus roman, var ock alldeles olik den, som vi mött hos Richardson. Där var

det en trång, borgerlig, poesilös katekesreligion, hos Rousseau däremot är det samma känslösamma, konfessionslösa tro, som han ytterligare utvecklat i Profession de foi du vicaire savoyard. Och ej ens moralen är densamma. Visserligen vill Rousseau predika samma puritanska plikt som den engelske boktryckaren, men han var för mycket poet att kunna det. Han vill framställa dygdens seger över lidelsen, men i själva verket visar romanen rakt motsatsen. Den första delen förkunnar ju naturens rätt gent emot börd och fördomar. Läsarens sympatier — liksom Rousseaus egna — följa dock de båda älskande, som hängiva sig åt varandra. Vad har du väl gjort — skriver Saint-Preux till Julie — "som mänskliga och gudomliga lagar icke kunna och bära auktorisera? Vad fattas väl i vår förbindelse annat än offentligheten? Förbliv min! Du är icke brottslig. O, min maka, min ädla, kyska följeslagarinna, mitt livs lycka, din kärlek kan ej vara ett brott, men väl att du ej vill skänka mig den." Och den andra delen, som skulle predika pliktens seger, predikar i stället, att människorna fåfängt söka underordna sig ett moralbud, som är mot naturen. Under ett dylikt försök krossas de, och Rousseaus roman kunde i själva verket hava burit samma titel som Maupassants: Fort comme la mort. Det är i skildringen av denna stora lidelse, som romanens betydelse ligger. Madame de Pompadour med sin realistiska uppfattning av kärleken sökte att ridikylisera det hela: "Quelle mausade créature que cette Julie! Combien de raisonnemens et de babil vertueux pour coucher enfin avec un homme". Men samtidigt dömde rättvisare. Den nittonårige Johan Gabriel Oxenstierna skrev i sin dagbok, då han tänkte på sin "Themir": "Jag läste uti La nouvelle Héloïse. Hon är av allt jag läst i detta slag det vackraste, det ömmaste och det, som allra mest röjer sanning av den, som skrivit henne, då så många skrifter i detta ämne äro skrivna utan några känslor eller utan att röra. Ack Gudar, var är den tid, då jag själv kunde hava varit ämne till denna bok. Jag har ock en gång i världen kunnat säga: O! Mourons ma douce amie, mourons la bienaimée de mon cœur! Que faire désormais d'une jeunesse insipide, dont nous avons épuisé toutes les douceurs". Och den unge Thorild skrev: "Det är den första bland böcker! Hundrade gånger under långa och häftiga kyssar på hans tillbedda blad suckar

jag: nej, Rousseau, ingen kan läsa dig som jag". För det unga släktet blev romanen ett evangelium, icke genom sin pliktförkunnelse, utan genom passionen och idealiteten i hjältens och hjältinnans kärlek.

Ty detta var något nytt. Det verkliga livets erotik var vulgärt sensuell, knappt individuell, och den erotiken förstod madame de Pompadour. Men Rousseaus var på en gång sensuell och ideell, och det var detta, som grep samtiden. Väl kan man säga, att redan madame de la Fayette i *La princesse de Clèves* skildrat en kvinna, som påminner om Julie, men färgerna äro bleka och matta, under det att de hos Rousseau glöda av lidelse. Även Prévost hade skildrat en kärlek, "stark som döden", men den saknade den ideella färgtonen i *La nouvelle Héloïse*, och Des Grieux hade fallit utan all strid. Rousseau däremot förenade i sin roman tidens dygdesvärmeri med den passion, som för den unga generationen blev det bärande inom diktningen. Det är denna förening, vi sedan möta i *Werther*, som är den tyska ättlingen till *La nouvelle Héloïse*. Hans roman slog vidare an genom den psykologiska analysen. Det hela är ju såsom man sagt "en själs historia", och Rousseau tog här upp traditionen från den franska klassiciteten och liknar denna även i det begränsade personantal, med vilket romanen rör sig. Och icke minst grep han sin tid genom den starka sentimentalitet, som man framför allt älskade. Det gråtes och snyftas oerhört i romanen, personerna överbärdigas ständigt av sina känslor, av sin vänskap, av sin kärlek, av sitt medlidande, och i denna nya art av retorik var Rousseau en mästare för sin tid, i viss mån ännu medryckande, så skeptiska vi än blivit mot all retorik.

Rousseau ville vara moralist utan att lyckas på det sätt han avsåg. Men väl lyckades han så till vida — och det betyder mera — att han gav kärleken en ideell innebörd, som varit främmande för Madame de Pompadours tid. Han ville ock vara realist, men ej heller här nådde han sitt mål. Det var ju sin egen historia han skildrade, händelsen var förlagd till Madame de Warens' hemtrakt, hon själv var nog en av förebilderna för Julie, och även namnen hade ofta lånats från verkligheten — en av personerna heter Claude Anet — och samtiden trodde ock, att det hela var ett slags nyckelroman samt att alla personerna existerat i

det verkliga livet. Och dock är det hela oerhört romaneskt. Personerna — säger Faguet — äro paradoxer liksom hans idéer. De hava aldrig existerat i det verkliga livet, utan de äro drömgestalter, som skapats av Thérèse Le Vasseurs älskare, då han i Montmorencyparken drömde sig in i en ideell värld. Och man kan väl knappt tänka sig en mer romanesk och onaturlig situation än den, som förekommer i den sista avdelningen: en äkta man, som är kär i sin hustru och inbjuder älskaren till deras gemensamma hem. Och dock fanns det även här i viss mening en realism. Romanen ger oss Rousseaus hela personlighet. Det är han själv, som hela tiden talar, även då Julie och lord Edward föra pennan, och man har med rätta påpekat, att Julies karaktär tydligen är tecknad av en man, icke av en kvinna. Men häri, i detta individuella, personliga, låg till en stor del bokens tjuskraft, och det var härigenom som Rousseau blev föregångsmannen för den följande romantiken, för Byron, för Musset och för alla dessa sedan så beundrade författare, vilkas dikter i främsta rummet återspegla skaldens egen personlighet.

Hjälten själv var ock en inom litteraturen ny typ. I det verkliga livet var hertigen av Richelieu den älskare, vars otaliga segrar över kvinnohjärtan man beundrade vida mera än hans seger vid Fontenoy. Richelieu var vacker, världsmän, spirituell, den överlägsna segerherren utan ett spår av lidelse och idealitet, snarare imponerande genom sitt lätt-sinne och sin cynism. Saint-Preux är i allt hans motsats. Han är idealist, svärmisk, men utan ett spår av esprit, och häri spårar man Rousseaus och alla rousseauaners motvilja, nästan hat mot kvickheten. Han är heller ingen sällskaps-människa; därtill är han för djupt allvarlig. Snarare är han en — visserligen högt kultiverad — naturens son, inkastad i ett artificiellt, förkonstlat samhälle, där en översvallande idealist som han ej kan finna sig tillrätta. Han har ej ett spår av Richelieus segervisshet och överlägsenhet. Han är svag, eftergiven, böjer sig i allt för Julies önskningar, något av ett barn, som en kvinna känner sig skapad att beskydda, men tillika fylld av en brännande lidelse. Det var den nya tidens älskarideal, som vi sedan återfinna hos Werther.

Ett annat drag hos Saint-Preux är hans naturkänsla, och



man kan säga, att det är Rousseau, som upptäckt Alplandskapet. Visserligen hade schweizaren Haller redan förut skrivit sin dikt *Die Alpen*, men denna var föga känd, och torde utanför tysktalande land icke haft någon inverkan på åskådningssättet. Gray, om vilken jag förut talat, hade låtit sina intryck stanna i privata brev. Den äldre tiden hade alls icke förstätt den egendomliga skönheten hos ett dylikt fjällandskap; för antikens och renässansens författare föreföll det blott hemskt och oskönt. Rousseau, som på sina vagabondfärder grundligt lärt känna alperna, var däremot en hänförd beundrare av denna ännu ej oskärade natur, i vilken han i främsta rummet såg en motsats till den av honom så hatade civilisationen. På samma ståndpunkt står Saint-Preux. Han företar en fotvandring i *Pays de Vaux*, och i ett mycket långt brev till Julie skildrar han sina intryck. Jag ville försjunka i mina drömmar — skriver han — men rycktes ständigt från dem genom något nytt och oväntat skådespel. Än var det ett väldigt klippblock, som svävade över mitt huvud, än höga och bullrande vattenfall, vilkas vattendimor svepte om mig, än öppnade sig ett bråddjup vid mina fötter, ibland gick vägen genom en mörk skog, och bakom denna kunde en vacker äng ligga. Överallt såg jag en egendomlig blandning av vild, orörd natur och den, som bar spår av mänskligt arbete, hus, vignier och fruktträdgårdar ute på fjällstupen. Medan man i öster såg vårblommor, såg man i söder höstens frukter och i norr vinterns is. Lägg härtil de optiska fenomenen, de olika belysta alptopparna, solens och skuggornas *clair-obscur*, och då kan du bilda dig en föreställning om dessa ständigt växlande scener — och så fortsätter han flera sidor framåt.

Det var ett nytt landskap, som Rousseau här upptäckt, ett landskap, vilket såsom Ossians stod i samklang med den nya tidens lynne, och efter Rousseau vänder det också ständigt tillbaka i diktingen. Den på kulturen trötta drömmaren söker sig nu till en undangömd, av människor ej oskärad natur. Saint-Pierre, Rousseaus förste lärjunge, förlägger sin idyll till en av tropikens öar, René flyr till Amerikas vildmarker, Oberman och Manfred till alperna. Överallt sättes naturens och hjältens temperament i samband med varandra, och själva naturen blir därför mera besjälad, än den varit i tidens beskrivande dikter.

Det fanns således mycket i denna roman, som var ägnat att anslå samtidens känsloträngar. För vår tids estetiska kritik är romanen utan tvivel misslyckad. Karaktärsteckningen är onaturlig, situationerna likaså, upplösningen, då Saint-Preux och Claire äro på väg att gifta sig med varandra, sker genom en olyckshändelse, därför att Rousseau ej mäktat lösa den konflikt, han uppställt. Men samtiden fäste sig vid andra sidor i *La nouvelle Héloïse*, och i varje fall ha få arbeten haft en så genomgripande litteraturhistorisk betydelse. Ty om vi sammanfatta alla de drag, som förut framhållits, betecknar denna roman dock lyrikens och individualismens stora genombrott, och med *La nouvelle Héloïse* övergår redan förromantiken i ren romantik.

## ÉMILE

1762, året efter *La nouvelle Héloïse*, publicerade Rousseau två arbeten, *Émile* och *Contrat social*, som båda höra till århundradets märkligaste alster. *Émile* är en uppfostringslära, som halvt har formen av en roman. Dess syfte förefaller att stå i en oförsonlig strid med Rousseaus föregående åsikter, men boken börjar med en sats, i vilken vi känna igen författaren till de båda Discourserna: *Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénere entre les mains de l'homme*. Det förefaller därför, som om uppfostran skulle vara rent av skadlig för människorna. Men Rousseau modifierar strax sin ståndpunkt. Som sakerna *nu* äro, skulle ett barn, som alldeles överlämnades åt sig själv, bli fullkomligt fördärvat, det skulle bli ett offer för alla fördomar, för dåliga exempel, skadliga sociala institutioner m. m., naturen skulle hos barnet förkvävas, utan att något annat sattes i ställe. Uppfostrans uppgift är således, såsom Rousseau uttrycker tanken i *La nouvelle Héloïse*, att i det att man gör naturmänniskan lämplig för samhället bevara så mycket som möjligt av denna naturmänniska. Men detta kan å andra sidan blott ske därigenom, att man under uppväxt- och utbildningstiden så mycket som möjligt isolerar honom från samhället, t. o. m. från en familj och från umgänget med andra barn, och naturligtvis får han ej gå i skola. Då han emellertid skall bliva en medlem av detta

samhälle, nödgas Émile, uppfostringsobjektet, lära sig en god del av de vetenskaper, vilka enligt Rousseaus föregående mening endast tjänat till att depravera människorna. Men Rousseau bleknade nu aldrig för en inkonsekvens, och i Émile hade han t. o. m. mod att nedskriwa denna sats: "Den, som icke kan uppfylla en fars plikter, har heller icke rätt att bliva det. Varken fattigdom, arbete eller människofruktan kan fritaga honom från plikten att giva barnen föda och att själv uppfostra dem". Men ehuru han själv emanciperat sig från denna skyldighet, har han i alla fall skrivit en uppfostringslära, som vid sidan av vilda paradoxer innehåller uppslaget till den senare tidens uppfostringsprinciper. Detaljerna tillhöra pedagogikens historia, och jag skall här blott fästa mig vid själva huvudragen.

Émile, Rousseaus imaginäre discipel, har ingen familj och uppfostras av sin guvernör. Då emellertid denne är en representant för mänsklighetens under århundraden förvärvade kultur, således även för de fördomar, från vilka Émile skall hållas obesmittad, borde Émile vara befriad även från en dylik farlig handledare. Men då nu samhället en gång finnes, kan Émile ej undvara honom, och han har den sällsporda lyckan att till guvernör få den troligen ende person, som har den riktiga uppfattningen d. v. s. Rousseau, vars uppgift därför blev väsentligen negativ: att hålla eleven fri från besmittelse från yttervärlden. Men förutsättningen för Rousseau är densamma som för Locke: att discipeln är rik och ej behöver fråga efter omkostnaderna. Visserligen voro skolorna på 1700-talet till endast för fattigmans barn, och de burgnas uppfostrades privat. Men en särskild guvernör, som under hela uppväxttiden följde discipeln, kunde endast en mycket rik far bestå sin son. Rousseaus uppfostringslära har därför endast betydelse för lordar eller åtminstone för samhällets överklass. För lord Shaftesburys guvernör var ju denna utgångspunkt fullt naturlig, men för demokraten Rousseau förefaller den onekligen besynnerlig och blir knappt bättre genom försvaret: "Den fattige behöver ingen uppfostran". Här bör man dock erinra sig, att Rousseau var en fiende till kulturen över huvud och att han ansåg, att folkets barn blevo lyckligare genom att utbildas till bönder eller hantverkare än till lärde eller

halvbildade. Men varför skulle då Émile få en annan uppfostran? Jo, svarar han: Uppfostran skall göra människan duglig för alla förhållanden; nu är det mindre idé med att uppfostra en fattig med tanke på att han kan bli rik än en rik med tanke på att han kan bli fattig, ty i proportion finnes det flera ruinerade än uppkomlingar. Låt oss då välja en rik. Jag har heller ingenting mot, att han har hög börd, ty det är alltid en fördom mindre att besegra. Alla stötestenar borttagas således från hans väg, och man går t. o. m. så långt, att en ung kvinna, Sophie, uppfostras uteslutande för att bliva hans maka — man kommer här att tänka på Miltons ord om Adam och Eva: He for God only, she for God in him. Längre i aristokrati kan man svårligen gå. Men Rousseau synes aldrig hava tänkt på, att en dylik yngling endast kan bliva en sorglig drivhusplanta, som aldrig härdats av det verkliga livets stärkande vindar, att naturmänniskan i honom genom en dylik dressyr alldeles dödas och att all individualism förkväves. Rousseau synes heller aldrig hava reflekterat över svårigheten att anskaffa en dylik idealguvernör, som under tjugo år ej ägnar sig åt något annat än att uppfostra ett barn. I varje fall var det lyckligt, att Rousseau i stället för att bliva denne idealguvernör föredrog att leva sitt eget liv. Émiles insats i mänsklighetens historia kunna vi säkerligen undvara, men icke Rousseaus.

Huvudtanken i Rousseaus uppfostringslära är emellertid, att naturen fritt skall få verka, och uppfostrans uppgift är därför att avlägsna allt, som kan hindra denna fria, naturliga utveckling. På denna punkt stod Rousseau onekligen före sin tid. Det var han, som fordrade, att en mor själv skulle amma sitt barn, att man ej skulle snöra in det i lindor, utan låta den lille fritt få sparka och röra sina lemmar, o. s. v. I den starka vikt, han lägger på hygien, har han väl Locke till föregångare, men dessa tankar utvecklas nu från Rousseaus egna förutsättningar. Viktigast var hans teori, — till vilken även uppslaget kan spåras hos Locke — att kunskaperna ej skulle pluggas in i barnen, utan hämtas ut ur deras egen intelligens. Själv tillämpade han väl i Émile detta system på sitt vanliga paradoxala sätt, så att guvernören ständigt kom att leka ett slags kurragömma med sin elev. Men själva idén var

tvivelsutan riktig, och det är, som bekant, på den, som den moderna pedagogiken vilar.

Han delar också Lockes utilitistiska synpunkt. Émile får icke såsom barn läsa de döda språken och överhuvud ej främmande språk, och de vetenskaper, han inhämtar, lär han sig endast med hänsyn till deras praktiska nytta. Men denna utilism var ett arv från Locke och upplysningsfilosofien, från vilket Rousseau icke kunnat göra sig fri, och till sin naturell var han minst av allt någon jordbunden nyttighetsmänniska, utan snarare lyriker och idealist. Det var också såsom sådan, han gjorde sin kanske viktigaste insats: det religiösa program, han under titeln *Profession de foi du vicaire savoyard* infogat i den fjärde boken av Émile.

Émiles uppfostran sönderfaller i fyra femårsperioder. Först under den sista, från femton till tjugo år, får han någon religionskunskap. Läsaren — skriver Rousseau — är sannolikt överraskad av, att jag hittills ej talat religion med min elev. Men att läsa katekes med barn är en olycksdiger dumhet, ty det finnes mysterier, som icke blott äro obegripliga för de vuxna, utan ock omöjliga för dem att tro, och jag inser icke, vad man vinner med att lära barn dem, om icke att i tid lära dem att ljuga. Nu säger man, att människan för att bliva frälst måste tro på Gud. Men denna missförstådda dogm är orsaken till den blodiga intolerans, som riktat dödshugget mot det mänskliga förnuftet. Utan tvivel har man ej att förlora ett ögonblick, då det gäller att förvärva den eviga saligheten. Men om det för att nå denna är nog att upprepa vissa ord, så ser jag ej, vad som hindrar oss att befolka himlen med starar och skator lika väl som med barn. Skyldigheten att tro förutsätter möjligheten. Men barnets tro, liksom till en stor del de vuxnas, är en geografisk affär, och skall man nu belönas, därför att man är född i Rom och inte i Mecka? I det ena fallet får barnet höra, att Mahomet är Guds profet, i det andra, att han är en bedragare. Och i bägge fallen säger barnet efter. Men skall Rombarnet därför hamna i paradiset, Meckabarnet i helvetet? När ett barn säger, att det tror på Gud, är det ej på Gud det tror, utan på Pierre och Jacques, som sagt att det finnes någonting, som man kallar Gud. Men vi, som vilja befria Émile från auktori-

tetens ok, i vilken religion skola vi uppfostra honom? Svaret förefaller mig enkelt. Vi skola ej uppfostra honom för någon viss sekt, utan sätta honom i stånd att välja den, som hans förstånd anser vara den bästa. I stället för att här säga er, vad jag själv tänker, skall jag berätta, vad en man tänkt, som betyder mera än jag.

Därefter berättar Rousseau, i romantiserad form, sin egen ungdomshistoria, huru han träffat en savoyardpräst, vilken mottog hans bikt. Till ersättning, hade prästen sagt, vill jag låta dig höra min. När du fått min trosbekännelse, när du lärt känna mitt själstillstånd, skall du också förstå, varför jag känner mig lycklig samt även vad du skall göra för att bliva det. "Därpå förde han mig utanför staden upp på en hög kulle, nedanför vilken Po flöt fram, vars lopp man kunde följa längs de bördiga stränder, som floden badade. På avstånd reste sig den oändliga alpkedjan såsom en krona över landskapet. Morgonsolens strålar snuddade redan vid fälten och kastade över dem de långsträckta skuggorna från träden, kullarna och husen." Det var inför detta naturens praktfulla skådespel, som prästen började sin trosbekännelse: Mitt barn, vänta dig icke av mig någon lärd avhandling eller några djupsinniga resonemang. Jag är icke någon filosof, bryr mig ej heller om att vara det.

Rousseau, som talar med savoyardprästens mun, karaktäriserar här sig själv. Han var icke någon skolad tänkare, utan en poet, men en poet, som ville vara filosof, ehuru av annan typ än den encyklopedistiska. Faguet har väl utan tvivel rätt däri, att Rousseaus filosofi var lika dogmatisk som teologernas och att hans "naturliga" religion — tron på Gud och själens odödlighet — innehöll föga mera än Voltaire's deism. Men jag har svårt att följa Faguet, då han påstår, att denna naturliga religion tilltalade samtiden, blott därför att den ej förkunnades av en präst, utan av en person, som var så föga värdig att uppträda som apostel. Rousseaus religion, fortsätter han, var varken bättre eller sämre än Voltaire's, kanske något bättre. Voltaire's var huvudsakligen avsedd för hans tjänstfolk, Rousseaus var däremot något, av vilket han själv hade behov. Men djupet och originaliteten voro ungefär desamma. Den burgne hade Voltaire's religion, redan innan han läst Voltaire, och den sentimentala damen antog genast Rousseaus, så snart

hon läst hans *Émile*. Båda hade således på olika vägar kommit till samma resultat. Båda hade ett behov av ett minimum av religiositet, den ene för att icke råka ut för några obehag, den andre för att bevara något hopp och någon tröst.

Det synes mig dock, som om Faguet här förbisåge det väsentliga hos Rousseau. Voltaire's religion var faktiskt rent negativ, dess fältrop var *écrasez l'infâme*, och om han bibehöll ett positivt residuum, var det snarast av praktiska opportunitetsskäl. Kärnan i Rousseaus naturliga religion är i stället det positiva, och att han icke nådde längre, berodde därpå att han icke var någon tränad tänkare, utan som sagt, en poet. I en fullkomligt irreligiös eller indifferent tid förstod dock Rousseau att åter väcka den religiösa känslan till liv — denna känsla, som är jordmånen för all religiositet. Voltaire's religion var på sin höjd en *tro att*, Rousseaus var en *tro på*, var fylld av religiös innerlighet och riktade sig till ett personligt väsen. Och det är detta, som är hans storhet. Voltaire's deism hade mynnat ut i encyklopedisternas materialism. La profession de foi du vicaire savoyard blev däremot utgångspunkten för romantikens religiösa renässans.

Trosbekännelsen sönderfaller i två delar, av vilka den första riktar sig mot materialismen, den andra mot ortodoxien. Man kan förlåta encyklopedisterna, att de icke kände sig övertygade av den filosofiska bevisföringen, och jag skall här heller icke komma in på denna. Men savoyard-prästen vädjar heller icke till förståndet utan till känslan. Jag har, säger han, rådfrågat filosoferna och funnit dem högfärdiga, dogmatiska, även de, som voro skeptiker, och alla av olika meningar. Jag lärde mig då att inse, att den ena orsaken till denna fruktansvärda meningsskiljaktighet låg i människoandens otillräcklighet, den andra i vår högfärd. Ogenomträngliga mysterier omgiva oss överallt, vi tro oss äga förstånd och hava blott inbillning, och det enda, som vi icke tyckas veta, är, att vi ingenting kunna veta. Jag valde då en annan ledsven än filosofien och sade till mig själv: låt mig lita till *det inre ljuset*, det skall leda mig mindre vilse än filosoferna hava gjort, och misstager jag mig, är misstaget åtminstone mitt eget. Jag tror då, att världen är styrd av en mäktig och vis vilja. Jag ser

denna eller rättare: jag känner den. Detta väsen, som vill och kan, som rör universum och styr allt, detta väsen — vilket det nu må vara — kallar jag Gud och tillägger det intelligens, makt och vilja samt framför allt godhet. Men om själva väsendet har jag intet vetande, det stjälar sig undan både mina sensationer och mitt förstånd. Ju mer jag tänker härpå, dess mer förvirras min uppfattning. Jag vet, att Gud existerar och existerar genom sig själv, likaså att min existens och alla andra varelsers är underordnad hans. Jag varskar Gud i alla hans verk, jag känner honom i mig och omkring mig, men så snart jag vill söka, vad och var han är, så svinner han undan, och min omtöcknade ande skönjer ej mera något.

Så är det ock med frågan om själens odödlighet. Själens är immateriell och kan således överleva kroppen. Hade jag ej något annat bevis härför än den ondes framgångar och den rättfärdiges lidanden i denna världen, skulle detta dock vara mig nog. Allt kan ej vara slut med detta liv, och i ett kommande måste den gode få sin upprättelse och den onde sitt straff. Du frågar, om detta straff skall bliva evigt. Jag vet det ej, och det är en förmätenhet att söka lösa dylika frågor. Men, milde och gode Gud, vilka dina beslut än äro, vördar jag dem. Om du för evigt straffar de onda, så reser sig mitt svaga förstånd ej upp mot din rättvisa. Men om till sist de olyckligas kval upphöra och samma eviga frid väntar oss alla, lovprisar jag dig. Ty är icke också den onde min broder?

Du kan vidare fråga, vilka de maximer skola vara, som jag bör hava för mitt handlingssätt, på det att jag må uppfylla min bestämmelse här på jorden. Jag kan icke giva dig några ur filosofien härledda principer, utan blott den, som jag funnit skriven i djupet av mitt hjärta. Det säges, att den första plikten har man mot sig själv. Men huru många gånger har det ej hänt, då du på andras bekostnad tillgodosett din egen fördel, att en inre röst sagt dig, att du handlat orätt? Denna själens röst är samvetet, liksom lidelserna äro kroppens. Ligger det då något underligt däri, att dessa båda tungomål strida mot varandra? Till vilketdera skall man lyssna? Förståndet bedrager oss allt för ofta, för att vi skulle våga lita på detta. Men samvetet bedrager aldrig. Ty för själen är samvetet detsamma som



instinkten är för kroppen, och den, som lyder naturen, behöver ej frukta att fara vill. Betrakta alla folk. Trots den oerhörda olikheten i seder och lynnen finner du överallt samma uppfattning av rättvisa och heder, och detta visar, att i själens djup finnes en medfödd föreställning om rättvisa och dygd, efter vilken norm vi stämpla våra och andras handlingar såsom goda eller onda. Det är denna norm jag kallat samvetet. Himlen vare tack, som gjort den filosofiska lärdomen överflödig för oss. Vi kunna vara människor utan att samtidigt vara lärda, vi behöva ej pina ut oss med att studera moral, ty vida billigare hava vi av naturen fått en säker ledstjärna i de växlande teoriernas labyrint.

Jag beundrar universums konstfulla ordning, men icke för att genom något "system" förklara detta, utan för att oavlåtligt dyrka den vise upphovsman, som där ger sig tillkänna. Jag låter hela mitt väsen genomträngas av honom, jag röres av hans välgärningar och välsignar hans gåvor. Men jag ber icke. Ty vad skulle jag begära! Att han för min skull gör underverk och förändrar tingens lopp? Makt att göra gott? Han har ju redan givit mig den förmågan, han har givit mig ett samvete för att älska det goda, ett förnuft att inse det, och en fri vilja att välja det.

Detta är den första delen av savoyardprästens trosbekännelse. Ett referat kan tyvärr blott giva en mycket ofullständig föreställning om denna. Ty det väsentliga är alls icke tankarna, utan glöden, innerligheten i hela framställningen, denna känslans protest mot det torra förstånd, som dittills ensamt bestämt uppfattningen. De allmänna och abstrakta idéerna — säger Savoyardprästen — "äro källan till människornas största villfarelser. Aldrig har den metafysiska jargongen kommit oss att upptäcka en enda sanning". Savoyardprästens trosbekännelse blev också dödsringningen för upplysningen och betecknar den stora strömkantringen i 1700-talets kultur — mindre för Frankrike än för de germanska länderna. Ty det var särskilt där, som det germanska inslaget i Rousseaus naturell gjorde sig gällande. I Frankrike var rationalismen allt för djupt rotad, för att han där skulle få samma genomgripande betydelse som för Tyskland och Sverige. Men även i Frankrike gjorde denna trosbekännelse ett djupt intryck. Rosenstein, som 1783

vistades i Paris och där på Kellgrens uppdrag sonderade opinionen, skriver till denne, "att de så kallade filosoferna undergått ett slags förändring. De hava funnit sig utan stöd av regeringen och även i allmänhetens tankar förlorat någon del av den estime, de ägde. Detta skylla de på en del ibland dem, som gått för långt, och bland dessa rangera de i vissa avseenden Voltaire. Efter hans död hava de föresatt sig att vara mera moderata, att hålla sig vid en deism, förknippad med utövning av en exakt moral, från vilken de tämligen allmänt säga, att Voltaire avvikit, ehuru de ej göra denna aveu annat än inom sig själva och taga alltid dess parti emot främmande. De vilja nu ej heller höra talas om namnen filosofer, encyklopedister etc. samt alldeles icke hetas formerna någon sekt." Och i ett följande brev talar han om markis de Bièvres komedi *Le Seducteur*, "som har en stor succès. Han går illa åt encyklopedisterna, och det är ett säkert sätt att behaga allmänheten, som i denna moment ej är dem bevågen."

I den andra avdelningen vänder savoyardprästen sig mot ortodoxien. Man har sagt mig — yttrar han — att det behöves en uppenbarelse för att lära människorna det sätt, på vilket Gud vill bliva dyrkad. Det måste finnas en likformig kult. Gärna det. Men är detta så viktigt, att man för den sakens skull måste sätta en sådan apparat i rörelse som en gudomlig uppenbarelse? Låt oss inte sammanblanda en religiös ceremoni med religionen. Den dyrkan, som Gud fordrar, är hjärtats, och denna är överallt lika. Det är en galenskap att tro, att Gud fäster någon vikt vid prästens dräkt, vid den ordning, i vilken orden uttalas, vid åtbörderna och knäfallen vid altaret. Han vill dyrkas i anda och sanning. Och en dylik kult bör tillhöra alla religioner, alla land och alla folk. Vad den yttre kulten beträffar, må den vara ensartad. Men detta är en polisaffär, och för denna sak behöves ingen uppenbarelse.

Men uppenbarelsen är nödvändig, säger man, för själva religionens innehåll, och denna uppenbarelse hava vi i Bibeln. Men är detta så säkert? Om den naturliga religionen är otillräcklig, så är det därför, att den lämnar oss i mörker rörande flera viktiga frågor. Men uppenbarelsen, som skall skingra detta mörker, bör då själv vara strålande klar. En uppenbarelse, som är fylld av mysterier och motsägelser,

gör mig snarare misstrogen. Ty den Gud, jag dyrkar, är en ljusets, icke en mörkrets Gud. Han skulle ej hava givit mig förnuft, så vida han förbjudit mig att bruka det. Vore jag en skarpare tänkare och mera lärd, skulle jag måhända inse uppenbarelsens sanning och dess värde för dem, som hava lyckan att tro på den. Men om jag *för* ett dylikt erkännande finner skäl anförda, som jag icke kan vederlägga, så göras å den andra sidan sådana invändningar, att jag ej kan se bort ifrån dem. Jag medger villigt, att Skriftens majestät fyller mig med häpnad, att evangeliet talar till mitt hjärta. Hur obetydliga synas ej filosofernas böcker vid sidan härav! Kan något på samma gång så sublimt och så enkelt vara ett människoverk? Vilket rörande behag i dess lärdomar, vilken elevation, vilken djup visdom! Och den biografi av Jesus, som där gives? Om Sokrates liv och död äro den vises, äro Jesu liv och död en guds. Sådana saker hittar man inte på. Sokrates' levnadsöden äro vida mindre bestyrkta än Jesus' och på dem tvivlar man ej. Varför då tvivla på evangeliets? Men med allt detta finnes även i evangeliet en mängd saker, som vi icke kunna tro, som strida mot vårt förnuft och som ingen människa, som vill begagna detta, kan erkänna. Vad skall man så göra, invecklad i alla dessa motsägelser? Man skall vara försynt, under tystnad respektera det, som man varken kan förstå eller vederlägga och ödmjuka sig inför det väsen, som ensamt känner sanningen. Se där, mitt barn, den skepticism, vid vilken jag stannat. Men den har för mig intet smärtsamt, ty den berör ej det, som är väsentligt, och jag tjänar Gud i mitt hjärtas enfald och söker blott att veta det, som är nödvändigt för mitt moraliska liv. Med de dogmer, som ej beröra detta, mödar jag ej min hjärna. Jag är präst, och såsom sådan skall jag städse söka att för människorna göra religionen värd att älskas, lära dem att handla rätt, men jag skall ej förkunna för dem några dogmer, som de skola vara skyldiga att tro, och Gud förbjude, att jag någonsin för dem skulle predika ofördragsamhet, lära dem att hata nästan!

Missbruk av vetandet leder till otro. Varje lärd föraktar hopens meningar, men denna filosofiska högfärd leder till fritänkeri, liksom den blinda tron skapar fanatismen. Undvik bägge dessa ytterligheter. Våga att bekänna Gud inför

filosoferna och att inför de intoleranta predika humanitet. Måhända skall du bliva ensam. Men i ditt samvete skall du hava ett vittnesbörd, som kan göra dig skadeslös för människornas domar. Må de hata eller älska dig, må de läsa eller förakta dina skrifter — vad betyder detta? Säg det, som sant är, gör det, som är rätt.

Denna inspirerade avslutning är gripen ur Rousseaus eget hjärta, och man måste vara starkt intagen emot honom för att häri blott se en yttring av hans fåfänga. Han icke blott kände sig såsom en ensam man, utan han var det. Han hade utmanat hela det intelligenta Frankrike, encyklopedisterna, och hela det mäktiga Franrike, det officiellt ortodoxa. Den 9 juni 1762 blev hans bok på parlamentets befallning offentligen bränd av bödeln och en häktningsorder utfärdad mot honom själv. Men dessförinnan hade han kastat ut en ännu farligare brandskrift: *Contrat Social*, som också kom ut 1762, t. o. m. två månader tidigare än *Émile*.

## CONTRAT SOCIAL

Det, som slår en läsare av detta arbete, är kanske i främsta rummet dess inkonsekvens. Den ena satsen strider ofta mot den andra, och de viktigaste gå rakt emot alla de läror, Rousseau själv förut förkunnat. Då hade han tagit till orda för frihet och tolerans. Här däremot förfäktas den yttersta statsdespotism och intolerans, och han som nyss uppträtt mot encyklopedisterna ställer sig i flera punkter på deras ståndpunkt. Originell är han heller icke annat än i tillämpningen av redan gamla principer.

Han utgår från naturrättsläraernas ohistoriska fantasi om ett samhällsfördrag. I naturtillståndet voro individerna fria. Uppgiften borde således för Rousseau, *mutatis mutandis*, här hava varit densamma som i *Émile*: att finna ut en statsform, i vilken medborgaren bibehöll så mycket som möjligt av naturmänniskans frihet och obundenhet. Lockes statslära hade tenderat i den riktningen. Vid samhällsfördraget hade individerna enligt den engelska statsläran ej avstått från de naturliga rättigheter, de hade, personlig säkerhet, kroppslig och andlig frihet samt äganderätt. Mot detta

opponerar sig emellertid Rousseau: "om några rättigheter kvarstode för de enskilda, skulle var och en, då han i vissa hänseenden vore sin egen domare, snart göra anspråk på att vara det i alla. Naturtillståndet skulle då fortfortfara." Rousseau — som, så vida han varit konsekvent, väl borde hava ansett detta fortlevande naturtillstånd såsom idealet — ställer sig emellertid på samma ståndpunkt som Hobbes, den absoluta monarkiens förkämpe, och förklarar, att individerna genom samhällsfördraget avstått från *alla* rättigheter, de haft i naturtillståndet. Men han skiljer sig från Hobbes i en mycket väsentlig punkt. Enligt den engelska statsrättsläraren hade individerna avstått dessa rättigheter till en enskild, till monarken. Enligt Rousseau avstodos däremot dessa rättigheter till samtliga de föredragsslutande individerna själva. Dessa, hela massan, hade därigenom blivit den enväldige suveränen, och mot dess vilja, la *volonté générale*, fanns ingen appell. Från denna enväldshärskare befärad Rousseau intet förtryck, ty individerna kunde ju icke vilja förtrycka sig själva. Då nu naturligtvis la *volonté générale* endast kunde utrönas genom ett majoritetsbeslut, följer därav, att minoriteten är alldeles rättlös, mera rättlös än i en enväldig monarki, där härskaren dock bär ett personligt, åtminstone moraliskt ansvar för besluten. Men vem bär detta ansvar, då suveränen är den månghövdade, oåtkomliga massan? Ingen. Så fanatiskt "troende" som Rousseau än var, kunde han dock ej alldeles blunda för ett dylikt faktum, och han gör därför ett försök att skilja på la *volonté générale* och la *volonté de tous*. Men han kan icke genomföra detta uppslag. Det kan ju hända, att majoriteten icke är ett sant uttryck för allmänviljan, utan för vissa enskilda intressen. Huru då skulle förfaras, undersöker Rousseau icke, men hans lärjunge Robespierre visste svaret. Ett minoritetsparti — eller varför icke en enskild individ? — känner sig gent emot majoriteten vara innehavare av denna allmänvilja. Därmed har han ock suveränens alla rättigheter, dennes fullkomliga oansvarighet och skyldighet att krossa alla, som sätta sig upp mot den på detta sätt fattade *volonté générale*. Därmed hava vi terrens statslära.

Liksom Hobbes' enväldiga monark kunde Rousseaus *volonté générale* aldrig hava orätt, aldrig misstaga sig. Denne

suverän bestämde därför ock den religion, som skulle omfattas av varje medborgare. Visserligen skulle "tolerans" råda, men denna tolerans skulle icke gälla dem, som ansågo, att någon salighet icke kunde nås annat än inom deras kyrka. Toleransen omfattade således i själva verket blott dem, som anslöto sig till savoyardprästens bekännelse, men uteslöt alla katoliker och alla protestanter, och var det någon, som efter avlagd bekännelse uppförde sig så, att det var tydligt, att han icke trodde på statsreligionens dogmer, så skulle han straffas med döden. Man har onekligen svårt att förstå möjligheten för Rousseau att förkunna dylika satsar samtidigt med det att han tryckte *Émile*. Ty en mera härresande motsägelse kan knappt tänkas. Men det ligger något i Faguets hypotes, att vi här — liksom i hela arbetets statsdespotism — hava ett halvt omedvetet uttryck för en åskådning, som Rousseau så att säga insupit med modersmjölken. Det är Genève's statsskick, som här går igen, republiken, som tillika var en civitas dei och därför hade absolut makt över medborgarnas icke blott politiska utan ock religiösa liv.

Schweizaren kan spåras ock på en annan punkt. Rousseau förkastar nämligen det representativa statsskicket. Det engelska folket tror sig vara fritt, men är det endast under parlamentsvalen. Sedan är parlamentet suveränen. I Rousseaus stat skulle däremot alla lagar beslutas genom en allmän omröstning inom hela folket — således genom ett referendum såsom i Genève, och om överhuvud en folkrepresentation valdes, skulle de valde få imperativa mandat. Schweizaren visar sig ytterligare däri, att Rousseau ej vill hava några stora stater, utan små — alldeles som de schweiziska kantonerna och de primitiva antika republikerna — ty endast i sådana stater kunde hela folket samlas på ett "forum". Den exekutiva regering han förordar är också Genève's: den aristokratiska republiken eller, såsom det heter, ett valt råd av "vise". För övrigt hade folket-suveränen rätt att när som helst avsätta sina förtroendemän eller sina "kommis-sarier" d. v. s. göra revolution. De, som utöva den exekutiva makten — säger han — äro ingalunda folkets herrar, utan dess tjänare. Folket kan tillsätta och avsätta dem, när det behagar.

Ett statsskick, som mindre tillgodosåg den frihet, för

vilken Rousseau i sina tidigare utgivna skrifter svärmat, kan således svårligen tänkas. Till sin natur var han individualist och antisocial. Här är han rakt motsatsen, en son till det calvinistiska Genève. Individerna har berövats varje uns av frihet, och i stället har Rousseau proklamerat massans obegränsade tyranni samt genom vissa satser ock banat vägen för en fullständig anarki. Contrat social blev därför, såsom man sagt: den franska revolutionens "koran".

## LES CONFESSIONS

Under åren 1761 och 1762 stod Rousseau på höjden av sin skaparkraft; då publicerades hans tre viktigaste arbeten. Lycklig hade han kanske aldrig varit, men först nu började den verkliga olyckans tid för honom. Från Eremitaget hade han flyttat vid julen 1757, efter att ohjälpligt hava brutit med madame d'Épinay, Diderot och Grimm. Själv hade han slutat såsom medarbetare i Encyklopedien och hade gripits av ett ursinnigt hat till hela "den Holbachska ligan". Att han och Voltaire skulle bliva dödsfiender var klart. I allt varandras motsatser voro de varandra lika i en abnorm fåfänga. Redan genom de båda Discourserna hade Rousseau blivit Voltaires medtävlare om publikens uppmärksamhet, sedan hade han kritiserat hans Désastre de Lisbonne och i sitt teaterbrev anfallit Voltaire på dennes kanske ömmaste punkt; och nu kommo i hastig följd tre arbeten, som alla väckte ett rent oerhört uppseende. Voltaire var icke längre Frankrikes mest populära författare, utan det var denne "urmakarpojke", denne vilde, denne plebej, och det var mer än slottsherren på Ferney kunde smälta. Och lika intensivt hatade Rousseau den lycklige, rike, kvicke Voltaire, som tagit hans hembygd i besittning. 1760 skrev han till honom: "Det är ni, som gör vistelsen i mitt fädernesland odräglig för mig. Ni tvingar mig att dö i ett främmande land, berövad all den tröst, som andra döende få, och till sist kastad på en åtelhög, under det att alla de hedersbetygelser, som en människa kan åtrå, kommit er till del i *mitt* fädernesland. Jag hatar er, emedan ni så velat." Kriget var således förklarat, och från denna stund förföljde Voltaire sin fiende med en rad av giftiga nidskrifter, van-

ligen anonyma, och sökte även att väpna de världsliga myndigheternas armar mot honom.

Sedan Rousseau lämnat Eremitaget, fick han emellertid en ny tillflyktsort först hos prinsen av Condé och sedan hos marskalken och hertiginnan av Luxembourg, som ägde slottet Montmorency och uppläto en mindre byggnad i parken åt Rousseau. De visade honom en sällspord välvilja, parad med en beundran, som tillfredsställde även Rousseaus starka fåfänga, och de översågo med alla hans besynnerligheter. Men så kom Émile ut, och som vi minnas utfärdade parlamentet en arresteringsorder mot Rousseau. Men i själva verket var saken ej så farlig, som den såg ut. Parlamentet, som just samtidigt upphävt jesuitorden, ville giva ett bevis på sin religiösa opartiskhet och slog då ned på författaren till Émile. Men antagligen lopp denne ingen fara. Rousseau, som redan förut var sjukligt misstänksam, blev emellertid häftigt uppskakad och rymde redan samma natt, han mottagit underrättelsen. På vägen mötte han de polisbetjänter, som skulle arresterera honom, men de endast hälsade, skratade och läto honom fara vidare. Det hela var således knappt annat än en komedi. För samma förföljelse som Rousseau hade både Voltaire och Diderot råkat ut. Deras skrifter hade mångfaldiga gånger bränts av bödeln, och båda hade fått vandra i fängelse. De hade likväl tagit saken lugnt: dylika episoder hörde den tiden till författaryrket. Men med Rousseau var det en annan sak. Han hade en ytterst livlig inbillning, under det att varken Voltaire eller Diderot voro några fantasmänniskor, han var av naturen misstänksam, och denna misstänksamhet och denna inbillningskraft i förening alstrade hos honom en verklig sinnessjukdom, en förföljelsemani, som med åren alltmera stegrades och slutade med en verklig själsrubbing. Att förföljelsen blott skulle hava varit ett inbillningsfoster, är orätt. Den var nog verklig, men att den fick denna effekt berodde på Rousseaus egendomliga psyke.

Till Genève, där den hatade Voltaire bodde, ville han naturligtvis ej fly, särskilt som rådet i Genève låtit bränna både Emile och Contrat social samt utfärdat en häktningsorder mot honom själv. I Bern fick han heller icke stanna, och han begav sig därför till grevskapet Neuchâtel, som lydde under Fredrik den store. Där mottogs han med stor



välvilja av dennes ståthållare och stannade där i över tre år. Han ville nu bevisa sin reformerta tro, gick till nattvarden och utfärdade ett häftigt brev mot den katolske ärkebiskopen av Paris. Men det hjälpte honom ej i Genève, där han på grund av sin rättrogenhet sökte få den föregående domen upphävd. I stället bekräftades denna, och även hans brev till ärkebiskopen beslagtogs. I förbittringen avsade sig Rousseau nu sitt medborgarskap i den otacksamma fädernestaden och skrev sina *Lettres écrites de la Montagne*, där han våldsamt anklagade rådet för despotism och uppmanade befolkningen att göra sig fri från "en oförsynt och tyrannisk aristokrati". Nu var han således samtidigt i strid med tre fiender: med filosofer, katoliker och protestanter. För tillfället farligast voro protestanterna. Uppeggat av det reformerta prästerskapet, kastade folket sten mot Rousseaus fönster och hotade honom till livet med den påföljd, att han flydde från Neuchâtel. Från den lika rättrogna kantonen Bern blev han utvisad och kom efter åtskilliga äventyr till England, där Hume erbjudit honom gästfrihet. Det var i början av 1766. Hans förföljelsemani var då emellertid fullt utbildad, och efter ett år flydde han från Hume, som han misstänkte för allt möjligt. Därefter flackade han oroligt kring från det ena stället till det andra, ständigt jagad av sin förföljelsemani. Men i juni 1770 kom han tillbaka till Paris, där han nu slog sig ned i en vindskupa tillsammans med Thérèse, med vilken han kort förut gift sig, och utan att oroas återtog han sitt gamla yrke att mot tio sous per sida kopiera noter. Han tycktes också hava blivit bättre till lynnet. I Neuchâtel hade han lagt sig till med en egendomlig armenisk kostym. Den avstod han nu ifrån och klädde sig åter som en vanlig människa. Men botad var han icke, och en yttring av hans numera rent sjukliga självintrasse var den 1775 utgivna dialogen *Rousseau juge de Jean-Jacques*. Denna försvarsskrift ville han lägga ned på högaltaret i Notre-Dame, på det att Försynen måtte döma. Han var nu nästan rubbad, men fick åter lugna stunder, avbrutna av kriser. Lyckligtvis blev dock hans lidande ej långvarigt, och under en vistelse ute på landet, i Ermenonville, ej långt från Paris, träffades han den 2 juli 1778 av ett slaganfall, som gjorde ända på hans orosfyllda liv.

Vid sin död efterlämnade han ett arbete, som i betydelse tävlar med de tre stora, för vilka jag förut redogjort. Det var hans Confessions. Denna "självbekännelse" hade han skrivit under den olyckligaste tiden av sitt liv, under åren 1765—1770, men den utgavs ej förrän efter hans död, de sex första böckerna 1781, de sex sista 1788.

Jag har — så börjar han — "anlagt ett arbete, som hittills är utan exempel och som icke skall få någon efterföljd. För mina medmänniskor skall jag framställa en människa i naturens hela sanning, och denna människa är jag. Jag ensam. Jag känner mitt hjärta och jag känner människorna. Jag är icke skapad såsom någon av dem jag sett — jag vågar tro icke skapad såsom något existerande väsen. Om jag icke är bättre, är jag åtminstone en annan. Om naturen skulle hava gjort väl eller icke i att krossa den gjutform, i vilken hon kastat mig, därom kan man först döma, då man läst mig. Låt så domedagsbasunen ljuda, när den vill. Jag skall infinna mig med denna bok i handen och ställa mig framför den högste domaren. Högt skall jag säga: se här vad jag gjort, vad jag tänkt, vad jag varit. Det goda och det onda har jag berättat med samma öppenhet. Jag har icke förtegit någon dålig handling, icke tillagt någon god. Och om det hänt mig, att jag använt någon likgiltig utsmyckning, har det aldrig varit av annan anledning än att utfylla en lucka i mitt minne. Jag har förmodat det vara sant, som jag visste, att det kunde vara det, men aldrig det, som jag visste vara falskt. Jag har visat mig, sådan jag var, föraktlig och usel, när jag var det, god, ädelmodig, sublim, när jag det var. Jag har avslöjat mitt inre, sådant Du sett det, Eviga väsen! Samla omkring mig den oräkneliga mängden av mina likar, att de må höra min bikt, sucka vid mina fel och rodna över mitt elände. Men låt så var och en av dem med samma ärlighet blotta sitt hjärta inför din tron, och må en enda, om han djärves det, säga: jag var bättre än den mannen."

Flera kritiker hava emellertid bestritt Rousseaus sanningskärlek i denna bikt, och de hava även påpekat åtskilliga felaktiga uppgifter. Men så vitt jag vågar döma, röra dessa rena oväsentligheter och äro minnesfel, som förekomma i alla självbiografier, även t. ex i Goethes. I det hela torde Rousseau därför hava rätt: han har nog aldrig kommit med

en medvetet falsk uppgift. Knappt kan man heller tillvita honom någon slug beräkning. Han skulle hava fördolt sina särskilt dåliga handlingar, anført bagatellfel i barn-  
domen och ungdomen för att genom denna låtsade uppriktighet skaffa sig tilltro för allt det vackra, som han berättar om sig själv. Enligt min tro var Rousseau alltför naiv för en dylik beräkning. Men icke dess mindre är det tydligt, att självbiografien — liksom alla dylika — är en apologi och att den såsom sådan bör bedömas. Rousseau har med hänsynslös uppriktighet biktat sig inför hela världen, icke bara inför Gud Fader, men så fordrar han också — såsom Gerhard Gran anmärker — skriftemålets rättmätiga lön: syndaförlåtelse. Och ur denna synpunkt lägger han ock fakta till rätta. Han är själv livligt övertygad om, att ingen människa kan vara bättre än han, och från den förutfattade meningen bedömer han sig själv och sina medmänniskor. Han är alldeles för fåfång för att kunna göra någon verklig självanalys, han inser icke, att hans sjukliga misstänksamhet är ogrundad, och han blir därför orättvis. Han var vidare en fantasimänniska, som aldrig såg verkligheten sådan den var, utan ofrivilligt omdanade denna. Mot slutet av sitt liv, då han nedskrev sin bikt, var han för övrigt icke herre över sin fantasi, utan en själssjuk. Dessa fel kunna vi emellertid med hjälp av andra källor rätta, och med alla sina brister äro hans Confessions ett bland de få arbeten, i vilka vi hava fått en själs historia, och en historia av gripande sanning. Särskilt tilltalande äro de sex första böckerna, i vilka han berättar sin ungdoms historia, och även de sista, som giva ett uttryck åt hans förföljelsemani, verka icke *blott* pinsamt. Man tänker här på en gammal folkföreställning: den plats, där blixten slagit ned, var helig, och något av en dylik känsla erfar man också här. Ni frågar mig — skrev Fredrik den store tillrättavisande till Voltaire — "vad jag tänker om Rousseau: man måste respektera de olycklige. Det är endast låga själar, som falla över dem."

Rousseaus oerhörda fåfänga och självbeundran stöta onekligen en modern läsare. Men i själva verket var hans fåfänga knappt större än Voltaires, ehuru den var mera naiv och därför tog sig mera oförblommerade uttryck. Och vi kunna också lättare ursäkta Rousseau. Ty han hade i själva

verket gjort en stor upptäckt, som förbryllat honom: han hade upptäckt sig själv, ett helt stort och rikt känsloliv, som var främmande för upplysningstidens franska litteratur, men som har sin yttersta källa i England, hos Young och Sterne. Genom detta fulltoniga sjäsliv, genom sin rikare känsla, trodde han sig olik alla andra, i sitt slag kände han sig ensam, såsom han själv säger, bland alla existerande väsen, och han föll då, naiv som han var, ned i beundran inför sig själv. Samma skådespel har återupprepat med alla författare av denna typ. Anslaget finna vi redan hos Augustinus, och hos Rousseaus efterföljare, Thorild och Strindberg, går samma självförgudning igen. Författare, som blott intressera sig för sig själva och som med samma välbehag som Rousseau söka analysera sitt eget väsen, bli efter hans tid allt vanligare. Förberedelser funnos förut, såsom vi sett, men det är med Rousseau, som individualismen och subjektivismen först bryta igenom, och hela litteraturen får därigenom ett annat skaplynne.

Ty med denna individualism följde andra nyheter såsom korollarier. Både klassiciteten och upplysningen hade vilat på rationalismens grund. Med Rousseau bryter känslan fram med en eruptiv våldsamt och i medveten fiendskap till förståndsbildningen. Känslan för det oändliga, det obestämbara, det eviga hade icke funnits hos upplysningens apostlar. Men denna kommer nu såsom ett nytt ferment med Rousseau. Denna nyvaknade känsla betecknar lyrikens genombrott, ett nyvaknat sinne för naturen och till sist också en ny religion — en religion, som varken sammanföll med filosofernas deism eller med den äldre tidens ortodoxi, en religion, som i främsta rummet var en hjärtats och känslans sak och som med olika skiftningar i det stora hela torde vara den nya tidens. Att dessa nya uppslag kommo från "un citoyen de Genève", var nog mera än en tillfällighet, ty i hans personlighet, som nu kom att trycka sin stämpel på tiden, flyta germanska och romanska åskådningar på ett egendomligt sätt samman. Sina båda mest betydande efterföljare fick Rousseau ock i Tyskland: i författarna till Werther och till Die Räuber.

## ROUSSEAUS FRANSKA EFTERFÖLJARE

I Frankrike var Rousseaus inflytande närmast politiskt. Genom hela hans författarskap går en underström av revolution. Ständigt återkommer han till de fattiges elände och de rikes hjärtlöshet, och han har revolutionstalarens förmåga att utforma dessa bevingade slagord, som på massan verka starkare än de mest bindande bevis. Vi måste ha puder för våra peruker — utropar han — "och därför är det så många fattiga, som sakna bröd". Han anföll bördens, ämbetsmännen, de fattige ha alla dygder och de rike alla fel. Den franska revolutionens alla talare hava också gått i skola hos honom, och sin politiska visdom ha de hämtat ur *Contrat Social*.

Men han har även genom *La nouvelle Héloïse* haft betydelse för den franska romanen vid århundradets slut. Frånser man Rousseaus insats, hade denna roman haft sin storhetstid under århundradets förra del, med *Le Sage*, *Mari-vaux* och *Prévost*. Vid den tid, då Rousseau framträdde, representerades denna roman egentligen av *Voltaires* kvicka *conter*, som dock knappt kunna räknas såsom romaner, och av *Diderots* förut omtalade, föga lyckade försök. Samma år som *La nouvelle Héloïse* utkommo *Marmontels Contes moraux*, i vilka han sökte "måla samtidens seder" och göra "dygden eftersträvansvärd". Framgången var lysande, och under sitt liv ansågs *Marmontel* vara en bland Frankrikes mest betydande författare. Han försökte sig på alla områden, skrev tragedier i *Voltaires* stil, texter till operor och operetter, lärodikter, romaner och artiklar i *Encyklopedien* samt blev efter *d'Alembert* *Franska Akademiens* sekreterare. Men hans romaner, *Bélisaire* och *Les Incas*, höjde ej hans anseende. Den förra, som har den bekante byzantinske fältherren till hjälte, är tydligen skriven med *Fénelons Télémaque* som förebild och innehåller mest en samling oerhört långdragna resonemang. En annan på sin tid berömd, men nu bortglömd författare, *Jean-Pierre Claris de Florian*, var också en av *Fénelons* efterföljare, och hans *Numa Pompilius* studerades långt in på 1800-talet även i svenska flickpensioner.

Med Rousseau kom ett nytt uppslag, och detta spåras i *Choderlos de Laclos'* 1782 utgivna *Les Liaisons dangereuses*. Romanen är, liksom *La nouvelle Héloïse*, avfattad i brev-

form, och syftet uppgives vara att skildra tidens seder. Däri har Laclos även lyckats. Han är en realist av hög rang, i viss mån en förelöpare till det följande århundradets, men något moraliskt patos har han icke, utan njuter snarare av de sensuella skildringar — förförelsehistorier — som han med sin verkligt eleganta penna nedskriver. Han har väl tagit intryck av Rousseau, men i huvudsak fortsätter han den yngre Crebillons libertinroman. Av ett olika lynne, mindre elegant, var en på Zolas och Flauberts tid högt skattad författare, Restif de la Bretonne, en tid typograf, sedan arbetare och slutligen romanförfattare med en rent oerhörd produktivitet och en tämligen vild fantasi, som redan erinrar om romantikens. Hans mest bekanta roman, *Le Paysan perverti*, skildrar ett ytterst brokigt levnadslopp, en ung bondpojke, som råkar på villovägar, kommer på galererna, mördar sin syster o. s. v.

Men Rousseaus egentliga lärjunge var Bernardin de Saint-Pierre, liksom Rousseau en orolig vagabondnatur med en mycket växlande levnadssaga. Han föddes 1737, blev först artilleriofficer och reste under olika sysselsättningar kring i Tyskland, Holland, Ryssland, Polen och Österrike, där han hade åtskilliga romantiska äventyr, fick 1760 en plats på den Frankrike tillhöriga ön Mauritius, — eller som den då kallades Île-de-France — i den indiska oceanen öster om Madagaskar. Efter ett par år kom han emellertid tillbaka till Frankrike, slog sig på författarskap, gjorde bekantskap med "filosoferna" samt, vad som för honom blev viktigast, med Rousseau. Han gav nu ut *Études sur la nature*, vari han, tämligen oredigt, förfäktar Rousseaus idéer, hans sentimentala kristendom och hans tro på människonaturens ursprungliga godhet. I den fjärde delen (1787) har han infogat sitt mest betydande arbete, novellen *Paul et Virginie*, det enda, genom vilket han fortfarande kan sägas leva. Därmed hade han blivit en berömd författare, och under revolutionen redde han sig bra, ännu bättre under Napoleon samt avled först 1814 såsom en både ansedd och förmögen man.

*Paul et Virginie* spelar på den ö, Île-de-France, i den indiska oceanen, där Bernardin de Saint-Pierre själv tillbringat några år. De flesta torde väl hava läst boken, och jag behöver här blott erinra om huvudinnehållet. Paul är son till en bondflicka från Bretagne, vilken blivit förförd och

övergivnen av en adelsman. För att dölja sin skam har hon flytt till den avlägsna ön i tropiken, där hennes son födes. Där råkar hon en dam, madame de la Tour, som däremot är av hög börd, men som gjort en mesallians och därför emigrerat. Hennes man har dött på en resa till Madagaskar, och de båda övergivna kvinnorna sluta sig tillsammans. Madame de la Tour får en dotter, Virginie, som nu uppfostras tillsammans med Paul, och vi få här en fullkomlig idyll, en modern variant till den sengrekiska romanen *Daphnis och Khloë*. Men så kommer olyckan. Madame de la Tour har i Frankrike en rik och förnäm släkting, en dam, som skriver till henne, vill insätta Virginie till sin universalarvinge och hava henne till Frankrike att där giva henne en vårdad uppfostran. Modern är nog svag att giva vika, och så sändes Virginie till Paris, sättes i en klosterpension för att "educeras" och bortgiftas. Men naturbarnet finner sig ej tillrätta inom kulturen, kan ej glömma sin Paul och blir därför såsom oförbätterlig skickad tillbaka till ön. Men vid dess kust lider fartyget skeppsbrott, Virginie drunknar, Paul söker fåfängt rädda henne och dör kort därefter av sorg, likaså de bägge olyckliga mödrarna, och därmed är denna korta lyckosaga till ända.

Man kan förstå, att en dylik skildring mäktigt måste gripa samtiden. Den dryper av sentimentalitet och ädla känslor, och dess huvudsakliga fel i våra ögon — att den är väl "söt" — var på 1700-talet snarare en förtjänst. Ännu långt in på 1800-talet tjusade den sinnena, icke blott Chateaubriand och Lamartine, utan ock Tegnér, och såsom man visat ligger Paul et Virginie bakom skildringen av Frithiofs och Ingeborgs barndom. Likaså greps man av den exotiska naturmålningen. Redan som barn hade Saint-Pierre varit en ivrig beundrare av Robinson, och dess naturscenerier gå här igen, icke engelsmannens realistiska skildring, utan en romantisk, poesifylld, en natur med något av teaterdekorationens granna färger, exotiska och glödande. Det var — heter det t. ex. på ett ställe — "en av dessa hänförande nätter under tropiken, vilkas skönhet ej ens den yppersta pensel kan återgiva. Mitt på himlavalvet syntes månen i en slöja av skyar, vilkas skuggor efter hand skingrades. Omärkligt bredde sig månskenet över bergstopparna, vilka fingo en ton av silver, skiftande i grönt. Vinden

höll tillbaka sin andedräkt. I skogen, i dällderna, på bergen hörde man det svaga kvittret från fåglarna, som smekte varandra i sina bon, glada över den klara natten och vindstillan. Insekterna surrade bland gräset och stjärnorna gnistrade på himlavalvet, under det att havet återspeglade deras dallrande bilder.“ Detta är ju redan en natur i Lamartines färger, och vi kunna förstå, huru ny en dylik målning bör hava verkat under Voltaires århundrade.

Romanen förfäktar Rousseaus tes: lyckan nås blott i naturen, fjärran från all civilisation. Där äro människorna ännu oberörda av all sedefördärvande bildning, goda, dygdiga och lyckliga, utan de behov, som kulturen skapat, i en omgivning, där naturen självmant giver dem allt de till sitt uppehälle behöva. Madame de la Tour och hennes väninna taga, utan att därom begära någons lov, ett område i besittning, som de själva uppodla — att var och en av dem har en neger Slav är ett tillfälligt förbiseende av Rousseaus lärjunge — men något egentligt arbete behöves ej i det tropiska luftstreck, dit Saint-Pierre flyttat sina emigranter. Endast madame de la Tour kan läsa. De båda barnen hava blott de kunskaper, som umgänget med naturen givit dem, kunna varken läsa eller skriva, och dock äro de icke blott dygdiga, utan hava även savoyardprästens religion. Allt det onda däremot kommer från civilisationen, som representeras av den elaka, fåfänga tanten, vilken emellertid får sitt straff, blir till sist vansinnig, ehuru hon i våra ögon förefaller oskyldig, åtminstone till det skeppsbrott, genom vilket Virginie och medelbart även de andra omkomma.

Men sådan romanen var, lockade den tårar ur tusentals ögon och bidrog att stegra samtidens smak för det exotiska, romantiska.

Den franska revolutionens stormar avbröto sedan för en tid den litterära utvecklingen i Frankrike, och närmast var det för Tyskland, som "rousseauismen" fick betydelse. Men innan jag i nästa del kommer till det stora romantiska genombrottet, återstår dels att redogöra för de nationella förberedelser, som i Tyskland funnos för detta, d. v. s. för den tyska 1700-talslitteraturen före Sturm und Drang, dels att på några sidor skildra Spaniens och Italiens litteratur under samma århundrade.

---



The first part of the history is devoted to a description of the country and its inhabitants. The author describes the various tribes and their customs, and the different parts of the country. He also mentions the various wars and battles that have taken place in the country.

The second part of the history is devoted to a description of the government and the laws of the country. The author describes the different forms of government that have been used in the country, and the various laws that have been enacted.

The third part of the history is devoted to a description of the commerce and industry of the country. The author describes the different kinds of goods that are produced in the country, and the various ways in which they are traded.

The fourth part of the history is devoted to a description of the religion and the customs of the country. The author describes the different religions that are practiced in the country, and the various customs that are followed.

The fifth part of the history is devoted to a description of the military and the navy of the country. The author describes the different kinds of weapons and armor that are used in the country, and the various ships and vessels that are used in the navy.

The sixth part of the history is devoted to a description of the arts and sciences of the country. The author describes the different kinds of arts and sciences that are practiced in the country, and the various ways in which they are taught.

The seventh part of the history is devoted to a description of the literature and the history of the country. The author describes the different kinds of literature that are written in the country, and the various events that have taken place in the history of the country.

The eighth part of the history is devoted to a description of the present state of the country. The author describes the different parts of the country, and the various ways in which they are governed.

SPANIENS OCH ITALIENS  
LITTERATUR UNDER  
1700-TALET

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
1000

# S P A N I E N

Såsom jag i den tredje delen av detta arbete visat, hade den spanska kulturen fruktansvärt gått tillbaka under den senare delen av 1600-talet, och den så stolta och så originella spanska renässanslitteraturen hade faktiskt självdött av spanjorernas brist på andlig livskraft. Då Karl II, den siste ättlingen av det Habsburgska huset, år 1700 slutade sina dagar och efterträddes av Ludvig XIV:s sonson Filip V, hade Spanien politiskt sjunkit ned till en makt av andra ordningen, och andligen stod nivån ännu lägre.

Den nye konungen, som uppfostrats vid hovet i Versailles, saknade visst icke bildningsintressen, men han stötte på ett motstånd, som mycket snart förlamade dessa. I intet land var den katolska kyrkans makt så stor som i Spanien, och inkquisitionen härskade där med järnspira. Man hade sjutton olika inkvisitionsdomstolar, och var och en av dessa höll minst en gång om året en autodafé, då en eller flera kättare levande brändes. Under Filip V:s fyrtiosexåriga regering (1700—1746) fingo mer än tusen personer bestiga bålet, och omkring tolv tusen undergingo andra kättarstraff. Filip hade fått en så pass civiliserad uppfostran, att han vägrade, när man föreslog honom att med en dylik autodafé fira hans trontillträde, men denna humanitära finkänslighet gav sig ganska snart, och ju äldre han blev, dess mera bigott blev han ock. Först under hans son Ferdinand VI (1746—1759) fönimmer man i Spanien några svaga dyningar av den upplysningsrörelse, som genomgick det övriga Europa. Endast tio personer — och dessa judar — brändes under hans regering, och genom ett konkordat med påven blev regeringen mera oberoende av kyrkan. Men det var först sedan hans halvbror Karl III (1759—1788) bestigit tronen, som takten blev något raskare. Man hade nu kommit fram till encyklopedismens tid, och detta røjde sig ock i det efter-

blivna Spanien. Visserligen lyckades Karl III ej avskaffa inkquisitionen, men den sista autodaféen hölls 1781, då en kvinna brändes, därför att hon slutit förbund med djävulen, och redan 1769 hade jesuiterna fördrivits från Spanien. Ministrarna, särskilt Aranda, voro upplysningsvänner, statsfinanserna, som ända sedan 1500-talet blivit allt sämre, hade redan på Ferdinand VI:s tid börjat förbättras, folkstocken, som dittills blott sjunkit, ökades åter, och Spanien började ånyo att resa sig upp ur förfallet. Men inom litteraturen spåras knappast några efterverkningar, och de intryck, som spanjorerna mottogo från utlandet, voro mycket svaga.

Häröver kan man knappt förundra sig. Den spanska litteraturen hade hittills varit sällsamt självständig. Undantager man de impulser, som den spanska litteraturen under medeltiden fått från Provence och Frankrike, samt det ganska obetydliga inflytande, som den italienska renässanslitteraturen haft, så hade den spanska litteraturen utvecklats oberörd av alla intryck utifrån. Spanjorerna hade blott varit givande. Både italienare och fransmän hade under långa tider levat på den spanska teatern, och den picareska romanen hade från Spanien spritt sig till hela världen. Nu ändrades detta. Spanjorerna blevo i sin tur beroende av utlandet, särskilt naturligtvis av Frankrike. Men starkt blev detta beroende aldrig, väl därför att den bigotta spanska uppfattningen hade så få beröringspunkter med den franska upplysningsrörelsen. Universitetet gjorde också ett bestämt motstånd mot alla nyheter. Ännu 1771 förklarade universitetet i Salamanca, att "Newton icke lär någonting, som är av nytta för en god logiker och metafysiker och att Gassendi och Descartes ej så väl som Aristoteles överensstämmer med den uppenbarade religionen". Här stod man således ännu mot upplysningstidens slut kvar på den medeltida skolastikens ståndpunkt.

Ett inflytande från Frankrike kan dock spåras redan under Filip V. 1714 stiftade han efter franskt mönster en spansk akademi för det kastilianska språkets renhet, och denna akademi fick till uppgift att utarbete en ordbok, en grammatika, en spansk språkhistoria och en poetik. De båda sista blevo aldrig ens påbörjade, grammatiken kom ut först 1771 och är ett alldeles obetydligt arbete, men med ordboken grep man sig genast an, och under åren 1726—

1739 kom denna ut i sex foliovolym — den väl bästa ordbok, som då ännu fanns. Likaså sökte akademien att stadga den förut mycket regellösa stavningen och påbörjade även editioner av klassiska spanska författare; de litterära pristävlingar, som akademien i likhet med den svenska anordnade, tyckas däremot hava haft ett ännu klenare resultat.

En spansk historisk akademi inrättades 1738. De litterära klubbarna och salongerna voro däremot både färre och mindre betydande än i andra land, dessutom senare. Den enda litterära salong, som spelade någon roll, var den, som grevinnan av Lemos öppnade vid århundradets mitt och som halvt hade karaktären av en akademi: *Academia del buen gusto*. Den mest berömda litterära klubben, *Fonda de San Sebastian*, tillhör århundradets senare del. Men det dröjde länge, innan den stora publiken åter började få några vittra intressen, och ett vittnesbörd om allmänhetens ringa läslust har man däri, att böcker under Filip V:s tid vanligen ej trycktes i större upplagor än 250 exemplar. Diktningen, för så vitt någon dylik förekom, behärskades ännu av gongorismen, och först så småningom började den påverkas av den renare franska smaken.

Den, som här gick i spetsen, var Ignacio de Luzan från Aragonien (1702—1754), som 1737 utgav en *Poetica*, i fyra böcker, i vilka han söker tillämpa Boileaus och Le Bossus smakläror på spanska förhållanden eller — som han säger — "för den spanska poesien hävda de regler, som iakttagas av alla civiliserade nationer". Arbetet vände sig direkt mot den spanska gongorismen, och såsom mönster sattes den franska litteraturen på Ludvig XIV:s tid. Men någon inverkan på den litterära produktionen hade Luzan knappast. En bland de få, som inspirerades av honom, var José de Hervas, en spansk motsvarighet till vår Triewald och författare till *Sátira contra los malos Escritores de su Tiempo*. Mera betydde då såsom idéspidare en benediktinermunk Benito Feyjoó, som 1726 började utgivandet av en samling essayer, något i *Spectators*stilen, men allvarligare och tyngre, i vilka han sökte göra sina landsmän bekanta med Bacon, Newton, Leibniz, Pascal och Gassendi, ännu visserligen ytterst försiktigt, vilket dock icke hindrade, att han råkade ut för inkquisitionen, ehuru han icke blev fast. Först under Ferdinand VI och Karl III fick litteraturen något mera liv, och

denna litteratur under århundradets senare del inledes av jesuiten José Francisco de Isla, som bland annat i en på sin tid mycket uppmärksammas satirisk roman, *Fray Gerundio* (1758), förlöjligade den gongoristiska predikostilen.

Först vid denna tid tyckes man kunna tala om litterära riktningar inom den spanska 1700-talslitteraturen. Mot det nu allt starkare franska inflytandet vände sig flera, särskilt Vicente Garcia de Huerta, under det att det franska partiet representerades av den förut omtalade klubben *Fonda de San Sebastian*, vars ledare var Nic. Fern. Moratin d. ä. En annan medlem av klubben var José de Cadahalso, som bl. a. skrev *Cartas Marruceas* (Marockanska brev), en imitation av Montesquieus *Lettres Persanes*. En tredje medlem var Thomas de Yriarte, som översatte åtskilliga dramer från franskan samt författade fabler i *La Fontaines* stil. En mellanställning mellan de båda partierna sökte den s. k. *Salamancaskolan* intaga. Dess ledande man var Juan Meléndez Valdés (1754—1817), vilken — ungefär samtidigt med Burns och Chénier — sökte återuppliva den gamla spanska lyriken, men icke fullföljde detta uppslag, utan i stället försökte sig i didaktiska och metafysiska dikter, i vilka han däremot icke lyckades.

Överhuvud var den litterära livaktigheten, som man härav finner, mycket ringa, och de franska kulturriktningarna återspeglas ytterst ofullständigt i Spanien. Av upplysningslitteraturen hade man föga tagit några intryck, och det var snarare 1600-talets än 1700-talets franska diktning, som hade något inflytande. Men även engelska författare som Milton och Young översattes och efterbildades, utan att man häri vågar se ett uttryck för några litterära smakriktningar. För övrigt intresserade man sig egentligen blott för en enda diktart, för dramat, som ju alltid stått högst i den spanska publikens gunst.

Den spanska teatern lämpade sig emellertid ganska litet för det franskt-klassiska dramat, ty den sceniska apparaten var ännu 1500-talets. Såsom vi minnas hade Madrid två offentliga teatrar *Corral de la Cruz* och *Corral del Principe*. Men själva scenen utgjordes där blott av en estrad utan alla dekorationer, parterren, el patio, låg under bar himmel, och alla representationerna gävos vid dagsljus. Föreställningarna voro närmast folknöjen, och tongivande var den

lägsta pöbeln. Till dessa teatrar kunde hovet ej begiva sig, och Filip IV hade därför i Buen Retiro låtit efter italienskt mönster inrätta en teater med dekorationer och täckt sal. Under Filip V, vars gemål var italienska, förbättras denna ytterligare, och där började man nu att uppföra italienska operor. För folkteatern hade detta dock ej någon betydelse. 1708 hade emellertid en italiensk trupp kommit till Madrid och där fått rätt att uppföra en ny teater, Los Caños del Peral, vilken var den första, som byggdes efter franskt och italienskt mönster. 1737 förbättrades denna teater ytterligare med anledning därav, att den förhyrdes av ett italienskt operasällskap. Detta tyckes hava väckt de båda folkteatrarernas ambition, och 1743 ombyggdes Corral de la Cruz, 1745 Corral del Principe i mera modern stil. Men om de yttre anordningarna blevo bättre, blev själva dramat sämre. Calderon hade avlidit 1681 och hade icke efterlämnat några arvtagare. De författare, som under 1700-talet försågo de båda folkteatrarna med dramer, voro män utan all bildning. Visserligen uppfördes ibland ännu Calderons och Moretos komedier, men publiken föredrog de nya mera vulgära styckena, som innehöllo ett virrvarr av allt möjligt, dueller, kärlekshistorier, skeppsbrott, underverk, martyrhistorier, blandade med burleskt skämt. Den ende författare, som röjer någon originalitet och talang, är Ramon de la Cruz, som från 1765 började skriva för folkteatern med en produktivitet, som erinrar om den gamla tidens — något, som emellertid ekonomiskt föga hjälpte honom, ty han dog i den mest skriande fattigdom. Hans flesta och bästa stycken kallades Sainetes och voro i stil med den äldre tidens entremeser och pasos d. v. s. korta, små farsor, i vilka han gav en realistisk, frisk och lustig skildring av medelklassens och underklassens liv. Men uppväcka det gamla spanska dramat förmådde han ej.

I stället gjorde sig det efter franskt mönster skrivna dramat allt mer och mer gällande, och ett yttre tecken härpå har man dels däri, att representationerna även på folkteatrarna från 1768 framflyttades till kvällen, dels däri att de gamla medeltida autos 1765 förbjödos, ehuru de ännu in på 1800-talet uppfördes i spanska bondbyar och småstäder. Inflytandet från det franska dramat hade för övrigt börjat redan före Filip V:s tid. Redan 1658 hade Corneilles Cid översatts,



1680 hade man på teatern i Buen Retiro uppfört en spansk översättning av Molières *Le Bourgeois Gentilhomme*, och i början av 1700-talet utkommo översättningar av Corneilles *Cinna* och Racines *Iphigénie*. Sedan blevo översättningarna än talrikare, särskilt efter århundradets mitt, men en lång tid framåt förblevo så väl de som efterbildningarna blott läsdramer. På hovteatern spelade man italienska operor och på folkteatrarna de förut omtalade förvildade dramerna. Efterbildningarna började tämligen sent, och en bland de första var *Virginia* (1750) av Aug. de Montiano, en bland medlemmarna i grevinnan av Lemos' nyss omtalade akademi eller salong. I företalet förfäktar han efter Racine de tre enheterna och andra regler, som det spanska dramat hittills energiskt vägrat att underkasta sig, och egentligen var det först nu, som kravet på en reform av den spanska teatern framträdde med någon större styrka. Den första komedien i fransk stil, *Petimetra*, skrevs av den äldre Moratin och trycktes 1762. Men dessa och andra stycken voro, som sagt, blott läsdramer, och den första tragedi i fransk stil, som verkligen uppfördes, var den äldre Moratins *Hormesinda* (1770), som lånat ämnet från den första arabiska erövringen av Spanien. Först efter denna tid blev det något mera liv inom den dramatiska litteraturen, och flera stycken skrevos, vilka icke lära vara så dåliga. Bäst förefalla komedierna vara, dels karaktärskomedier av den förut omtalade Thomas de Yriarte, dels komedier i Diderots stil av den såsom politiker högt skattade Gaspar de Jovellanos. Århundradets främste dramatiker var dock Leandro Fernandez de Moratin d. y. (1760—1828), som dels översatte några av Molières stycken, dels efterbildade dem såsom i *La Mojigata*, som till hjälte har en kvinnlig hycklare. Men fullt lyckades icke ens den franska komedien att under 1700-talet slå igenom på spansk scen, och intrycken kommo för övrigt så sent, att litteraturen då i de andra europeiska kulturlanden redan hunnit övergå i andra riktningar. 1808 började det ursinniga spanska frihetskriget mot Frankrike, och då freden sedan kom, segrade reaktionen kraftigare i Spanien än i något annat land. "Upplýsningens" strid mot denna reaktion kom därför att i Spanien förläggas ett gott stycke in på 1800-talet, men egendomligt nog var det först under denna mot Frankrike så fientliga tid, som det fransk-klassiska

dramat segrade i Spanien. Där härskade detta ända in på 1830-talet, ehuru A. W. Schlegel redan långt förut visat upp det romantiska, särskilt det spanska dramats företräde. Men i Spanien reagerade man ivrigt mot dessa nya idéer, och det var först sedan det romantiska dramat kommit upp på Théâtre français, som spanjorerna följde efter. Även i den punkten voro de således det mest konservativa av Europas folk.

# I T A L I E N

## INLEDNING

Ända till 1600-talets början hade Italien varit tongivande för den europeiska kulturen, och i viss mån togo de övriga landen även under 1600-talet sina impulser därifrån. Barockförfattare som Marini hade ett icke ringa inflytande, och särskild stor betydelse hade den italienska operan. Om ett italienskt kulturförfall under detta århundrade kan man således knappt tala. De talrika akademierna räknade många verkligt lärda ledamöter, och dessa voro även flitiga författare. Men det, som saknades, var inom vetenskapen de stora idéerna och inom skönlitteraturen den säkra smaken. 1600-talet var den italienska barockens gyllene tid, och detta visade sig särskilt inom dramat, vilket alldeles förvildats. 1700-talet betecknar däremot den franska smakens seger över denna barock. Men även för den italienska kulturen över huvud var detta århundrade en framåtskridandets tid. Väl gick Italien ej heller nu i spetsen för den europeiska kulturen, men i motsats till Spanien följde Italien med utvecklingen och gjorde även på flera områden insatser i denna. Till en del berodde detta ökade kulturintresse därpå, att italienarne nu befriats från det spanska oket, som under det föregående århundradet tryckt landet och förkvävt alla andliga livsrörelser. Det österrikiska regementet i norra Italien var jämförelsevis mildt, och den franska upplysningen rönt här vida mindre motstånd än i Spanien. I stort sett stod den bildade världen i Italien på samma standpunkt som den i Frankrike.

En man, som i viss mån förmedlar övergången mellan renässansen och upplysningen, var filosofen Giambattista Vico (1688—1744), och hans stora arbete *Principj di scienza nuova* förebådar i viss mån Montesquieu, i det att han här söker finna en lag, enligt vilken varje enskilt folks utveckling regleras, och om Homeros framkastar han tankar, som

sedan utvecklades av Wood; för Vico voro de homeriska dikterna mindre arbeten av en enskild man än av ett helt folk — således ett första utkast till den sedan så populära teorien om en "folkpoesi".

Ren upplysningsfilosof var däremot den berömde juristen Cesare Bonesana de Beccaria (1738—1794). Han började med en efter Spectatorsmönstret redigerad tidskrift *Il Caffé* (1764—1765), men redan samma år (1764) utgav han sitt epokgörande arbete *Dei delitti e delle pene*, i vilket han med en medryckande vältalighet bekämpade samtidens stränga straffbestämmelser, ivrade för tortyrens avskaffande, dödsstraffets inskränkning samt ett humant och rättvist förhållande mellan brott och straff; straffets uppgift borde vara brottslingens förbättring. Skriften väckte ett ofantligt uppseende, på några få år utkommo ej mindre än trettio två upplagor, och delar av arbetet intogos i den då under utgivning varande franska encyklopedien.

Även på lärdomshistoriens område gjorde 1700-talets italienare betydande insatser, ehuru de här stodo kvar på det föregående århundradets ståndpunkt — liksom för övrigt deras franska samtida, de lärde benediktinerna i Saint-Germain-des Près — och även i Italien fick man nu ett vetenskapligt organ, motsvarande *Journal des savants*, nämligen *Giornale de' Letterati* (1710—1718). En arkivforskare med en nästan enastående flit var Ludovico Antonio Muratori (1672—1750), som utgav bortåt ett hundradetal volymer av medeltida historiska arbeten, annaler, inskrifter m. m., vilka editioner ännu tillmätas ett högt värde. Han skrev även ett litteraturhistoriskt-estetiskt arbete, *Della perfetta Poesia* (1748), i vilket de franska smaklärorna tillämpas. Andra dylika arbeten av F. S. Quadrio och Giovanni Maria Crescimbeni utkommo ock, mycket voluminösa, men mera lärdomshistoriska i 1600-talets stil än litterärt-kritiska. För sin tid ett verkligt storverk av lärdom var Tiraboschis väldiga *Storia della letteratura italiana* (1770—1780). På vetenskapens område deltog italienarne således med framgång i århundradets kulturarbete.

Även för antikens pånyttfödelse fick Italien en viss betydelse. 1737 upptäcktes Herculaneum, 1748 Pompeji. Konung Karl av Neapel intresserade sig mycket för grävningarna där, men höll å den andra sidan avundsjukt på,

att intet skulle komma ut om resultaten. För den lärda världen blevo dessa således länge okända. Men 1757 började Pasquale Carcani att utgiva det stora verket *Le Antiquità di Ercolano*, genom vilket samtiden fick kännedom om en hel följd av ypperliga grekiska konstverk.

Slutligen har Italien att uppvisa ett — visserligen på franska skrivet — memoarverk, som hör till århundradets yppersta. Det författades på 1780-talet av en bland tidens värsta äventyrare, Giacomo Casanova, är visserligen oerhört skabröst, men målar på ett fullkomligt överlägset sätt livet i Venedig och Paris. En så åskådlig bild av 1700-talet får man knappt i något annat arbete, och dessa så illa beryktade memoarer äro i själva verket ett kulturhistoriskt dokument av ett enastående värde. Som person var Casanova för övrigt bättre än sitt rykte.

## METASTASIO

Inom skönlitteraturen odlades egentligen blott dramat i dess olika former, ty någon italiensk roman av betydelse skrevs icke på 1700-talet, och inom dramat hade operan den största betydelsen för det övriga Europa. Någon tragedi hade man strängt taget aldrig haft i Italien. I motsats mot England och Frankrike var tragedien här icke något folkdrama, utan en antikvarisk produkt, ett lärt läsdrama, som blott någon enstaka gång uppfördes. Men däremot var själva språket musik, och då nu musiken blev det italienska 1600-talets stora och nästan enda konst, var det naturligt, att tragedien skulle övergå i opera. Vi vända oss därför först till denna konstart. Såsom vi minnas hade operan uppstått omkring år 1600, och sedan hade utvecklingen gått mycket hastigt. Peri, den förste operakompositören, hade skapat det dramatiska recitativet. Kort därefter kom Monteverde, i vars opera vi först möta duetter och vilken särskilt utvecklade orkestern, där nu stränginstrumenten, särskilt violerna, fingo en dominerande plats. Av hans efterföljare hade under 1600-talet Alessandro Scarlatti (1649—1725) betydelse genom det bredare spelrum, han gav åt melodien, och den till Frankrike överflyttade Lully genom den större och i handlingen mera ingripande roll, som kören

erhöll i hans operor. Men om själva musiken i operan utvecklade sig i allt rikare former, trädde däremot texten allt mera tillbaka och blev ett jämförelsevis underordnat element. Från början hade ju meningen varit att skapa en modern motsvarighet till den grekiska tragedien. Men mycket snart trängde barocken här in, och man kan nästan säga, att operan blev det mest genomförda uttrycket för 1600-talets barocksmak. Den hade från en tragedi förvandlats till ett mytologiskt musikdrama med baletter, praktfulla dekorationer och kostymer. Så gott som alla konster förenades här: vokal- och instrumental musik, diktkonst, koreografi, måleri, arkitektur och mekanik. Scenerna växlade beständigt: palats, fångelser, skogar, förtrollade trädgårdar, bland molnen eller på havet syntes vagnar, dragna av fantastiska djur, i triumftågen skådade man elefanter och lejon, fépalats sprungo upp ur jorden eller sänkte sig ned ur skyn — således den fullt genomförda barocken. Denna karaktär bibehöll operan i stort sett också under 1700-talet, och för att mera åskådligt visa detta, behöver jag blott redogöra för några av scenerierna i den opera, *Didone abbandonata*, med vilken Metastasio 1723 slog igenom. Första akten spelar i en praktfull tronsal, i vars bakgrund man ser den under byggnad varande staden Karthago. I den femte scenen kommer, "under en barbarisk musik" den moriske konung Iarbas in med sitt talrika följe, och i tåget föras "tigrar, lejon och andra gåvor", som skola föräras Dido. Men ännu praktfullare är operans avslutning. Man ser, huru Karthago börjar brinna, lågorna närma sig konungaborgen, och till sist störtar sig Dido i eldhavet, "vid den yttersta himlaranden börjar havet att svalla och långsamt närma sig palatset, allt insvepes i tunga moln", naturskådespelet blir allt våldsammare, åskan höres och blixtrar genomkorsa luften. Till sist segra vågorna över elden, molnen försvinna, himlen blir åter klar, och ur havet höjer sig Neptunus' rika och strålände palats. I mitten av detta synes guden själv, sittande på en snäcka, som drages av nereider, sirener och tritoner. Och så sjunger han slutarian.

Denna avslutning verkar ju såsom en barockfresk av Guido Reni. Men likväl torde man även inom operan kunna spåra en påverkan från den franska klassiciteten, och ser man på texterna, kan man säga, att jesuitbarocken i

1600-talets italienska opera under det nästa århundradet för-mildras till en barock, som påminner om Crébillon. Detta visar sig däri, att textförfattaren nu söker göra sig gällande vid sidan av kompositören, dekorationsmålaren och maskinisten. Visserligen måste han fortfarande foga sig efter de senares önskingar, så att dekorationerna ofta växlade, även i samma akt. Men här försvarade man sig med, att Aristoteles ej påbjudit rummets enhet. Och på tidens enhet höll man dess strängare. Vidare uteslöts nu de komiska element, som trängt in i 1600-talets opera, och slutligen började man att utbyta de mytologiska ämnena mot historiska. Den, som här gick i spetsen, var den lärde Apostolo Zeno, vars *Lucio Vero* uppfördes 1700 och inleder den historisk-heroiska operan. Zeno gjorde även ett försök att ur operan utmönstra det underbara och ville inskränka den dominerande plats, som kärleken hade i alla operor på bekostnad av andra lidelser. Det senare lyckades icke, och med Metastasio fick man en librettoförfattare, vars styrka just ansågs ligga i hans förmåga att skildra den erotiska lidelsen.

Pietro Antonio Domenico Trapassi — ty det var Metastasio's egentliga namn — föddes 1698 och dog först 1783, efter att under ett helt liv hava varit firad och beundrad. Voltaire satte honom över både Corneille och Racine, och Rousseau förklarade, att han var den ende levande författare, som var en hjärtats skald. Såsom karaktär var han visserligen ganska svag, men han var älskvärd, hade improvisatorens lätthet att skriva, och hans vers är sällsamt melodiös; även då man blott läser den, sjunger det från den, endast sällan stöter man i den på några av barockens smaklösheter, och den är klar på samma gång den är poetisk. I färgrikedomen påminner denna vers både om Ovidius och Tasso. Sin egentliga uppfostran fick Metastasio i Neapel, och det vilar ock något av Neapels luft över versen, något, som påminner om Sannazzaro och Marini, en sista avglans av renässansens romantik. Men operans Racine — som man ofta kallat honom — var han icke. Racine var, såsom vi minnas, trots sin vekhet, sträng, strängare än Corneille; Metastasio var snarast svag, och rent principiellt gav han sina operor en lycklig utgång. Kärleken är hos honom icke den stora lidelsen, utan mera ett galanteri i stil med *Le grand Cyrus*, och den dramatiska byggnaden saknar alldeles

den Racinska tragediens enkelhet och klara överskådlighet. Jag kan bäst åskådliggöra detta genom att referera en bland hans mera bekanta operor, Siroe, och läsaren torde då jämföra detta referat med det, jag förut givit av Crébillons barocktragedi Rhadamisthe et Zénobie.

Även Metastasio har en högst besynnerlig förhistoria för sin opera. Konungen av Persien Cosroe har besegrat och dödat konungen av "Cambaia" samt utrotat hela dennes familj med undantag av prinsessan Emira. Denna, som älskar och älskas av Cosroes tappre son Siroe, har emellertid förklädd till man och under namnet Idaspe kommit till Cosroes hov och där — märkvärdigt nog — blivit konungens mest betrodda rådgivare. Hennes syfte är dock att mörda Cosroe och hämnas sin far. Detta är förhistorien. Operan börjar i solgudens praktfulla tempel, där Cosroe infinner sig med sina bägge söner, den äldre, ädle och tappre Siroe, och den yngre, den smilande, falske Medarse, styckets hov. Cosroe förklarar där, att han vill antaga en av sönerna till medregent och efterträdare, men fordrar, att bägge skola avlägga ed på att respektera hans val. Medarse gör inga svårigheter, men Siroe, som är äldst och därför anser sig äga anspråk på tronen, vägrar, och det kommer till en brytning mellan far och son. Sedan uppträder Idaspe-Emira, som uppmanar Siroe att mörda fadern och förklarar, att hennes hand skall bliva den tappra gärningens lön. Men Siroe ryggar tillbaka för ett fadersmord, och sedermera skriver han med förvänd stil ett brev till fadern, i vilket han varnar denne för ett tillämnat mordförsök från någon av dem, som stå honom närmast — dock utan att nämna dennes, Idaspes, namn. Ty den älskade vill han naturligtvis ej förråda. Och nu invecklas situationen ytterligare. Prinsessan Laodice, som Cosroe älskar, men som själv älskar Siroe, gör denne en kärleksförklaring, men tillbakavisas av Siroe, som yppar, att han älskar en annan. Den förnämade Laodice beslutar att hämnas och påstår för Cosroe, att Siroe sökt förföra henne. I detsamma får Cosroe läsa det nyss omtalade brevet. Medarse uppgiver, att han skrivit det, och både han och Laodice anklaga Siroe såsom den i brevet avsedde mördaren. Denne fängslas, och för att icke förråda Idaspe erkänner han sig vara skyldig. Själva avrättningen uppskjutes emellertid på Idaspes råd, på det att man må



upptäcka medbrottslingarna, och Siroe föres i fängelse. Där finner sig fältherren Arasse, som meddelar, att hären och folket tagit Siroes parti och vill befria honom, men Siroe är fortfarande lika ädel och vägrar att taga del i ett uppror mot fadern. Strax därefter sättes detta ädelmod på ett ännu svårare prov. Cosroe, vars fadershjärta veknat, lovar, att så vida Siroe upptäcker medbrottslingen, ej blott förlåta Siroe och denne utan ock att till sonen avstå Laodice. Men den ståndaktige Siroe vägrar fortfarande, och Cosroe utfärdar nu befallning om hans avrättning. Laodice blir på nytt förtvivlad och erkänner, att hennes beskyllning mot Siroe varit falsk samt att hon älskar honom — en bekännelse, som blott ytterligare ökar Cosroes svartsjuka. Men ännu en gång omstämmer han av Idaspe till mildhet, då Arasse kommer med underrättelsen, att befallningen verkstälts och att Siroe är död. Den, som nu blir utom sig, är Idaspe-Emira, vilken icke längre har något att leva för och som därför yppar, att hon är Emira, Cosroes dödsfiende. Naturligtvis blir hon genast fängslad och överlämnad till Arasse, som emellertid ger henne den överraskande underrättelsen — att Siroe lever; Arasse har nämligen räddat honom. I sista stund söker Medarse att mörda brodern, men hindras av Arasse, som kommer med vakten. Siroe, fortfarande lika övermänskligt ädel, förlåter brodern, som genast, i en aria, säger sig nu hava insett, att oskulden är den säkraste ledsvennen och att den, som litar till brottet, städse förlorar. Därefter förvandlas teatern från Siroes fängelse till det stora torget i Seleucia, där allt är förberett för Medarses kröning. Scenen börjar med en strid mellan Cosroes och Siroes anhängare, de förra besegras, men naturligtvis skonar Siroe fadern, som avstår tronen åt honom, och inför så mycken storslagen ädelhet förklarar Emira, som nu blir drottning, att hon vill glömma sitt hat.

Men detta är ju fullkomligt Crébillon. Upplysningens män hade mot Racine anmärkt, att det hände för litet i hans dramer, de fordrade en rikare, mera spännande handling, och en dylik återfinna vi ock hos Crébillon, Voltaire och Metastasio. Men denna förmodade vinst köptes för priset av 1600-talets psykologi, och Metastasio, som var en fullkomlig improvisator och på blott några dagar skrev ihop en operatext, gav sig aldrig tid att tränga in i en karaktär.

Dessa äro därför rena schabloner, insatta i våldsamt onaturliga situationer. Redan innan Metastasio slutat sitt långa liv, hade det yngre släktet börjat inse detta. Den generation, som förälskat sig i Saint-Preux, fordrade en annan art av känsla än den, som kommer fram hos Metastasio, det frihetsälskande Italien, som i Alfieri fick sin skald, föraktade denne kärleksjollrande hovpoet, som ehuru italienare, under femtio år vistades i Wien, och till sist fick operan redan under hans sista dagar en ny form. Med Gluck blev den, såsom jag redan påpekat, klassiskt ren och enkel, och Metastasio kom då att framstå såsom representanten för en förskämd barocksmak. Lika förgudad som han förut varit, lika ringaktad blev han nu. Varken såsom operor eller tragedier ville man erkänna hans dramer, och den enda libretto, som bibehållit sig på scenen, är hans *Clemlenza di Tito*, därför att Mozart här skrivit musiken.

Det fanns för övrigt ännu en orsak, varför man skulle glömma honom. Vid sidan av den opera seria, för vilken han varit en representant, uppstod en opera buffa, som snart blev den nästan mest populära — jag behöver blott erinra om Mozarts Figaros bröllop och *Don Juan* — och som vid sidan av den heroiska opera seria kom att intaga samma ställning som den borgerliga dramen vid sidan av den egentliga tragedien. Denna opera buffa var en nyskapelse av 1700-talet.

Den kör, som avslutade varje akt i en renässanstragedi, hade i själva verket blott karaktären av en mellanaktmusik. I komedierna och pastoralerna fogade man däremot in andra intermezzi, vilka snart också lades in i tragedierna. Dessa intermezzi voro ibland mytologiska, ibland burleska sångspel, och i de stycken, som uppfördes för en större allmänhet, blevo de senare de vanliga. Särskilt utbildades dessa små komiska sångspel i Neapel, och från talpjeserna trängde de in även i operan; ett dylikt komiskt mellanspel förekom ock i *Didone abbandonata*. Den, som först utbildade denna "buffa" till en mera uppmärksam och självständig konst- art, var Giambattista Pergolese, vars *Serva padrona* uppfördes 1730. Dessa äldsta buffor voro snarast burlesker, men det dröjde ej länge, innan man började låna ämnena från samtidens komedier och dramer, och därmed hade operan från heroisk utvecklats till ett borgerligt musikdrama, som

obesvärat kunde blanda komiska och patetiska element och som — genom den betydelse, som den komiska basstämman fick — även i rent musikaliskt hänseende utvidgade området för operan. Den, som fulländade denna opera buffa, var som bekant Mozart.

## ALFIERI

Vid sidan av operan förde den italienska tragedien en tynande tillvaro. Såsom jag redan anmärkt låg tragedien icke för det italienska folklynnnet, och teatrarna öppnade sig sällan för dylika föreställningar; där uppfördes operor, commedie dell'arte och lustspel, men den franska tragedien hade där svårt att få ett hemvist. Dylika hade dock redan under 1600-talet översatts och även uppförts av Pietro Cottas trupp, men det första självständiga försöket att skriva en italiensk tragedi i den franska stilen gjordes av markis Francesco Scipione Maffei, en bland det dåtida Italiens mera betydande lärde och vän med Apostolo Zeno. 1713 uppfördes hans *Merope* i Venedig och gjorde en stormande lycka. Därmed var den spanska teaterns makt i Italien bruten och i stället trädde den franska tragediens. Maffei kom, såsom man av det nyss anförda årtalet finner, före Voltaire och de La Motte samt var samtidigt med Crébillon. Hans *Merope* har därför ej kunnat taga några intryck från den franska upplysningstidens tragedi, och Voltaires dramatiskt bästa stycke, *Méropé*, är blott en bearbetning av Maffeis — ett faktum, som Voltaire med alla medel, även mindre hederliga, sökte blanda bort. I stället är det tydligen Racine, som varit Maffeis förebild, och ehuru knappt verklig skald lyckades Maffei icke illa att efterbilda denne. Ämnet behandlar moderskärleken, han har ej förfallit till barockens onaturliga och uppstyltade erotik, byggnaden är klar och överskådlig, och med rätta ansågs därför *Merope* såsom Italiens bästa tragedi före Alfieris framträdande.

Maffeis närmaste efterföljare lyckades däremot ej tilldraga sig någon uppmärksamhet, och under dessa år behärskades teatrarna av Metastasios operor och Goldonis komedier. Ett nytt liv fick tragedien först genom Vittorio Alfieri, som om han än icke var någon stor skald, likväl är en bland år-

hundredets mest originella personligheter, sällsamt individuellt utpräglad, en karaktär, sammansatt av skärande kontraster. Ehuru den förste italienske patrioten i modern tid, var han endast halvitalienare. Han var född i Piemont, som de övriga italienarne då — såsom Garnett anmärker — betraktade ungefär så, som de egentliga hellenerna betraktade Makedonien. Hans modersmål var snarare franska, och sina äldsta stycken nedskrev han först på fransk prosa. När han vid mogna år kastade sig på litteraturen, ansåg han sig böra resa till Toscana för att där lära sig en ren italienska. Och likväl var han mer italienare än någon samtida. Han var en glödande frihetsvän med ett flammande hat mot "tyranner", men samtidigt var han en den mest genomförda fullblodsaristokrat, något av en engelsk lord, både i liv och uppfattning erinrande om Byron. Voltaire hade skrivit en tragedi om Brutus. Voltaire och Brutus — utropade Alfieri — "tiden skall visa, att ett dylikt ämne passar mig mycket bättre än en plebejisk fransman, som skriver sig: Voltaire, gentilhomme ordinaire du roi". Han hade lätt att förälska sig, hans liv var fyllt av romantiska äventyr, och hans kärleksförbindelser voro i motsats till samtidens burna av en stark och verklig lidelse, men i sina dramer undviker han nästan ständigt de erotiska ämnena för att i stället teckna andra stora lidelser: frihetskärleken och patriotismen. Och till sist: han saknade fantasi, naturkänsla och lyrik, och dock blev han poet — icke någon stor sådan, men likväl den, som italienarne själva sätta högst av 1700-talets alla författare. Till en del blev han detta tack vare sitt överkänsliga temperament, sin passionerade natur och icke minst sin våldsamma energi.

Denna självständighet och denna viljekraft lågo väl i hans natur, men de stärktes ytterligare genom hans levnadsomständigheter. Han föddes 1749 såsom ättling till en av Piemonts äldsta grevliga familjer, och redan som spädbarn blev han faderlös. Någon lärd uppfostran fick han icke, ty detta ansågs ej passande för en piemontesisk ädling, och även sedermera delades hans intressen mellan litteraturen och ridsporten. Då han blivit nio år, skickades han till militärakademien i Turin, där emellertid hans lärda mödor inskränkte sig till ett studium av Vergilius och Cornelius Nepos. Vid blott fjorton år blev han enligt piemontesisk

lag myndig och herre över sin ej obetydliga förmögenhet. För att vidare utbilda sig beslöt han nu att resa, och på dessa resor tillbringade han sex år; från 1765 till 1772 besökte han nästan hela Europa, även Sverige, men tog de starkaste intrycken av England, vars fria statskick särskilt tilltalade honom, under det att han däremot stöttes tillbaka av det despotiska styrelsesättet i Italien, Ryssland och Preussen. Under resan hade han fått vissa, dock ej starkare litterära intressen samt även börjat studera italiensk litteratur, som han förut så gott som alls icke kände till. Vid återkomsten till Turin fördjupades dessa studier, och såsom en frukt av dem — samt även av en i hans liv ingripande kärlekshistoria — tillkom hans första tragedi, *Cleopatra*, som 1775 uppfördes på Carignanoteatern i Turin. Trots bifallet insåg Alfieri själv, att han ännu ej var färdig, och för att lära sig italienska flyttade han över till Florens. Det var där, som han 1777 lärde känna den kvinna, som sedan skulle bliva medelpunkten i hans liv, grevinnan d'Albany, gemål till Karl Edward Stuart, den fordom så lysande "chevalieren", men vid denna tid en brutal, fördrucken åldring, som mest sov, åt och drack, framför allt drack. Mellan grevinnan och Alfieri — då tjugoåtta år, ståtlig och vacker — uppstod ett romantiskt kärleksförhållande, som 1784 ledde till en skilsmässa mellan grevinnan och pretendenten. Alfieri och hans väninna bosatte sig kort därefter i Paris, dock utan att lagligen vigas. Men till sist förjagade revolutionen dem därifrån, och den forne frihetsvännen Alfieri blev nu en lika ivrig fiende till pöbelväldet, som han förut varit till "tyrannerna". Hans sista år voro icke lyckliga. Han och grevinnan hade bosatt sig i Florens, men även dit trängde revolutionens dyningar, och Alfieri hade många obehag av de franska trupperna. Han blev dock icke långlivad, utan slutade sina dagar redan 1803.

Hans egentliga författarverksamhet infaller mellan åren 1775 och 1789, då hans tragedier trycktes i Paris. Inalles skrev han nitton stycken samt dessutom flera komedier, sonetter, satirer o. s. v., vilka dock äro mindre betydande. De förnämsta tragedierna äro *Filippo*, som behandlar samma ämne som Schillers *Don Carlos*, *Antigone*, *Virginia*, *Oreste*, *Bruto primo* och *secundo*, samt framför allt hans mästerverk *Saul*.

Under hela sitt liv var Alfieri trots sin uppfostran en ivrig fiende till Frankrike och fransmännen. Men det oaktat kunde han ej undandraga sig det dominerande intryck, som den franska tragedien då gjorde på hela Europa. I åtskilliga punkter sökte han dock bryta med dess tyranni. Hans dramer äro ej på alexandrinerna eller på den "martellianska" vers, som i Italien under det tidigare 1700-talet skulle ersätta alexandrinerna<sup>1</sup>, utan på blankvers. Denna vers saknar alldeles mjukheten och musiken i Metastasios lyrik, rör sig nästan aldrig med något bildspråk, är stundom hård och kärv, men höjer sig ej sällan till verkligt majestät, såsom t. ex. i Elettrens inledningsmonolog i Oreste: *Notte! funeste, atroce, orribil' notte*. Genom denna versreform göra Alfieris tragedier onekligen ett annat intryck än de franska; de bli strängare, allvarligare, mindre hovmannamässiga. Vidare har han avlägsnat les confidants och begränsat personernas antal till det minsta möjliga; i Filippo äro de blott fem, likaså i Oreste, i Agamemnone blott fyra. Handlingen är enkel, nästan klassisk i byggnaden, och de episoder, med vilka Voltaire och hans samtida ville liva denna, äro bannlysta ur Alfieris dramer. Men så tillvida är Alfieri en typisk 1700-talsförfattare, att de flesta av hans dramer göra intryck av tesar. De *predika* — fosterlandskärlek, tyrannhat, dygd. Och därtill kommer, att Alfieri i sin syn på livet var ytterst bornerad, en aristokratisk frihetsentusiast, som mycket litet hade tänkt över de problem, han behandlar, och som aldrig hade studerat människorna — icke ens människorna i de högadliga kretsar, i vilka han så gott som uteslutande umgicks. Personerna i hans tragedier äro därför mindre levande varelser än representanter för idéer. Man behöver blott i detta avseende jämföra hans *Bruto secundo* med Shaksperes Julius Cæsar. I det ena fallet en livsvarm verklighet, i det andra en ihålig deklamation. Dock icke alltid, ty även Alfieri kunde någon gång höja sig till ett psykologiskt drama, och i Oreste, där Clitennestra är huvudpersonen, har han verkligen lyckats skapa en karaktär, som stundom erinrar om lady Macbeth, en kvinna, som sönderslites av sina samvetskval, som älskar sina barn, men

<sup>1</sup> Denna vers skapades av tragediförfattaren Pier Jacopo Martelli och består av två sjustaviga vershälfter, d. v. s. är en alexandrin med kvinnlig cæsur och kvinnligt versslut.

likväl känner sig oupplösligt fjättrad till den man, som mördat deras far. Någon dylik gestalt förekommer icke inom 1700-talets franska tragedi. Och ännu högre står hans Saul. Alfieri skildrar här den ridderlige israelitiske konungens sista stunder före det avgörande slaget mot filisteerna, och han har här lyckats få fram den gripande tragik, som ligger i den bibliska berättelsen, den svårmodets poesi, som för 1700-talet eljes var okänd, motsättningen mellan ynglingalynnet hos David och det brutna, hopplösa hos den åldrige hjälten. Saul träder på morgonen ut ur sitt tält:

Bell' alba é questa. In sanguinoso ammanto  
 Oggi non sorge il sole; un di felice  
 Prometter parmi. — Oh miei trascorsi tempi!  
 Deh! Dove sete or voi? Mai non si alzava  
 Saúl nel campo da' tappeti suoi  
 Che vincitor la sera ricorcarsi  
 Certo non fosse . . .  
 Abner, oh! quanto in rimirar le umane  
 Cose diverso ha giovinezza il guardo  
 Dalla canuta età! Quand'io con fermo  
 Braccio la salda noderosa antenna,  
 Ch'or reggo appena, palleggiava; io pure  
 Mal dubitar sapea . . Ma non ho sola  
 Perduto omai la giovinezza . . Ah! meco  
 Fosse pur anco la invincibil destra  
 D' Iddio possente.

Alfieri var — såsom det då hette — en "esprit fort", men icke dess mindre lyckas han här efterbilda icke blott det orientaliskt färgrika språket i bibeln, utan får också fram den sublimes religiösa poesien, denna glödande tro på Jahves makt, som fyller det Gamla Testamentet, och han, som till hela sin läggning var retoriker, har här — möjligen under intryck från Athalie — blivit lyriker; Davids skildring av scenen i Nobs tempel övergår nämligen i sång på ett orimmat, lyriskt versmått.

Men i Alfieris diktning är Saul ett undantag, och i regeln är han snarast torr. En italiensk litteraturhistoriker yttrar om honom kanske något för strängt: Metastasio var född poet, Alfieri ville vara poet, men var det ej. Hans syfte var ej estetiskt, utan moraliskt-politiskt, och med en viss rätt skrev han om sig själv: "Förakta trälarna och hata

tyrannerna — däri bestod hela mitt snille“. Det förefaller ju oss såsom ett tämligen inskränkt program. Men på Alfieris tid betydde det mera än nu. Han är nämligen den nästan ende av 1700-talets tragöder, vars dramer fyllas av ett stort politiskt patos, han gjorde sig fri från de utnötta erotiska motiven i de franska tragedierna, hans stycken bäras upp av en stolt, manlig anda, som är av en högre art än Metastasio's lyriska känsla, och han var en bland de få, som trodde på Italiens framtid. Hans *Bruto secundo* bär tillägnan: *Al popolo italiano futuro*. Och det är framför allt genom sin tro på denna framtid, han blivit så kär för sina landsmän.

## GOLDONI

Alfieris tragedier voro snarast läsdramer. När de uppfördes, var det mest i de högadliga palatsen, där de spelades av amatörer, bland dem författaren själv. De professionella skådespelarne kunde ej till Alfieris belåtenhet utföra rollerna, ty de voro blott vana att uppträda i komedier, och de tyckas heller icke hava varit angelägna om hans tragedier. Men dess större intresse hade publiken på Alfieris tid för komedien, och med en viss rätt, ty denna stod då nästan högst i Europa.

Under 1600-talet hade, såsom vi minnas, det italienska dramat nästan uteslutande bestått av *commedie dell'arte* och förrådde bearbetningar av spanska stycken. Men redan i slutet av århundradet började man genom översättningar bliva bekant med det franska lustspelet, och särskilt verksam i denna riktning var skådespelaren Luigi Riccoboni, vilken 1699 blev direktör för en trupp, som for omkring i norra Italien och där spelade franska stycken — 1716 överflyttade han, såsom jag redan nämnt, till Paris, där han blev ledare för den trupp, för vilken Marivaux företrädesvis skrev sina stycken. Men väckelsen hade blivit given, och andra följde efter, bland dem Girolamo Gigli, som 1701 skrev en prosabearbetning av *Tartuffe*, *Don Pilone*, som uppfördes i Siena och sedan följdes av *La Sorellina di Don Pilone*, där författaren egendomligt nog angrep sin skenheliga och snåla hustru. Fart fick emellertid denna komedi, först då den omhändertogs av Carlo Goldoni — visserligen



icke någon stor författare, men sällsamt älskvärd, med en dramatisk talang, som närmar sig till snille. Även som person var han sympatisk, en egendomlig blandning av en äventyrare och en hederlig venetiansk småborgare, oberörd av århundradets religiösa och politiska radikalism, endast intresserad för sin konst och sitt Venedig — ty italiensk patriot som Alfieri var han icke; dylika idéer lågo över hans horisont.

Han föddes i Venedig 1707 och hade en mycket växlingsrik ungdom. Någon lärd uppfostran fick han icke, och hans studier avbrötos ständigt genom den teatervurm, han tyckes hava fått i arv från fadern. I Rimini hade han satts i skola hos dominikanerna, men så kom en teatertrupp dit, Goldoni blev bekant med aktörer och aktriser, och när bandet lämnade Rimini, smög sig Goldoni ombord på det fartyg, som förde sällskapet till Chioggia, där Goldonis far tog sin son om hand. Han skickades nu till Pavia, där han inträdde i det påvliga Collegio Ghislieri, en ganska förnämlig läroanstalt. Men även där gick det Goldoni illa; han skrev ett studentspex, som ansågs vara ytterst skandalöst, och blev så relegerad, skulle efter den betan bli jurist och skickades först till Modena, sedan till Feltre, där han blev biträde åt podestán, men träffade ånyo på Riminitruppen och började skriva för denna, operatexter och komedier, samt uppträdde även själv på scenen. Så dog fadern, och Goldoni fick nu tänka på att försörja sig själv; han var då tjugofyra år och gick in i advokatskrået i Venedig. Något klientel fick han emellertid icke, och möjligen var detta anledningen till att han lämnade Venedig — själv uppger han en kärlekshistoria — och under en tid irrade han nu kring i olika italienska städer. Först 1734 avslutades detta tämligen oroliga ungdomsliv. Goldoni träffade då på en teaterdirektör Giovanni Imer, som i Venedig arrenderade en teater, S. Samuele, och denne anställde honom såsom författare vid truppen. Han skrev nu några tragedier, ett par operatexter, en bearbetning av det gamla Don Juan Tenorio-dramat samt även några intermezzi. För övrigt följde han med truppen på dess resor till andra italienska städer, gifte sig och blev en mycket hygglig äkta man, varmt fästad vid sin hustru, ehuru icke alldeles obrottsligt trogen. Detta lugna liv avbröts emellertid 1743 genom ett nytt äventyr,

i vilket han lockades in av sin bror och som slutade med att han blev ruinerad. Han nödgades nu lämna Venedig och kom efter åtskilliga irrfärder till Pisa, där han slog sig ned såsom advokat och invaldes i en dotterloge av det berömda litterära sällskapet Arcadia. För hans utbildning såsom författare hade detta en stor betydelse, ty först nu fick han en mera litterär syn på dramat, och det var först efter PISAUPPEHÅLLET, som han blev en verkligt framstående författare. Detta uppehåll varade i nära fyra år, och först på sommaren 1748 vände han tillbaka till Venedig och till teatern. Han hade då tagit anställning såsom författare vid den kanske bästa truppen i Venedig, den, som stod under ledning av Girolomo Medebac och dennes hustru, vilka spelade på S. Angeloteatern.

Under 1700-talets senare del var Venedig den europeiska nöjesstaden, den tidens Paris, och särskilt florerade där teaterlivet; enligt en ofta förekommande uppgift, som jag dock ej haft tillfälle att kontrollera, funnos där under senare delen av 1700-talet ej mindre än sexton teatrar. 1747 spelades det på sju. Dessa ägdes i regeln av venetianska patricierfamiljer, men hyrdes vanligen ut åt olika, ofta ambulerande trupper. För våra anspråk voro teatrarna ytterst enkla. Endast scenen var belyst och belyst blott av några vanliga lyktor; åskådarrummet däremot låg i mörker. Men icke dess mindre voro teatrarna mycket besökta och besökta av alla samhällsklasser, av de fattigare, som togo plats på parterren, av de förnäma, som hade sina särskilda loger.

Det var inför denna publik, som Goldoni nu, på hösten 1748, debuterade såsom författare. Truppen var icke stor och bestod mest av en enda familj. Den förnämsta var signora Medebac, som utförde hjältinnerollerna, hennes faster Maddalena Raffi, som spelade soubrette, hennes man, Guiseppe Marliani, som uppträdde som Brighella, Cesare D'Arbes, truppens Pantalone, och dennes hustru, vilka också hörde till släkten. Dessa vore emellertid vana att spela med masker och att improvisera rollen samt hade ganska svårt att lära sig denna utantill. Goldoni, som ville bryta med commedia dell'arte och införa ett mera naturtroget lustspel, hade därför ett ganska hårdarbetat material. Och en annan svårighet låg däri, att publiken ständigt ville ha nya stycken. Ett, som gick en hel månad, hörde till undantagen, och

slog det alls ej an, måste man efter en fyra à fem representationer lägga ned det. Truppens poet måste då ha ett annat på lager, som i största hast fick inövas. Enligt kontraktet med Medebac var Goldoni skyldig att för varje teatersäsong skriva åtta komedier och två operor, och honoraret var icke stort, blott 450 dukater (ungefär 2,700 kr.). Slutligen hade man att utstå en svår konkurrens med två andra teatrar, San Samuele och San Luca. Vid den förra var abbé Pietro Chiari anställd såsom poet — en klen och ytlig författare, som då emellertid ansågs såsom den förnämsta i Venedig. Men Goldoni grep sig oförfärat an. Det första stycket misslyckades, emedan *Pantalone* ej var van att spela utan mask, men det andra gick bättre, det tredje ännu mera, och med *La Vedova scaltra*, som skrevs till julen 1748 slog Goldoni fullkomligt igenom. Stycket är en karaktärskomedi i tidens stil. På en bal gör en ung änka bekantskap med fyra herrar, en engelsk milord, en fransk chevalier, en spansk Don och en italiensk greve, vilkas nationaliteter skildras, och naturligtvis slutar stycket därmed, att den italienske greven såsom den mest älskvärda går segrande ur striden och vinner den skönas hand. Stycket hade en för venetianska förhållanden nästan exempellös framgång och gavs trettio gånger efter varandra samt kunde ånyo tagas upp för den följande säsongen 1749—1750. Men denna popularitet förskaffade Goldoni icke blott vänner, utan även fiender, i spetsen för vilka abbé Chiari gick. Så länge jag arbetade i anslutning till *commedia dell'arte* — skrev Goldoni — “och författade skådespel, som endast delvis voro skrivna, och mest scenutkast, tillät man mig att i fred lyssna till publikens applåder, men i det ögonblick jag framträdde som verklig författare, så vaknade sinnena ur sin slummer och funno mig värdig uppmärksamhet och kritik“. Den rivaliserande teatern S. Samuele, som stod under ledning av den utmärkte *commedia dell'artes* skådespelaren Sacchi, blev också snart färdig med en parodi: *Chiaris La Scuola delle vedove*, vari han sökte förlöjliga Goldoni och dennes reformförsök. Men Goldoni svarade och fick slutligen publiken på sin sida. Han utvecklade också under dessa år en rent otrolig verksamhet.

Den andra teatersäsongen (1749—1750) var emellertid mindre lyckad än den första, och till råga på oturen lämnade truppens populära *Pantalone* sällskapet. För den tredje

säsongen 1750—1751 beslöt därför Goldoni att göra en våldsamt kraftansträngning. I den "Complimento", varmed föreställningarna för året avslutades, utlovade nämligen Signora Medebac, att sällskapetets poet under nästa spelår skulle skriva icke mindre än sexton treaktskomedier. Och det gjorde han också. Men då den fjärde säsongen gått till ända, hade Goldoni fått nog av familjen Medebac. Denna betalade illa, trakasserade honom även på flera sätt, särskilt genom att förhindra tryckningen av hans arbeten, och i början av 1753 slöt han ett nytt, denna gång tioårigt kontrakt med familjen Vendramin, ägare av San Luca-teatern, enligt vilket han mot ett honorar av femtio dukater i månaden skulle förse truppen med åtta komedier om året; sedan ändrades detta därefter, att han fick hundra dukater för vart stycke. Hans verksamhet här varade ända till 1762, då den avbröts troligen av två olika anledningar. Redan på hösten 1760 hade han börjat underhandlingar med den italienska truppen i Paris om att bliva dess "poet". Först ett år därefter ledde dessa till ett definitivt resultat. Men redan i januari 1761 hade Carlo Gozzi mot honom riktat det angrepp, till vilket jag sedan skall återkomma, och vanligen uppgives, att detta varit anledningen till, att Goldoni för alltid övergav sin födelsestad. Såsom vi sett, hade han likväl redan förut fått anbudet från Paris. Men att han antog detta, berodde nog till en väsentlig del på de anfall, för vilka han nu utsattes i Venedig. Villkoren vore även bättre, enligt Goldonis egen uppgift 6,000 francs om året. Dessutom fick han här åskilliga extra inkomster och blev lärare åt prinsessorna mot en årslön av 4,000 francs. På ålderdomen fick han således en jämförelsevis lugn tid. Han förvärvade sig ett stort litterärt umgänge, hans på franska skrivna Bourru bienfaisant slog an — ett något sentimentalt stycke i Diderots stil, men vida roligare och bättre än dennes — och då revolutionen kom, hade han visserligen oturen att bliva av med sin pension, men överlevde icke länge denna motgång, utan dog i början av 1793, åttiosex år gammal.

Under sitt långa liv utvecklade Goldoni en oerhört flitig författarverksamhet, och antalet av hans teaterpjäser stiger till vid pass tvåhundra, operatexter, tragedier och komedier. Av dessa äga endast de senare någon betydelse, och det är efter dem hans insats bör värdesättas. Man har kallat

honom den italienske Molière. Men ehuru, som vi strax skola se, han med en viss rätt kan tilldelas denna heders-titel, är den icke dess mindre vilseledande. Ty direkt har han föga efterbildat Molière. Goldonis *Il vero amico* har visserligen en girigbuk till hjälte, men detta är ju ej något ovanligt inom komedien, och den nästan enda bestämda Molièreefterbildning, som Goldoni gjort, är *La finta ammalata*, som är en bearbetning av *L'Amour médecin*. Hans stycken hava för övrigt en helt annan karaktär. Av de stora sociala idéer, för vilka Molière stridde, var Goldoni oberörd. Hans bildning och hans beläsenhet voro ganska klena, och hans biograf Kennard framhåller vid upprepade tillfällen, att han till en början ej kunde franska, som han lärde sig egentligen först sedan han kommit till Paris; hans kännedom om den franska teatern vilade således nästan utslutande på översättningar, som han sett spelas. Han var en venetiansk småborgare, som alls ej drömde om att reformera samhället, utan något patos, utan bitterhet, en man ur medelklassen, som hyste en obegränsad vördnad för börden, som visserligen ej var religiös, men ännu mindre anfrätt av det franska fritänkeriet, och de lyten, som han satiriserade, voro småborgerliga, slöseriet, högfärden etc. Icke heller har han den drastiska komik, som man finner hos Molière och Holberg. Hans stycken äro mycket roliga, men de hava ej farsens överdådiga skämtlynne. *M. De Pourceaugnac* och *Les fourberies de Scapin* ligga alldeles utanför Goldonis repertoar, likaväl som *Tartuffe*, och av den nyattiska komedien, som för Molière och Holberg betydde så mycket, har han knappt tagit några intryck. *Marivaux* tyckes han knappt hava känt till, ehuru de hava vissa likheter. Goldoni är visserligen alls icke någon dålig psykolog, men hans själsanalys går ej vidare på djupet, och det är ej den, som i första hand intresserar honom. Mera påverkad är han av karaktärskomedien, och här har han skapat flera rent ypperliga typer, som i natursanning snarare stå över de franska. Jag vill här blott anföra en, greve Anselmo Terrazani, som är en ursinnig samlare, särskilt av medaljer, men även av alla andra antikviteter och rariteter. I följd av denna vurm blir han utsatt för en följd av bedrägerier, som något erinra om Holbergs *Det arabiske pulver*. Grevens sluge tjänare *Brighella* presenterar för honom sin

gode vän Arlecchino, som är utklädd till armenier och prackar på honom åtskilligt värdelöst skräp, vilket enligt uppgift funnits i pyramiderna. Dylika mera burleska scener äro dock sällsynta hos Goldoni, och mera karaktäristisk för honom är en annan. Brighella frågar greven, om han känner kapten Saracca? Visst känner han honom, men hans samling är bara smörja. Den har kostat honom över 10,000 scudi, men är inte värd två styver. Jaså, säger Brighella, men nu har han ont om pengar och vill sälja den. "Vill han sälja den?" "Ja, för tre tusen scudi." "Bara tre tusen! Skulle jag än klä av mig in på bara skjortan, så måste jag ha den." Så köper han den och visar den med stolthet för en annan kännare, som emellertid förklarar det hela vara en oblyg humbug. Men greve Anselmo tröstar sig: "Det är bara avundsjuka. Han vill sätta ned min samling för att göra sin egen dess märkvärdigare!" Det är samlaren på kornet.

Goldoni hade lätt att taga intryck, även när de icke fullt passade för hans naturell. Så har han ibland påverkats av den comédie larmoyante, som då var på modet. Men sentimentaliteten blir aldrig stark, och Goldoni var alldeles för mycket italienare för att bliva tårmild. I några andra komedier påminner han om Diderot — före Diderot. Dennes stora upptäckt att låta konflikten bero av "les conditions" hade gjorts redan förut av Goldoni. I *L'Avvocato veneziano*, som uppfördes redan 1750, skildrar han en strid mellan hjältens kärlek och hans yrkesplikt. Alberto Casaboni är advokat och har åtagit sig att föra en process mot Rosaura. Han älskar henne, men för emellertid processen till slut, ruinerar henne, men gifter sig sedan med den ruinerade. Här är det således en konflikt mellan hjältens "conditions", hans heder som advokat och hans böjelse som enskild man. I ännu andra komedier, såsom *La Moglie saggia*, verkar han fullt modern, såsom en föregångare till författaren till *Le gendre de M. Poirier*. Men ett dylikt uppslag är blott ett bland de många man finner hos Goldoni, och det är ej något uttryck för hans egendomliga författarskap. Detta var väl påverkat av de olika kulturrörelserna inom tiden. Men till sin kärna var det nationellt italienskt, utvecklat ur förutsättningar, som sedan länge funnits inom den italienska litteraturen.

Ty ehuru Goldoni i allmänhet anses såsom den, vilken mördat *commedia dell'arte*, så har han faktiskt utgått från denna nationella fars, vilken vid hans framträdande redan starkt påverkats av de franska och spanska komedierna, ehuru man bibehållit de gamla typerna. Då Goldoni började att arbeta för teatern, hade han intet estetiskt program, utan han skrev sina roller efter skådespelarnas önskingar och talang. Han skrev för den och den *Pantalone*, för den och den *Rosaura*, för den och den *Brighella*, han gav i rollen det, som passade för aktörens naturell, och i viss mån var han deras lärjunge. Men han var en mycket begåvad lärjunge, som snart växte sig in i dessa farsfigurers karaktärer och som förstod att vidare utveckla och rikare nyansera dessa än i de vanliga *commedie dell'arte*. Så kom han till Pisa, i dess *Arcadia* fick han en mera litterär uppfattning av lustspelets uppgift, och nu började hans egentliga författarverksamhet, som omfattar åren 1748—1762. Det program, han nu uppställde för sig, var att reformera den italienska komedien genom att återföra den till naturen — således samma program, som Molière haft, men som Goldoni fann på säkerligen alldeles oberoende av Molière, endast påverkad av den allmänt realistiska strömningen inom tiden. Och lika litet som Molière brutit med den franska farsen, lika litet bröt Goldoni med *commedia dell'arte*. Figurerna finnas — med de hävdvunna namnen — ofta kvar i hans dramer, älskaren *Lelio* och älskarinnan *Rosaura*, de bägge betjänterna *Brighella* och *Arlecchino*, tjänarinnan *Colombina*, fadern *Pantalone*. Men de förut opersonliga maskerna ha blivit levande människor, och endast namnen vittna om deras anor.

Goldonis komedier kunna således med en viss rätt sägas vara *commedie dell'arte* förvandlade till konstverk. Men den "natur", som Goldoni vill återgiva, var framför allt livet i Venedig, och detta har han även gjort med en rent överlägsen åskådighet. Den, som besökt Venedig, har utan tvivel fäst sig vid en samling tavlor, som finnas i Museo Civico, målade av Longhi och vilka återgiva livet i Venedig på 1700-talet. Nästan ingenstädes får man en så åskådlig bild som här, av huru människorna under en viss tid och i en viss stad levat. Det litterära komplementet till dessa bilder har man i Goldonis komedier; de äro Longhis tavlor

i ord. Vi behöva blott taga sceneriet i *La Bottega del Caffé!* Händelsen spelar på en s. k. *campiello d. v. s.* ett litet torg eller en gatuutvidgning mellan två broar. En dylik *campiello* är liksom ett stort gemensamt konversationsrum för alla husen runt omkring. Där har barberaren sin rakstuga, bredvid ligger ett kafé, ett stycke därifrån en *biscazza* (spelhåla). På *campiellon* träffas alla, än i rakstugan, än på kaféet, och vi möta här en serie venetianska folktyper, värdshusvärderna, barberaren, procentaren, äventyraren, pratmakaren, etc. Själva handlingen i stycket är, ehuru rask och livlig, av ett underordnat intresse; det är Venedig Goldoni vill skildra, och publiken bör även hava känt något av den återseendets glädje, som är så väsentlig vid all konst. I ett annat stycke *La famiglia dell'antiquario* få vi en annan sedebild. På vanligt italienskt sätt bor den gifte sonen i föräldrarnas hus, mellan den högadliga svärmodern och den borgerliga svärdottern föres ett förbittrat krig, och bägge ha enligt italienskt bruk sin *cavaliere servente*. I ett tredje stycke *Le smanie per la villegiatura* få vi en tredje sida av den tidens Venedig: venetianernas lust att bo på dyrbara sommarnöjen — ehuru Goldoni för att icke såra förlagt scenen till Livorno. Handlingen rör sig om, huruvida Leonardos syster, som är fattig, skall kunna övertrumfa den rika Giacinta med en alldeles modern klänning. Båda damerna hata varandra hjärtligt, men när de träffas, är det idel artigheter, vänskap och smicker.

Mästerstycket bland Goldonis komedier torde dock vara *La Locandiera*, och för att giva en föreställning om hans konst, skall jag med några ord söka redogöra för innehållet. Händelsen tilldrager sig i en *locanda* eller ett enkelt värdshus, som äges av den vackra *Mirandolina*, i vilken alla förälska sig. Hon är icke någon kokett, men hon är kvinna och vill behaga, är glad och tycker om ett muntert skämt. Likväl håller hon strängt på sin värdighet, tillåter icke några opassande friheter och förstår därför att hålla gästerna på mattan. I *locandan* bo en greve *Albafiorita* och en markis *Forlipopoli*. Den förre är rik, den senare utfattig, men otroligt stolt över sina anor — en bland de allra roligaste komedifigurer, som litteraturen över huvud äger. Oss emellan — säger han till greven — “är det allt någon skillnad. Jag är markis di *Forlipopoli*.” “Och jag är greve *Albafiorita*.”



“Greve! Ett köpt grevskap!” “Nåja, om jag köpt mitt grevskap, så har ni sålt ert markisat“. Och så komma de i gräl om Mirandolina. Om hon gifter sig — säger greven — “skall jag skänka henne trehundra scudi“. “Och jag skall skänka henne mitt beskydd och skall . . . Jag vet, vad jag skall göra.“ “Låt oss bli goda vänner och ge henne trehundra scudi var.“ “Det jag gör, gör jag i hemlighet och skryter inte med det. Jag vet, vem jag är.“

I det följande är det framför allt denna kostliga figur, som bär upp stycket, men tyvärr vågar jag ej upptaga utrymmet med att skildra alla de komiska situationer, i vilka han råkar.

Till locandan kommer emellertid också en tredje gäst, cavaliere Ripafratta, vän med de båda andra. Han hånar dem för deras svärmeri för Mirandolina, förklarar, att han icke är så dum, att han kan bliva kär, och behandlar den vackra värdinnan högst brutalt. Men hon beslutar att tämja björnen: Han säger, att han är fiende till alla kvinnor, att han ej kan fördraga dem. Stackars tosing! Han har ännu inte råkat på den, som förstår saken. Men han skall finna henne, han skall finna henne. Börd betyder ingenting för mig. Rikedom både håller jag på och håller jag inte på. Men jag tycker om, att man uppvaktar mig, att man fjäsar för mig och beundrar mig. Det är min lilla svaghet, som för övrigt alla kvinnor ha. På att gifta mig tänker jag alls inte. Jag har inte behov av någon, jag för ett anständigt liv och njuter av min frihet.

Det är Mirandolinas trosbekännelse, litet kylig, men sådan som vi kunna antaga för en hederlig kvinna av folket. För sitt nöjes skull börjar hon kraftmätningen med kavaljeren, infinner sig först i hans rum med hans tvättsaker, låter inte avskräcka sig av hans ohövlighet och tvingar så småningom fram ett samtal, som börjar intressera kvinnohataren, särskilt som Mirandolina på ett skickligt sätt förstår att smickra honom. När hon går, ber honom att få taga honom i handen. Varför det? “Det är första gången, som jag har äran att trycka en mans hand, vilken tänker så, som det anstår en man.“ Och därmed går hon. Ripafratta blir mot sin vilja förtjust: “En dylik sanning, en dylik natur i uttrycken är något, som ej är vanligt! Hon har hos sig något, jag vet inte vad för pikant. Visserligen tänker jag inte bli kär. Men jag

kan så gärna skaffa mig en stunds förströelse genom att prata med henne som med någon annan.“ Början är gjord, det ena anfallet följer på det andra, och snart är kvinnohataren kär upp över öronen, men skäms naturligtvis att för de andra erkänna sin svaghet. Så vill han burdus resa sin väg för att bliva kvitt denna passion. Vid avskedet svimmar Mirandolina, och han rusar förtvivlad ut för att skaffa hjälp. Men Mirandolina tittar upp: “Vi ha många vapen att besegra männen. Men äro de hårdnackade, är en svimning den säkraste reservkniven.“ Ripafrattas motstånd är nu brutet, han förklarar sin kärlek och vill gifta sig med Mirandolina, men nu är det hon, som visar sig likgiltig. Hon står och stryker, då kavaljeren kommer med sina glödande kärleksförklaringar, hon svarar just ingenting och intresserar sig bara för sina varma järn. Ripafratta blir till sist alldeles vild, och Mirandolina finner, att hon gått för långt. Hon är en ensam kvinna, och det är farligt för hennes goda rykte att så oförsiktigt leka med elden. Upplösningen blir därför alls icke den, man kunnat vänta sig. Hon räcker sin hand icke åt någon av de tre förnäma friarna, utan åt — kyparen Fabrizio, som hennes far på dödsbädden hade uppmanat henne att gifta sig med. Men här ha vi Goldoni. Både han och Mirandolina voro venetianare och hade en obegränsad vördnad för republikens patricier. Ett giftermål mellan en cavaliere Ripafratta och en kvinna av folket syntes honom orimligt, och i en dramatisering, som han gjorde av Richardsons Pamela, avslutade han stycket med en “upptäckt“: att Pamela i själva verket var dotter till en adelsman. Mirandolina själv tänkte på samma sätt som Goldoni, såsom värdinna behövde hon en karl att sköta locandan, och så tog hon den duktige Fabrizio, visserligen utan att vara kär i honom. Och så slutar stycket med att hon ber sina adoratorer, markisen och greven, skaffa sig ett annat logis, ty sedan hon gift sig, tror hon ej, att deras närvaro skulle glädja den snälle Fabrizio. Hon är förtjusande, vacker, skälmsk och kvick. Men hon upphör aldrig att vara en “locandiera“, en kvinna av folket, hederlig, men utan överklassens romantiska erotik.

## GOZZI

Goldonis styrka var hans observationsförmåga, den åskådlig-  
het, med vilken han tecknade livet i Venedig. Men skall  
man rikta någon anmärkning mot denne för övrigt så älsk-  
värde författare, vore det den, att han var något "tilltäppt".  
Romantikens sagoland var honom okänt. Men århundradets  
italienska litteratur har även en dylik skiftning, och för-  
romantikens representant är här Carlo Gozzi.

Han var född 1722 och dog först 1806 samt tillhörde  
en grevlig, fastän utarmad familj, vars flesta medlemmar voro  
litterärt intresserade, ehuru med föga framgång. Carlo Gozzi  
var en starkt konservativ natur, hatade av hjärtat alla nya  
politiska, religiösa och filosofiska idéer, som kommit fram  
på hans tid, han höll på gamla seder och bruk, särskilt på  
de venetianska, ty han var en stark lokalpatriot, och han  
kände sig upprörd över Goldonis försök att uttränga den  
gamla, nationella *commedia dell'arte*. Lika förbittrad var  
han på den andre av Venedigs då båda tongivande för-  
fattare, *abbé Chiari*, särskilt för dennes "martellianska" vers.  
Och så skrev han mot dem båda en satir, som spelades på  
S. Samuele-teatern av Sacchis trupp, vilken med den fick  
tillfälle att rikta ett hugg mot de tvänne konkurrenterna,  
Vendramins trupp, för vilken Goldoni skrev, och Medebaes,  
som nu fått Chiari till sin poet. Satiren, som riktar sig  
lika mycket, t. o. m. mera, mot Chiari än mot Goldoni, har  
formen av en *commedia dell'arte*. Figurerna äro således  
de gamla maskerna, Tartaglia, Brighella, Trufaldino, Smeral-  
dina m. fl., och rollerna voro icke utskrivna, utan improvi-  
serades av aktörerna; vi kunna således endast bedöma stycket  
efter det bevarade och tryckta sceneriet. Det hette *L'Amore  
delle tre melarance* och uppfördes i januari 1761. Skulle vi  
jämföra det med någon nu förekommande form av dramatik,  
vore det närmast med ett studentspex. Det är mycket bur-  
leskt, tämligen fantastiskt och osammanhängande, mest rent  
"skoj". Prins Tartaglia har drabbats av en tvinsot, från  
vilken han kan botas, endast så vida han får sig ett skratt.  
Han har nämligen fått i sig några av Chiaris martellianska  
verser och därigenom blivit en hypokondriker för hela livet.  
Emellertid tycka hans hemliga fiender, att han icke dör nog

fort av den dosis han fått, och man föreslår därför att ge honom opium; men det anses mindre effektivt än Chiaris vers. Emellertid lyckas Trufaldino verkligen förmå prinsen att skratta. Medlet är tämligen drastiskt. Han vänder nämligen upp och ned på féen Morgana, så att hon kommer med benen i vädret, och féen Morgana var ingenting annat än en karikatyr av Chiari, Trufaldino med sina muntra upptåg en representant för commedia dell'arte, som var räddningen undan tråkigheten och den sövande martellianska versen. Så långt komma vi i första akten. Men för att få någon ryggrad åt satiren har Gozzi i det följande kombinerat den med en populär barnsaga, sagan om de tre apelsinerna. Morgana vill hämnas, och Tartaglia gripes genom hennes trollkonster av kärlek till "de tre apelsinerna", som befinna sig i ett fjärran land och skyddade av alla trollmedel. Tartaglia och Trufaldino begiva sig ut att söka dem och lyckas tack vare magikern Celio, som är Morganas fiende och en alter ego av Goldoni, att bemäktiga sig dem. Men trots Celios varning skalar Trufaldino emellertid en apelsin, och ur denna kommer då fram en vacker flicka, som emellertid genast dör, när Trufaldino ej iakttagit det föreskrivna försiktighetsmåttet. Men efter åtskilliga äventyr, trollerier och förvandlingar slutar denna "fiaba" (saga) — ty så kallade Gozzi sina stycken — med att Tartaglia blir gift med den sista av de tre förtrollade apelsinflickorna.

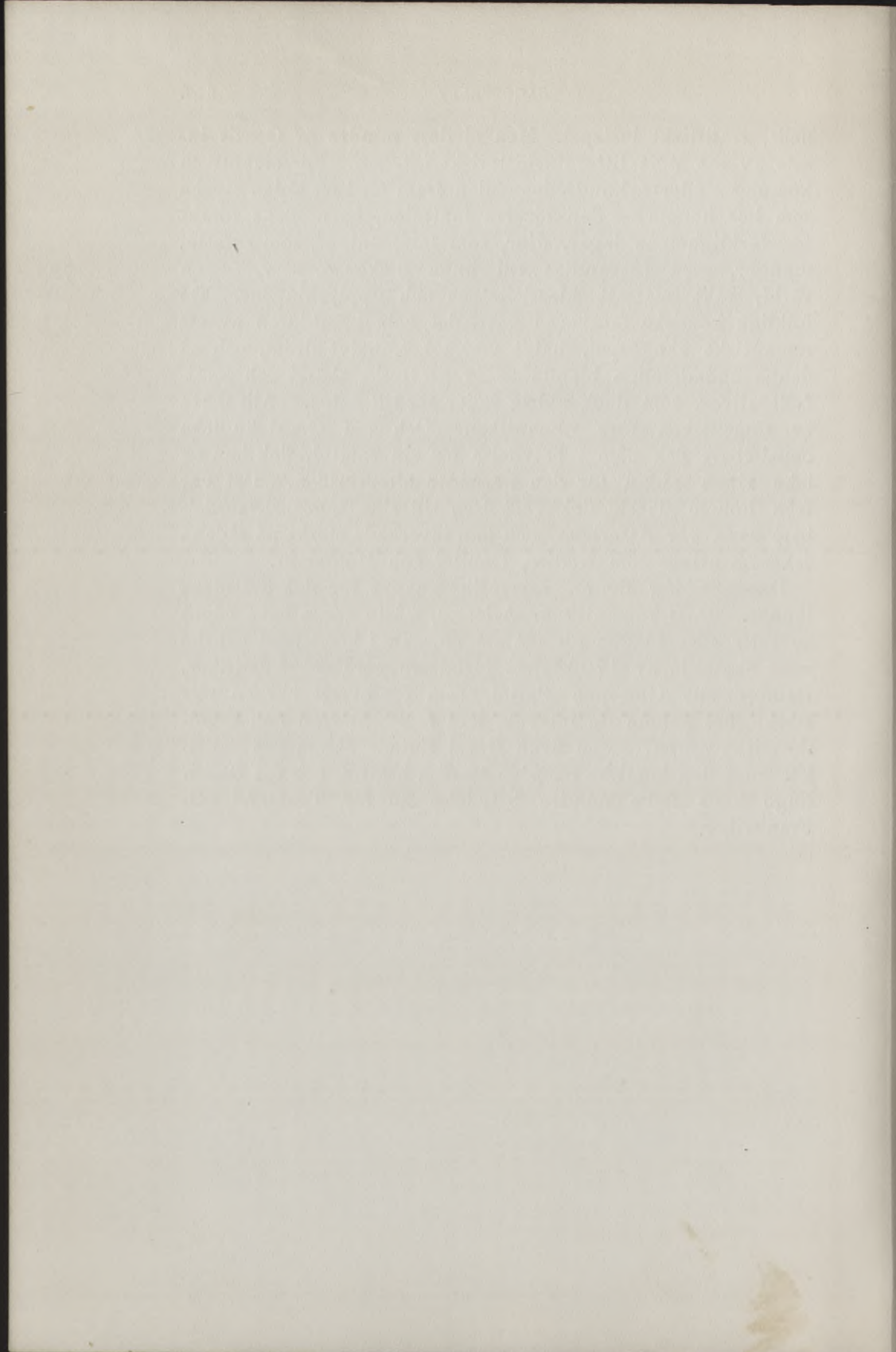
Någon romantik finnes, som man av referatet kan finna, ej i denna fiaba. Sagan tjänstgör endast såsom en yttre klädnad för en litterär satir, och denna var tydligen huvudsaken, ej själva sagan. Syftet numro två var att åter bringa commedia dell'arte till heders. Men publiken tyckes nästan mest hava tilltalats av den populära, dramatiserade barnsagan, under sysslandet med denna måtte Gozzi själv hava gripits av den romantik, som låg i det ämne han tagit upp, och känslan härför hade, om än omedvetet, funnits under hela århundradet. Perraults 1697 utgivna folksagor hade framkallat en rik efterföljd, även i Italien, likaså Gallands översättning av Tusen och en natt, och dessa sagors popularitet vittnade otvivelaktigt om, att de dock anslogo en sträng hos det rationalistiska upplysningstidevarvet. Den förste, som förstod att litterärt utnyttja denna sagoromantik, var Gozzi.

På hösten 1761 uppfördes hans nästa fiaba, *Il Corvo*, och i denna är sagan huvudsaken. Den litterära satiren har här försvunnit, och även *commedia dell'arte* har så till vida förlorat något av sin karaktär, att dialogen ej längre är improviserad utan utskriven; stora partier äro t. o. m. på vers. De sedvanliga maskerna förekomma väl — *Pantalone*, *Trufaldino*, *Brighella* o. s. v. — men burlesken har här betydligt fått maka åt sig för det patetiska, och själva huvudsaken är den vackra och romantiska sagan, som återfinnes hos de flesta folk och som för svenska läsare torde vara mest bekant genom bröderna Grimms version, *Den trogne Johannes*. I samma stil är hans nästa fiaba, den i januari 1762 uppförda *Turandotte*, som dock ej har de trollerier och förvandlingar, som ymnigt förekomma i *Il Corvo*. Som bekant bearbetades *Turandotte* sedan av Schiller, och en stor del av detta arbetes läsare torde erinra sig stycket från de representationer, som nyligen gavs å Dramatiska Teatern. En fjärde, *Il ré cervo*, som uppfördes i januari 1763, är än mer fantastisk och har till ämne ett sagomotiv, som redan var bekant på Gamla Testamentets tid och spelar in i Danielsbokens berättelse om Nebukadnessars förvandling. Motivet stannar möjligen ursprungligen från Indien och vilar på själavandringstron. Den förrådiska ministern *Tartaglia* lyckas ikläda sig konungens kropp, dennes själ flyttar först in i en hjort och sedan i en tiggare. Men till sist återfår han sin ursprungliga gestalt, och *Tartaglia* flyttar in i tiggarens kropp. Ämnet var särskilt under medeltiden ytterst populärt — "Greven i badet" — och har i senare tid behandlats av *Théophile Gautier*.

Utom dessa skrev *Gozzi* också åtskilliga andra fiabe, men mot slutet av 1760-talet vände han sig från denna ämneskrets och började i stället med bearbetningar av spanska dramer — således fortfarande i opposition mot den franska komedi, som stötte hans konservatism tillbaka. Smaken för hans fiabe var också blott en nyck för tillfället av publiken. Icke ens från de venetianska teatrarne förmådde han uttränga *Goldoni*, och ännu mindre betydde hans fiabe för övriga italienska städer. I *commedia dell'arte* förmådde han ej heller att ingjuta något nytt liv. Dess tid var förbi, och hans fiende *Goldoni* hade i själva verket slagit in på den riktiga vägen, då han sökt utbilda denna fars till ett natio-

nellt, realistiskt lustspel. Men ej dess mindre är Gozzis insats av ett stort litteraturhistoriskt intresse. Förromantiken kommer under århundradet sällan fram med en sådan styrka som hos honom — den bizarra fantasien, barnsagans förakt för verklighetens lagar, djur, som tala, statyer, som skratta, oranger, som förvandlas till unga flickor o. s. v. — en värld, rakt motsatt klassicitetens och upplysningens. De folkliga komiska maskerna gävo det hela karaktären av ett romantiskt skuggspel, halvt verklighet, halvt dröm, och så denna egendomliga blandning av groteskt skämt och poesifyllt allvar, som dock aldrig höjer sig till patos. Allt detta är romantiken före romantiken. Och om Gozzi än icke omedelbart fick någon betydelse för sin samtid, fick han en icke ringa sådan för den närmaste eftervärlden. Det var från honom Tieck fick väckelsen till sina sagospel, medelbart även vår Atterbom, och han inverkade starkt på sådana ärkeromantiker som Nodier, Gautier och Hoffmann.

Däremot låg denna romantik knappt för det italienska lynnet. Dess romantik är Ariostos, måste gärna hava något av satir eller blague för att slå an. De i hemlandet kanske mest skattade av 1700-talets författare voro också satiriker, framför allt Giuseppe Parini, som för övrigt har en viss märklighet genom de intryck, han mottagit från den engelska litteraturen. Men även Gozzi slutade såsom ren satiriker med den komiska epopéen *Marfisa bizarra*, och för Italien fingo hans fiabe mindre betydelse än för Tyskland och Frankrike.



# TYSKLAND



J. RICHARDSON

# GOTTSCHED OCH HANS TID

## INLEDNING

Undantager man Spanien, kom Tyskland sist med i århundradets stora kulturrörelse, först vid seklets mitt, och i ett avseende var Tyskland till och med sämre ställt än Spanien. För Spanien hade 1600-talet varit en storhetsperiod, och genom Lope, Calderon och deras samtida hade spanskan nått sin högsta fulländning. Det tyska språket däremot var alldeles barbariserat. Redan det kanslispråk, ur vilket högtyskan vid reformationen växte fram, var icke någon särdeles god läromästare. Sedan kom den protestantiska skolastiken och till sist marinismen. Vid 1600-talets slut var språket därför fullkomligt förvildat. 1600-talets så gott som enda tyska kulturpersonlighet, Leibniz, skrev på franska, och ännu Fredrik den store kunde anse tyskan såsom ett språk, som endast passade, då man tilltalade hästar och soldater. Han observerade då icke, att den tyska litteraturen under hans tid redan fått en stor stilist, Lessing, vars språkkonst man först då kan uppskatta till det rätta värdet, när man ser den mot den nu antydda bakgrunden.

Men icke blott språket utan kulturen över huvud stod på en ytterligt låg ståndpunkt, och vid 1700-talets början hade man ännu ej övervunnit verkningarna av det trettioåriga kriget. Först ett stycke in på det nya århundradet började återuppvaknandet. Men den nya utvecklingen skedde med en snabbhet, som är nästan underbar. Före 1730 var den tyska litteraturen ännu rent barbarisk, med Gottsched, som då framträder, får den en svag fernissa av kultur, men redan på 1750-talet möta vi författare som Klopstock, Wieland, Lessing och Winckelman, vilka — åtminstone de båda senare — höra till århundradets mest betydande, och med 1770-talet sker det stora genombrottet, då den tyska litteraturen med Goethe tar ledningen inom Europas litterära liv. Endast

omkring fyrtio år för en dylik utvecklingsprocess förefaller onekligen såsom hart när ett underverk.

Det romantiska genombrottet, i vilket denna utveckling mynnade ut, hade dels sina rent nationella förutsättningar, berodde dels på impulser från Frankrike och England, vilka nu självständigt omdanades. Redan på 1600-talet hade naturligtvis den övermäktiga franska kulturen haft en viss betydelse för Tyskland. Varje liten dussinfurste sökte att så långt hans ekonomi det tillät härma le roi soleil, skaffa sig ett Versailles och ett antal mätresser. I sin roliga bok *The four Georges* har Thackeray givit en drastisk bild av hovet i Hannover. Res upp — skriver han — "klumpiga tyska statyer i stället för Versailles marmorstoder, låt Herrenhausens vattenkonster spela i stället för Marlys, sätt Schweinkopf, Specksuppe, Leberkuchen och dylika läckerheter på bordet i stället för ett franskt cuisine, föreställ er, att ni ser Frau von Kielmansegge dansa med kammarjunkaren greve Quirini eller sjunga franska sånger med den mest avskyvärda tyska accent, tänk er ett Versailles i förgrovad form, och ni har Hannover". Men längre än så sträckte sig ej den franska kulturen; en och annan hovman, diplomat och lärd hade väl tilllegnat sig denna bildning, men den hade icke trängt utanför dessa exklusiva kretsar. Redan 1670 hade väl fem av Molières komedier översatts, 1694 allesammans, likaså hade åtskilliga franska tragedier översatts samt även på 1680- och 1690-talen uppförts i Dresden och Braunschweig. Men någon inverkan på den tyska dramatiken hade de icke haft. Visserligen kan man också tala om några tyska Boileauafterhärmare såsom friherre von Canitz, von Besser, Neukirch och König, men deras hovdikter visa snarast, huru föga de förstått att uppfatta den verkliga Boileau. Dikterna äro fortfarande ren barock, om än den andra schlesiska skolans värsta smaklösheter avlägsnats, och först med Gottsched får den franska klassiciteten någon större betydelse för den tyska litteraturen, ehuru den ännu icke kom att behärska kulturen — annat än i kretsar som Fredrik den stores — och nästan från början ställer man sig i opposition mot all fransk bildning överhuvud.

Även intrycken från England voro länge jämförelsevis svaga och började i stort sett först, då Georg I av Hannover 1714 besteg Englands tron. Den engelska kulturströmmen

kom också företrädesvis över Hannover, särskilt över det 1733 instiftade hannoveranska universitetet i Göttingen. Först inverkade de moraliska veckoskrifterna, som av lätt insedda skäl slog ofantligt an i Tyskland liksom i det också efterblivna Sverige. Redan 1713 kom den första, *Der Vernünftler*, utgiven i Hamburg, och sedan följde andra i rask takt. De viktigaste voro *Discourse der Maler*, som utgavs i Zürich (1721) av Bodmer och Breitinger, *der Patriot*, som utgavs i Hamburg av ett sällskap (1724), *Die vernünftigen Tadeln* (1725) och *der Biedermann* (1727), som båda hade Gottsched till redaktör. Tillsammans skall, efter vad Scherer uppgiver, omkring 500 dylika tidskrifter hava utgivits under åren 1713—1800. Men nästan alla sakna litterär betydelse.

Den övriga engelska litteraturen var, före Klopstocks tid, föga känd med undantag för Robinson, som i Tyskland nästan fick en större popularitet än i England. Men Robinson blev där ett allmänt namn icke blott för alla fantastiska resebeskrivningar — man hade ock en "Schwedischer Robinson", som naturligtvis översattes till svenska — utan ock för äventyrsromaner såsom till exempel *Gil Blas* och för satiriskt-didaktiska romaner i allmänhet, vilka icke hava det bittersta med Robinson att skaffa. Dessa efterbildningar visa således snarast, huru föga man före Klopstock och Lessing förstod den engelska litteraturen.

Några nya uppslag på diktkonstens område före Gottsched finner man således knappast. Mera betydde naturligtvis vetenskapen, ty här hade man en europeisk storhet, Leibniz, till vilken man kunde anknyta. Att detta icke skedde med någon större framgång, berodde till en del på den form, som Leibniz givit sina undersökningar. Han var en världsmän, som avskydde allt pedanteri och som därför framlade sina åsikter i brev, i mindre avhandlingar, men ej i någon systematisk form, och hans viktigaste arbete blev bekant först 1765. Såsom jag redan i föregående del påpekat, fanns hos Leibniz något av en upplysningsfilosof, och det var vid denna sida i hans väsen, som flera av hans lärjungar fäste sig. De upplysningsferment, som sedan kommo från England och Frankrike, hade således i Tyskland en redan uppluckrad jordmån, i vilken de kunde utveckla sig. Av en icke ringa betydelse i detta avseende var Christian Thomasius,

vilken visserligen icke såsom originell tänkare sättes vidare högt, men vilken såsom popularisator gjorde en viktig insats i den tyska kulturen. Han hade ärvt både Leibniz' försonliga uppfattning av olika religioner och hans tro på förståndsklarhetens, "upplysningens", betydelse för människans lycka och för hennes moraliska liv, och i båda dessa avseenden förfäktade han modigt sin mening. Såsom akademisk lärare vid universitetet i Leipzig började han där att 1687 hålla föreläsningar på tyska, icke såsom alltid hittills varit det akademiska bruket på latin, och året därpå hade han den djärvheten att utfärda ett akademiskt program likaledes på tyska. Så gav han ut en litterär tidskrift också på tyska såsom ett motstycke till den latinska i Leipzig tryckta tidskriften *Acta eruditorum*, och till sist vågade han att på tyska utgiva ett digert filosofiskt arbete, i vilket han förtydskat de filosofiska facktermerna. Detta var då något oerhört, och när arbetet först inlämnades till censur, fick Thomasius också det svaret, att "man icke kunde censurera någon skrift, i vilken filosofiska ämnen docerades på tyska". Thomasius var således mer än de flesta verksam för att demokratisera den förut så aristokratiska filosofien och att till den stora allmänheten sprida vetenskapens resultat. Vad själva åsikterna beträffar, var han även här en av upplysningens förelöpare, ehuru med den försiktighet, som då var av nöden, och han började sin författarbana fullt rättroget med att utgiva faderns stridsskrift mot Spinozas ateism, samt bestred aldrig uppenbarelsens sanning. Men faktiskt höll han alltid på "det sunda människoförståndets" rätt att pröva, förde en ständig kamp mot "fördomarna", uppträdde mot häxprocesser och tortyr samt vågade även mot den lutherska intoleransen försvara de reformerta. Detta frisinne hade ock till följd, att han måste lämna Leipzig, där teologerna till och med lyckats utverka en häktningsorder på honom. Han flyttade nu (1690) till Halle, där han blev juris professor och där han till sin död 1728 fortsatte sin verksamhet.

Thomasius hade företrädesvis fäst sig vid den allmänna kulturinnebördens i Leibniz' skrifter. Christian Wolff (1679—1754) däremot sökte att utbilda Leibniz' tankar till ett strängt filosofiskt system, som genom sitt pedanteri ganska mycket kom att erinra om den senare skolastiken; huvud-

vikten lades ock på logiken. Möjligen var det därför detta system accepterades vid nästan alla tyska — och svenska — universitet. Men även inom wolffianismen fanns, trots dess torrhet, ett modernt, från Leibniz stammande inslag, som särskilt kommer fram hos den i Göttingen verksamme wolffianen Michaelis, vars bibelkritik är både sund och fri samt i någon mån ansluter sig till Spinozas. Andra wolffianer visade en viss mottaglighet för den engelska deismen och sökte att sammansmälta denna med "systemet". Men i det hela hade denna universitetsfilosofi före Lessing föga betydelse för den allmänna bildningen.

Av vida större vikt än filosofien voro de religiösa sektörelserna för den följande utvecklingen. I Tyskland, liksom i Sverige, var 1600-talet ortodoxismens gyllene tid. Men mot denna fanns hela tiden en motrörelse, som sammanhänger med den tyska medeltidsmystiken och som ortodoxien icke lyckats förkväva. Denna mystik, som så ligger för det tyska folklynnnet, hade på 1600-talet tagit sig ett uttryck i pietismen, där den förenades med en stark sentimentalitet — hos en viss riktning inom pietismen med ett nästan vällustigt känslöfrossande i Kristi passion. Pietismens lärofader var Philipp Jacob Spener (1635—1705), som i arbetet *Pia Desideria* (1675) framlade pietismens program. Någon originell religiös personlighet var han icke, och i huvudsak anslöt han sig till Johann Arndt. Men genom den starka vikt, han lade på det kristna fromhetslivet, kom han i en bestämd opposition till ortodoxismens bekännelsekristendom, och han blev även — ur religiös, icke ur filosofisk synpunkt — en förkämpe för toleransen. I den punkten blevo således pietisterna och upplysningsfilosoferna till en början meningsfränder. Pietismen hade också en stor och ingripande betydelse. De pietistiska författarna, Spener, Francke, Seriver m. fl. hörde till de mest lästa icke blott i Tyskland utan ock i Sverige, i Halle hade man fått ett pietistiskt universitet, och de pietistiska psalmerna av Freylingshausen, Tersteegen m. fl. sjöngos över allt och gåvo den av ortodoxismen undertryckta känslsamheten näring. Här fanns således en stark motvikt icke blott mot ortodoxismens benhårda, skolastiska teologi, utan ock mot både klassicitetens och upplysningens rationalism, när denna sedermera spred sig till Tyskland.

En annan avläggare av samma rörelse var herrnhutismen, som uppträdde i början av 1700-talet och vars stiftare var greve Frantz Ludvig von Zinzendorf (1661—1742). Mystiken träder här tillbaka för sentimentaliteten, som nu blir huvudsaken, och på tyskt område motsvarar således herrnhutismen den sentimentala strömning, vi redan iakttagit inom den engelska samt i någon mån ock den franska litteraturen. Denna sentimentalitet får här dock en mindre tilltalande bismak. Den "hjärtereligion", som Zinzendorf ville främja, utvecklade sig nämligen till ett slags Kristuserotik, som i uttrycken tog väl sexuella former.

I det tyska kulturlivet fanns således en strömning, som har vissa likheter med savoyardprästens religion: likgiltigheten för bekännelser och ceremonier, fromhetslivet, mystiken och sentimentaliteten, och såsom vi erinra oss hade Rousseau även tagit intryck av den tyska pietismen. När sedan rousseauismen blev bekant i Tyskland, fick denna där en tacksammare jordmån än annorstädes, just emedan marken där var förberedd genom pietismen. Klopstock utgår från pietismen, och även hans efterföljare, die Stürmer und Dränger, hava vissa beröringspunkter med denna pietism.

## GOTTSCHED

I *Dichtung und Wahrheit* har Goethe givit en dråplig beskrivning på det besök, som han, då ännu blott en student i Leipzig, tillsammans med en vän gjorde hos den gamle professor Gottsched. Denne — berättar han — bodde i första våningen på Gyllene Björnen, som förläggaren Breitkopf för livstiden upplåtit åt honom med hänsyn till den inkomst, han hade av Gottscheds skrifter. Betjänten förde oss in i ett stort rum, och i samma ögonblick kom Gottsched in, klädd i en nattrock av grön damast, fodrad med röd taft, men hans oerhört stora huvud var skalligt och utan peruk. Det blev emellertid genast avhjälp, ty betjänten kom in med en väldig allongeperuk i handen och räckte den med en förskräckt åtbörd till sin husbonde. Utan att yttra ett ord av missnöje tog Gottsched peruken med vänster hand, satte den kvickt på huvudet och gav med höger hand betjänten en örfil, så att den stackars karlen

flög ut genom dörren, alldeles som i komedierna. Därefter vände sig den gamle herrn till oss och bad oss mycket gravitetiskt att taga plats.

Det var två tidevarv, som här möttes. För det yngre släktet var den gamle en företrädesvis löjlig företeelse, en pedant och en träbock utan all begåvning. Hela Leipzig — skrev Goethe — "föraktar honom, och ingen umgås med honom". Men den tid, som tar arv efter en äldre, är alltid litet orättvis mot föregångaren. Så ock här. Något snille var Gottsched icke, för poesi saknade han sinne, men utan begåvning var han icke, och för sin tid skrev han en ovanligt god tyska. Och så medelmåttig han än var, utförde han dock en stor livsgärning, som tillförsäkrat honom en mera betydande plats i den tyska litteraturens historia än den, som där intages av långt mera framstående personligheter.

Johann Christoff Gottsched föddes 1700 i Königsberg såsom son till en pastor därstädes, kom vid blott fjorton år till universitetet i samma stad och blev 1723 filosofie magister. Han studerade företrädesvis filosofi och klassiska språk, men tog de starkaste intrycken av den undervisning, som gavs av professorn i "poesi" (d. v. s. latinsk poesi) Johann Valentin Pietsch. Denne var en av de första tyskar, som tagit kännedom om den fransk-klassiska poesien och som därför satte upp Canitz såsom den förnämsta tyska skalden. Det var Pietsch' uppfattning, som bestämde Gottscheds syn på litteraturen, och lärjungen gick t. o. m. så långt, att han åt den obetydliga Pietsch själv upplät en av de mest bemärkta platserna på den tyska Parnassen. Emellertid måste Gottsched snart lämna lärarens auditorium. Han var ovanligt reslig, vilket var farligt i den tidens Preussen, där man pressade alla långa karlar till soldater, och för att undgå detta öde flydde Gottsched 1724 till Sachsen, där han slog sig ned i Leipzig.

Leipzig kunde vid denna tid betraktas såsom Nordtysklands andliga centrum. Där hade den tyska bokmarknaden koncentrerat sig, universitetet var ett bland de förnämsta i Tyskland, och vid "mässorna" besöktes staden av de bästa av de vandrande skådespelartrupperna. För Gottscheds kommande verksamhet fick detta val av boplatz också stor betydelse. Först uppehöll han sig där såsom privatlärare, men blev redan 1730 professor, först i "poesi", sedan



logik och metafysik och kvarstod såsom sådan ända till sin död 1766.

Gottsched hade, som sagt, förälskat sig i den fransk-klassiska litteraturen och drömde tydligen mycket tidigt om en reform av den tyska. Det första steget därtill var, att han inrättade ett sällskap, Deutsche Gesellschaft, för poesi och vältalighet, "efter det berömda exempel, som den för länge sedan i Paris stiftade Franska Akademien gav mig", och han tyckes verkligen hava föresatt sig att lösa de uppgifter, som enligt statuterna tillkommo den franska akademien: att utgiva en ordbok, en grammatik, en poetik och en retorik. Ordboken stannade visserligen vid planen, men en grammatik eller Sprachkunst fick han färdig 1748, en retorik eller Redekunst (1728) och en poetik eller Versuch einer kritischen Dichtkunst (1730) samt dessutom en lärobok i filosofi eller Weltweisheit (1734), det åtta band omfattande verket Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit (1732—1744) samt en mängd andra arbeten. Han översatte flera av den utländska litteraturens bästa alster, Bayles Dictionnaire, Leibniz' Theodicé, arbeten av Fontenelle m. m. I varje fall var Gottsched således ytterst flitig.

Sitt estetiska program framlade han i sin Kritische Dichtkunst, som med alla sina brister likväl inleder en ny period i den tyska litteraturen. Den ståndpunkt, på vilken han stod, var i själva verket — med en viktig förändring — den samma som senrenässansens, Trissinos, Ronsards och Opitz'. Han var liksom de en varm patriot, han var för sin tid ovanligt beläst i äldre tysk litteratur, och han var slutligen — alldeles som Ronsard och Opitz — en språkpurist, men samtidigt kände han djupt den förnedring, i vilken tyskt språk och tysk litteratur råkat. Uppgiften var därför att skapa en ny litteratur, och liksom på senrenässansens tid trodde han, att detta bäst kunde ske genom att bilda denna litteratur efter ett högt stående mönster. För senrenässansen hade förebilden varit greker och romare; för Gottsched däremot var denna mönsterlitteratur den franska klassiciteten. Gottscheds läromästare är också Boileau. Visserligen förklarar han, utan tvivel fullt sanningsenligt, att han studerat också alla andra smaklärare, som han räknar upp — bland dem så sena som Voltaire — men det är tydligt, att han dragit den största nyttan av Boileau samt

av Corneilles och Racines företal; Shaftesbury säger han sig ock hava läst, och möjligen är det från honom han fått ett parti, i vilket han utvecklar det medfödda geniets nödvändighet för diktkonsten, ehuru detta parti står i ren strid mot hans övriga åsikter. Dessa äro lånade från Boileau. Reglerna härledas ur förnuftet och naturen, men han läser Boileau så som Opitz en gång läste Du Bellay och Ronsard, har även den första schlesiska skolans moraliska syn på litteraturen, och poesien mynnar därför för honom ut i torr, poesilös och filiströs didaktik. Han medger visserligen, att man kan "Fabeln zur blossen Belustigung ersinnen", såsom barnsagor och en mängd romaner, men är poeten "en rätt-skaffens borgare och en redlig man", så kan han svårligen undgå att tillika göra dessa fabler så lärorika, som det är honom möjligt. Utile Dulci är således hans valspråk. Och olyckligtvis tog han sig också före att i sin Kritische Dichtkunst infoga en "Anleitung Gedichte zu fertigen". Av Boileaus poetik förstod han således blott att uppfatta vissa rent yttre föreskrifter, och innerst stod han kvar på samma ståndpunkt som den första schlesiska skolan, Opitz, Rist och de andra. Men hans Kritische Dichtkunst hade dock en förtjänst: den gjorde slut på den Lohensteinska svulsten och omöjliggjorde en poesi, som blott var barock, smaklöshet och oförnuft, och detta är ju icke så litet.

De förnämsta diktverken under den franska klassiciteten hade varit dramer, och det var därför tydligt, att Gottsched i främsta rummet skulle söka skapa en tysk tragedi — komedierna överlät han åt sin fru. Och ehuru hans dramatiska verksamhet kanske blivit mest förlöjligad, har han här verkligen utfört ett högst betydande arbete. För att rätt värdesätta detta, bör man erinra sig, huru den tyska teatern var vid Gottscheds första framträdande, och i det syftet kan jag här citera den skildring, som en av Gottscheds samtida, skådespelaren Eckhoff, ger av den tidens teater: "Kringresande gycklartrupper, som foro genom hela Tyskland från den ena marknaden till den andra, roade pöbeln genom usla farser. Den tyska teaterns huvudbrist var saknaden av goda pjäser; de, som uppfördes, voro lika löjliga i plan och utförande. En komedi, som man överallt oftast spelade, hette Adam och Eva eller De första männi-

skornas fall.<sup>1</sup> Den är ännu ej fullkomligt bortlagd, och jag kommer i håg, att jag sett den uppföras i Strassburg. Där såg man en tjock Eva, vars kropp var inhöljd i en usel köttfärgad trikå, på vilken man limmat fast en liten gördel av fikonalöv. Den gode Adam var lika löjligt klädd, men Gud Fader uppträdde i en gammal nattrock, väldig peruk och ett långt vitt skägg. Djävulen var styckets lustigkurre. Ett annat fel hos de gamla tyska pjeserna, t. o. m. hos de flesta, är, att rollerna ej äro fullt utskrivna. Komedianterna få vanligen blott ett utkast och få sedan improvisera texten. Särskilt Hanswurst har här ett rikt fält för sina infall. För övrigt var allt vedervärdigt: ett uselt träskjul gjorde tjänst som teater, dekorationerna däri voro jämmerliga, aktörerna, höljda i lumpor och avlagda gamla peruker, sågo ut som åkare utklädda till hjältar. Med ett ord: komedien var ett nöje blott för pöbeln“.

Sådan var den tyska teater, som Gottsched ville reformera. Den bestod av band, som vandrade från stad till stad, och även den Neuberska truppen, som skulle utföra Gottscheds program, förde en dylik tillvaro. 1730 spelade den i Blankenburg, Merseburg, Hamburg, Hannover och Dresden samt förmodligen ock på andra platser, som man ej känner till. I Leipzig höll truppen till i ett brädsjul, som låg utanför en av stadsportarna, varest — enligt stadens protokoll — „einige aus der Stadt geführte Misthauffen liegen“. Teatern var 60 alnar lång och 30 bred.

Ju mera — berättar Gottsched, vars framställning jag här i sammandrag återger — jag läste franska och italienska pjeser samt de företal, med vilka dessa voro försedda, dess mera smärtade det mig att se den tyska teaterns förfall. Men när så Neuber kom till Leipzig med sin trupp och sin utmärkta fru, så såg jag en möjlighet att få slut på kaos och ställa den tyska komedien på samma fot som den franska. Redan förut funnos några franska stycken översatta, Pradons *Regulus*, som Bressand överflyttat till en visserligen mycket klumpig tysk vers, vidare *Brutus*, *Alexander* och *Porus* samt *Corneilles Cid* och *Cinna*. Själv gjorde jag ett försök att översätta *Racines Iphigenia*, och en annan medlem av *Die Deutsche Gesellschaft* tog sig samma arbete före med *Bere-*

<sup>1</sup> Denna uppfördes även i Sverige av tyska komediantband.

nice. Vi hade således åtta regelriktiga tragedier för den nya skådebanan.

Den trupp, till vilken Gottsched här vände sig, var utan tvivel den förnämsta i det dåtida Tyskland. På vanligt sätt hade den uppstått ur en äldre, den Haak-Hoffmanska, men 1727 hade det här anställda paret Neuber fått privilegium såsom sachsiska "hofkomedianter". Truppen bestod av en tio å tolv medlemmar, och av dessa var "Die Neuberin" den avgjort förnämsta. Redan 1724, då den Hoffmanska truppen besökte Leipzig, hade Gottsched sökt vinna den dåvarande direktören för sina planer, men fått det svaret, att man väl förut uppfört sorgespel av Gryphius, men att publiken icke tyckte om pjäser på vers och icke heller sådana, i vilka det ej förekom någon "lustige Person". Bättre lycka hade han, sedan die Neuberin övertagit ledningen, ty hon delade fullkomligt hans idéer, och nu började dem emellan ett samarbete, som fortsatte ända till 1740. Truppen uppförde översättningar av franska stycken icke blott i Leipzig, där den ju uppehöll sig blott under mässan, utan ock i andra tyska städer, och på så sätt spred sig smaken för det franska dramat till hela Nordtyskland. 1737 sökte Gottsched och Die Neuberin att liksom sätta sigillet på den reform, de trodde sig hava genomfört. Vid en representation uppfördes ett förspel, vari man anställde en process mot den äldre teaterns älsklingsfigur, Hanswurst, och denna slutade därmed, att en docka, som föreställde Hanswurst, offentligen brändes.

Denna autodafé har mycket förlöjligats, men den uttryckte icke illa själva grundtanken i reformen. Hanswurst var representanten för den tyska teaterns brist på högre kultur, för all platthet, alla dumma och råa kvickheter, åt vilka pöbeln skrattat. Denna tid var nu faktiskt förbi. Gottsched och Die Neuberin hade ock slagit ihjäl de Haupt- und Staatsactionen, som förut utgjort den allvarliga repertoaren. Teatern hade förut, praktiskt taget, stått utanför den egentliga litteraturen. Gryphius' sorgespel voro faktiskt blott läsdramer, och om de några enstaka gånger uppförts, liksom Vondels, tyckas de då hava på ett våldsamt sätt förgrovats och vanställt. Gottsched återställde, såsom Hettner framhållit, det avbrutna sambandet mellan teatern och litteraturen, och först genom hans reform blevo Lessings,

Schillers och Goethes dramer möjliga. Men även die Neuberin gjorde här en betydande insats. Det var dock hon, som tog risken att låta truppen spela verkliga dramer, hon avskaffade improvisationen, hon lärde skådespelarna att deklamera vers, hon införde en måttfull och konstnärlig gestikulation, och hon sökte till sist att moraliskt höja skådespelaryrket, närmast inom den trupp, vars ledare hon var.

Detta samarbete fortsatte, som sagt, till 1740, då den Neuberska truppen mottog ett erbjudande om anställning i Petersburg. För Gottsched var detta ett hårt slag. Men till ersättning beslöt han att utgeva en tidskrift, *Die Deutsche Schaubühne*, med tre sorgespel och tre lustspel i varje band; tillsammans utkommo fem band (1740—1745) med 37 skådespel. I anmälan yttrar han: "Genom denna bortresa har Tyskland förlorat den enda kloka och välinrättade teater, som fanns inom dess gränser. Men på det att den goda smaken ej genom detta sällskaps frånvaro åter skall råka i det gamla kaos och på det att de unga skalderna ej må förlora modet, då de icke mera kunna hava nöjet att få se de stycken uppförda, som de översatt eller själva skrivit, så har man beslutit sig för att efter utlandets föredöme i tryck utgeva en tysk skådebana". Utan tvivel var denna publikation av stor betydelse i det tyska dramats historia. För det första fick man här en följd av översättningar av utlandets, särskilt Frankrikes bästa dramer, stycken av Racine, Saint-Évremond, Destouches, Voltaire, Molière, Du Fresny, Corneille samt även flera av Holberg. Till en början övervägde dessa översättningar, men snart följde självständiga tyska försök efter franskt föredöme, visserligen mycket kläna, men i varje fall vittnande om en förändrad och bättre smak, och bland medarbetarna finna vi den unge Johann Elias Schlegel, vilken såsom vi strax skola se, hade en verklig dramatisk begåvning. Och sitt huvudsyfte hade Gottsched nått: han hade väckt allmänhetens intresse för en reform av det tyska dramat.

Men vägen från Capitolium till den tarpejska klippan är icke lång, och kort efter 1740 råkade Gottsched ut för en våldsam opposition, genom vilken den tyska vitterhetens diktator så småningom i den allmänna opinionen förvandlades till den löjlige pedant, som väckte det yngre släktets löje och förakt. Det första mera allmänt uppmärksammade

angreppet kom från hans allierade, die Neuberin. I Petersburg hade truppen haft otur. Kejsarinnan Anna avled i oktober 1740, truppen fick sitt avsked och reste tillbaka till Leipzig. Men redan före avresan till Petersburg hade en av dess bästa medlemmar, Schönemann, lämnat den och bildat ett särskilt sällskap, vilket i början av 1741 kom till Leipzig, efter att förut hava satt sig i förbindelse med Gottsched, vars Iphigenia och Cato Schönemann spelat i Rostock och Schwerin. Gottsched, som behövde en trupp, blev med nöje Schönemanns beskyddare. Men på våren återkom die Neuberin till Leipzig, och naturligtvis blev hon ganska missbelåten med att finna, att en annan trupp lagt sig till med samma program, samma repertoar och samma patronus som hon. Till en början gick det dock någorlunda ihop, och hon fogade sig efter en av Gottscheds önsknningar, som visar, att han icke var så efterbliven, som man sedan trodde. Han ville nämligen införa historiska kostymer, och i dylika uppfördes verkligen på försök hans på sin tid så berömda tragedi Der sterbende Cato — en bearbetning av Addisons bekanta stycke och ett annat med samma ämne av Deschamps. Men för denna nyhet voro varken publik eller skådespelare mogna. Det hela blev ett glänsande fiasko, som förhöjdes därigenom att skådespelarna medvetet karikerade sina roller. Gottsched blev nu med en viss rätt ursinnig på truppen och denna på honom, som förorsakat nederlaget. Brytningen blev härigenom fullständig, och den 18 september 1741 uppförde den Neuberska truppen ett "förspel", Der allerkostbarste Schatz, som var ett direkt angrepp på Gottsched, vilken där fick uppträda i en löjlig roll såsom Der Tadler. Die Neuberin fick skratarna på sin sida, och sedan följde det ena myteriet efter det andra. Samtidigt började den strid med "schweizarna", till vilken jag strax skall komma, 1744 bröto hans forna anhängare Gellert, Rabener m. fl. med honom samt grundade en särskild tidskrift, Die Bremer Beiträge, och 1748 kommo de första sångerna av Klopstocks Messias ut. En ny tid hade grytt, och Gottscheds var förbi. Den hade omfattat föga mer än 1730-talet, och det nästa årtiondet står under ledning av ett nytt släkte.

## BERLINAKADEMIEN

Gottscheds intressen voro alldeles övervägande estetiska, och för den egentliga upplysningsrörelsen, som för övrigt vid hans framträdande ännu ej hade tagit någon starkare fart, stod han jämförelsevis likgiltig. Men på en annan väg spred sig denna till Tyskland, ehuru visserligen först på 1740-talet, genom Fredrik den stores akademi.

Omkring år 1700 var Berlin ännu en ganska liten stad med ungefär 30,000 invånare. Men egendomligt nog voro dessa, såsom Harnack uppgiver, till en sjättedel fransmän, hugenotter, som genom det nantesiska ediktets upphävande nödgats lämna Frankrike, och bland dem befunno sig flera betydande vetenskapsmän. Då nu kurfursten Fredrik III — året därpå Preussens förste konung — år 1700 i Berlin inrättade en Societät der Wissenschaften, kommo dessa fransmän att där spela en mycket framstående roll. Idéen till en dylik societet var Leibniz', men han hade blott tänkt sig en naturvetenskaplig institution, och det var kurfursten själv, som fordrade, att den tillika, såsom den franska akademien, skulle hava till uppgift att arbeta på det tyska språkets renhet samt främja forskningar i landets världsliga och kyrkliga historia. Den tolerans, som kommit fram däri, att han upplåtit sitt land för reformerta fransmän, röjer sig ock i stiftelseurkunden, ty enligt denna skulle Societeten stå öppen också för "Leute von anderen Nationen und Religionen". Men först 1711 trädde Societeten i verksamhet, och olyckligtvis dog konung Fredrik I kort därefter, 1713. Hans efterträdare, den bekante exercisentsusiasten Fredrik Wilhelm I var ganska likgiltig för litteratur och opraktiska vetenskaper. I följd härav försjönk Societeten snart i en stilla lethargi, och först med Fredrik II:s uppstigande på tronen (1740) kom dess renässans. Konungen synes först hava tänkt på att upplösa den nu efterblivna Societeten. De teologiska och kyrkohistoriska frågor, med vilka den sysselsatte sig, föreföllo honom pedantiska, likaså det språk, latinet, som där begagnades, och han saknade där den esprit och den lätta framställning, som han lärt sig att beundra hos Fontenelles och Voltaires landsmän. Men han uppgav snart upplösningsplanen och beslöt i stället att

ingjuta nytt och färskt blod i institutionen. Helst hade han velat hava Voltaire till dess president, men han insåg, att denne ännu var allt för fast förankrad hos markisinnan du Châtelet för att han skulle kunna lockas till Berlin. I stället vände han sig för rekryteringen till andra ryktbarheter inom vetenskapen och litteraturens värld, först till en nu bortglömd lärjunge till Voltaire, italienaren Algarotti, som då nyligen givit ut ett till Fontenelle dedicerat arbete: *Newtonianisme pour les Dames*. Vidare kallade han Maupertuis till Berlin, sökte också att få dit den franske poeten Gresset och flera andra. Men till en början kommo blott Algarotti och Maupertuis. Strax därefter utbröt emellertid det första schlesiska kriget, konungen fick annat att tänka på än den tillämnade akademien, och Maupertuis återvände efter åtskilliga irrfärder till Paris. Planen tycktes således hava stannat i stöpet, och den gamla Societeten kunde betraktas så gott som avliden. Så kom oförmodat ett nytt uppslag. Efter freden bildades efter franskt mönster — den berömda Club de l'Entresol — en Berlinklubb, som bestod av högre preussiska militärer och ministrar samt de mera bemärkta franska hugenotterna, och denna klubb antog i juli 1743 den fasta formen av en Nouvelle Société Littéraire. Dess ledare var fältmarskalken von Schmettau, men statuterorna voro på franska och samtalspråket var också franska. Knappt hade emellertid denna societet konstituerats, förrän Schmettau föreslog konungen att sammanslå den med den gamla till en vetenskapsakademi, och detta blev också efter åtskilliga förhandlingar om sättet konungens beslut. I januari 1744 trädde denna nya Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres i verksamhet, och året därpå blev Maupertuis dess president.

Akademien var indelad i fyra klasser, en för "experimentell filosofi", som innefattade anatomi, kemi, botanik och alla dylika på erfarenheten grundade vetenskaper, en klass för de matematiska vetenskaperna, en klass för "spekulativ filosofi", vilken omfattade logik, metafysik och moral, samt en klass för "belles-lettres" d. v. s. antikviteter, historia och språk. Reglementet var på franska, likaså de av akademien utgivna skrifterna, och även överläggningarna inom akademien fördes på franska, vilket var nödvändigt, då presidenten och en stor del av ledamöterna ej kunde tyska.



Denna nya akademi skilde sig emellertid ganska starkt från den gamla Societeten, som tillkommit på Leibniz' initiativ. I denna hade medicinen intagit hedersplatsen, under det att denna disciplin alldeles utslöts ur Akademien, som lade huvudvikten icke, såsom den äldre Societeten, på de "nyttiga" vetenskaperna utan på "filosofien". Akademien var också ett klart uttryck för upplysningstidens idéer, och dess tendens framgår bäst av Maupertuis' tal. Genom sin insats skulle akademien befria universiteten från det gamla "pedanteriet", den skulle hävda "tankefriheten", utrota de gotiska tidernas barbari och alla former av vidskepelse samt verka för elegans, förnuft och rättvisa inom det offentliga livet. Den äldre Societeten hade haft en evangelisk karaktär och hade sysselsatt sig även med teologiska och kyrkohistoriska frågor. Både teologien och kyrkohistorien förvisades från den nya akademien, som framför allt blev filosofisk, men ehuru medlemmarne i de flesta fall voro deister eller materialister gingo de dock aldrig inom själva akademien till några direkta angrepp på ortodoxien, och t. ex. La Mettries arbeten föredrogos där aldrig. Akademien var slutligen också däri ett uttryck för upplysningen, att den var kosmopolitisk. Vid sidan av tyskar sutto här fransmän, schweizare, italienare och holländare. Handlingarna voro, som sagt, avfattade "in der überall beliebten Sprache" d. v. s. på franska, icke på lärdomspedanteriets språk latin. Ty franskan hade nu blivit det moderna världsspråket, och sällan får man läsa ett så energiskt försvar för dess företräden såsom sådant som i denna tyska akademis förhandlingar.

För den tyska kulturen fick Fredrik II:s akademi stor betydelse. Genom denna kosmopolitiska institution sattes Tyskland i den livligaste kontakt med de andliga strömningarna i det övriga Europa, särskilt i de båda viktigaste landen, Frankrike och England, och det var huvudsakligen tack vare denna akademi, som "upplysningen", nu, på 1750-talet, även spred sig till det förut så efterblivna Tyskland, där vi kort därefter möta upplysningsrörelsens kanske ädlaste representant: Lessing.

## HALLER

I sin banbrytande litteraturhistoria fattar Hettner rörelserna inom den tyska litteraturen vid århundradets mitt såsom en kamp mellan engelskt och franskt inflytande. Detta torde dock vara något ensidigt, ty skillnaden mellan dessa båda litteraturområden var ej så stor, som Hettner antager. Den franska litteraturen stod icke kvar på klassicitetens ståndpunkt, utan hade under 1700-talets förra del tagit starka intryck av de nya uppslag, som kommit fram under Queen Anne och Georganne, och å den andra sidan hade den samtida engelska litteraturen nästan i huvudsak bildat sig efter den franska. Motsättningen är i stället mellan upplysning och förromantik, och bägge dessa rörelser återfinnas såväl i Frankrike som i England. De finnas ock i Tyskland. Gottsched tog sina mönster från upplysningens Frankrike och England, och han beundrade likaväl Voltaire, Destouches, Addison och Pope som Corneille, Molière och Racine. Att han dem emellan icke såg någon skillnad, var en brist på skarpsblick, som han hade gemensam med hela århundradet. Hans motståndare däremot röja mer eller mindre tydliga förromantiska drag, och den tyska litteraturen vid århundradets mitt återspeglar således samma bild som den engelska och den franska. Särdraget för den tyska förromantiken är snarast den stora betydelse, som Milton här får, vida mera än i England.

Den förste, hos vilken vi kunna iakttaga någon förromantisk insats, är den store naturforskaren Albrecht von Haller. Han var född i Bern 1708, var en tid professor i Göttingen, men flyttade tillbaka till sitt hemland, där han dog 1777. Utom för naturvetenskapen var han, både som ung och som gammal, intresserad för litteraturen, men hans på äldre dagar skrivna politiska romaner äro efter sin tid och sakna betydelse. Viktigare äro hans ungdomsdikter, särskilt Die Alpen, som kom till under en fjällvandring, som han gjorde i Schweiz 1728; den nedskrevs året därpå — således före Gottscheds egentliga framträdande. Men icke dess mindre har han här gjort sig fri från den Lohensteinska skolans svulst. I företalet berättar han, att han länge filat på sin dikt, och han beklagar, att han det oaktat icke lyckats

utrota alla spåren av Lohensteins smak. Dessa äro dock ganska få, och dikten är klar utan att vara torr. Vanligen räknas den såsom en av den nyare tidens första naturbeskrivande dikter, ungefär samtidig med Thomsons, vars båda första årstidsdikter utkommit 1726 och 1727. Men att Haller känt till dem, är föga troligt, och hans dikt företer knappt några likheter med de engelska. Die Alpen är nämligen i mycket ringa mån naturbeskrivande, och för fjällnaturens ödsliga skönhet har Haller knappt blick. Huvudvikten lägges i stället på en skildring av alpinvånarnes enkla seder och det lyckliga liv, som de föra, just i följd av sin behövlöshet. "Die mässige Natur allein kann glücklich machen" — det är diktens grundtanke. Hallers naturmänniska företer väl ännu ingen likhet med Rousseaus vilde, är ingen fantasiskapelse, utan en schweizisk herde, som är obekant med de stora kulturfolkens lyx och som därför bland sina berg lever ett enkelt, naturenligt liv. Men tendensen är onekligen densamma: det är de många av civilisationen skapade behoven, som göra människan olycklig, och denna tanke vänder i ständiga variationer tillbaka i dikten. Marken är stenbunden, drycken är vatten och maten beredes av mjölk. Men — utropar Haller — lycksaliga förlust av skadebringande gåvor! Rikedomen kan ej skapa något gott, som kommer upp emot edert armod. Intet split stör edert lugn, ingen ståndsskillnad finnes, ingen ärelystnad, arbetet fyller er dag och natten skänker eder vila. Inga lärde grubbla här över avståndet mellan Rom och Aten eller söka mäta solens bana, och konsten att leva har naturen här givit människorna i hjärtat, ej i hjärnan.

Å den ena sidan sammanhänger denna åskådning utan tvivel med den gamla pastoralen, men den är mera realistisk, mindre arkadisk, innehåller drag, som saknas i pastoralen, och en svensk läsare slås otvivelaktigt av den stora överensstämmelsen mellan Die Alpen å den ena sidan samt Manhem och Svea å den andra: en karg natur har skapat ett starkt och lyckligt folk, som älskar sin frihet och sina enkla seder, en ideal motbild mot de förvekligade kulturfolken. Varken Geijer eller Tegnér kände till Hallers tämligen ouppmärksammade dikt. Men Haller hade här givit uttryck åt en tendens hos hela tiden — en tendens, som med full kraft slutligen bryter fram hos hans landsman Rousseau. Hans

naturfolk går igen också hos en annan schweizare, hos Mallet, i dennes teckning av de forna skandinaverna, hos Dalin i de "schyter", som omtalas i hans historia och som där lånats från Rollin, hos Gyllenborg och Oxenstierna samt slutligen hos den götiska skolan. Några direkta påverkningar behöva ej förutsättas för en dylik fantasibild, som så att säga låg i luften, och Haller är blott den, så vitt jag vet, förste, som i dikt sökt skildra denna förromantiska typ, som onekligen synes stamma från bondelandet Schweiz.

### BODMER OCH BREITINGER

Det var också från Schweiz, som oppositionen mot Gottsched först restes. Den utgick från två professorer i Zürich, Jacob Bodmer och Jacob Breitinger, vilka i allmänhet arbetade tillsammans. De voro ungefär lika gamla som Gottsched; Bodmer var född 1698, Breitinger 1701. Såsom unga studenter hade de stiftat ett litterärt sällskap och började 1721 att efter mönstret av Spectator utgiva en moralisk veckoskrift, Discourse der Maler. Från Addison lånade de också sin uppfattning av poesien, och denna blev därför mera modern än Gottscheds, vars visdom stammade från Boileau. Nu var Addison, såsom vi minnas, en beundrare av Milton, och efter hans anvisning började de att läsa Paradise Lost, som Bodmer översatte på tysk prosa och gav ut 1732. Orsaken att Milton så starkt grep de båda vännerna, var troligen mindre den poetiska formen än det religiösa innehållet, ty utan att vara direkt pietister voro de strängt religiösa naturer, och redan häri låg ett frö till oenighet med Gottsched, som ganska mycket påverkats av upplysningen. Genom Milton fördes de likväl så småningom över även på en annan estetisk ståndpunkt än Gottsched. Emellertid stodo de länge på en vänskaplig fot med denne, och den teoretiska meningsskillnaden dem emellan förefaller ej vidare stor. De båda schweizarnes estetiska program kommer tydligast fram i Breitingers 1739 utgivna Kritische Dichtkunst. Breitinger framhåller här fantasiens betydelse för diktningen — möjligen under intryck av en Spectatorsuppsats av Addison. Häri låg ju en motsättning till Gottsched. Denne hade visserligen haft några uttalanden

i samma riktning — om geniet — men ej förstätt dem. Detsamma förefaller likväl gälla även Breitinger. Ej heller han fattar, vad en poetisk fantasi är. En dikt verkar, säger han, dess mera tilltalande, ju mera den, utan att överskrida sannolikhetens gräns, förefaller ny och överraskande. Men intet kan vara nyare än det underbara. Nu skulle man tro, att denna teori borde mynna ut i ett försvar för sagospelet, för ett romantiskt epos i Ariostos stil eller något dylikt. Men ingalunda. Det blir i stället den aisopiska fabeln, som sättes såsom den högsta diktarten! Med en dylik "fantasi" kunde ju även Gottsched komma till rätta.

Olikheten yttrar sig också mindre i teorierna, som på båda hållen voro tämligen orediga, än i de estetiska värdesättningarna, ty här kommer verkligen brytningen fram mellan Gottscheds från den franska klassiciteten lånade ideal och schweizarnes mera romantiska. Den, som började striden, var emellertid Gottsched i ett häfte av den av honom utgivna tidskriften Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, där han i slutet av 1740 anföll Bodmer för dennes förtjusning för Milton. Gottsched stod här på en mera "klassisk" ståndpunkt än själve Voltaire, som dock hade haft sinne för skönheter i protestantismens stora skapelseepos, under det att Gottsched här blott fann "Possen, Lächerlichkeiten ohne Gleichen, Thorheiten, die höchstens ein Ariost sich erlauben dürfe". Och på samma sätt strök han ned alla de romantiska skalder, som schweizarne beundrat, Ariosto, vars dikt var "en sjuklings drömmar utan ordning och sannolikhet", Tasso, vars kristna mytologi upprörde en torr rationalist som Gottsched o. s. v. I denna olika uppfattning möta vi således de båda motsatta strömningarna inom tiden, upplysningen och förromantiken. Men schweizarne förstodo icke att genomföra programmet. Klana såsom teoretiker voro de ännu svagare som skalder. Icke dess mindre utbröt nu en häftig strid mellan bådas anhängare. Gottscheds famulus Professor Schwabe skrev en komisk hjältedikt, Der deutsche Dichterkrieg, i vilken Bodmer förlöjligades, och Bodmer svarade med en annan satir. Pennkriget blev mycket livligt, men fick redan från början en rent personlig karaktär, och ingendera parten torde hava haft fullt klart för sig, vad han ville

eller vad han förkastade. "Schweizarnes" strid med Gottsched var således blott en skärmytsling, men som bebådade det stora genombrottet.

## DIE BREMER BEITRÄGER

Anfallet vittnade emellertid om, att man ledsnat på Gottscheds härskarställning, även om ingen ännu så länge torde hava drömt om att uppsäga Boileau tro och lydnad. En grupp författare, som först arbetat med i Gottscheds och Schwabes tidskrifter, skilde sig nu från dem och grundade 1744 en egen tidskrift, Neue Beiträge etc., som utgavs i Bremen och vilken väl skulle avhålla sig från polemik, men som ställde sig på en från Gottsched i någon mån avvikande ståndpunkt. Den anfaller visserligen ej den franska klassiciteten, men försvarar den ej heller, utan kan snarast betraktas såsom den bildade tyska borgerlighetens organ. Särskilt ville tidskriften lägga sig vinn om "dem Frauenzimmer zu gefallen und nützlich zu sein". Den upphörde redan 1748, men medarbetarne fortsatte att verka i samma riktning. De viktigaste författarne i denna grupp, som vanligen benämnes Die Bremer Beiträge, voro Gellert, Johann Elias Schlegel, Rabener och Zachariæ. Minst betydande av dem voro de båda sistnämnda. Zachariæ är mest bekant för sin komiska hjältedikt Der Renommist, där Popes Rape of the Lock var förebilden, Rabener för sina mycket tama och beskedliga satirer, och Gellert och Schlegel stå utan tvivel på ett högre poetiskt plan. Christian Fürchtegott Gellert (1716—1769) var sin tids mest älskade författare, men var det kanske mera genom sin personlighet än genom sina skrifter. Ehuru han icke nådde någon hög ålder, blev han ett slags "Altvater" för Tyskland, religiös utan att vara ortodox, moralisk utan stränghet, utan svulstig tårmildhet eller doktrinarism, mild, överseende och praktiskt förståndig, ehuru professor en god tysk småborgare. Det är framför allt de älskvärda sidorna i den tyska folkkaraktären, som hos honom komma fram, och man kan därför förstå hans popularitet. Men någon litterär banbrytare var han knappast. Han stod i det hela på den gamla tyska religiösa ståndpunkten, men denna har här redan färgats av upplysningen, av dess religiösa tolerans och dess intresse för

moralen, och utan att vara någon stridens man bidrog han dock att lösgöra den stora allmänheten från den föregående tidens sträva ortodoxi. Till Gottsched stod han utan tvivel i en stor tacksamhetsskuld, ty genom dennes insats var han redan från början befriad från den Lohensteinska svulsten och skrev en klar och ren tyska. Likaså har han tagit intryck av århundradets mest uppskattade moralist, av Richardson, och Gellerts roman, *Leben der schwedischen Gräfinn von G.* (1746) är, efter vad som vanligen anses, ett försök att efterbilda dennes Pamela. Men försöket visar snarast Gellerts oförmåga som romanförfattare. Pamela var en psykologisk roman med ytterst få händelser. Gellerts däremot saknar nästan varje spår av psykologi och fylles i stället av äventyr på äventyr utan all komposition. Mig förefaller det därför sannolikast, att hans egentliga förebild varit Defoes äventyrsromaner. Den har ej heller brevformen i Pamela, utan framträder, såsom hos Defoe, såsom en memoar. Men hans mest berömda dikter voro hans fabler och berättelser, som kommo ut 1746—1748, i vilka han röjer en verkligt fin och älskvärd berättarkonst och där han ej sällan har lyckats träffa rokokons grace. T. o. m. Fredrik den store, som ju icke var någon beundrare av tysk poesi, tyckte icke illa om en av de fabler, som Gellert fick läsa upp för honom: "Das ist schön, sehr schön. Er hat so was coulantes in seinem Wesen". Men i det hela var det nog detta "coulanta" i personligheten, som bidrog till dikternas popularitet, och rent litterärt sett är Johann Elias Schlegel mera intressant.

Av 1740-talets författare var han nog den mest begåvade. Men han blev aldrig det, vartill naturen synes hava ämnat honom, ty redan vid tjugofem år lämnade han Tyskland för att bosätta sig utrikes, och vid trettioett slutade han sina dagar. Han var nämligen född 1718, fick i början av 1743 anställning vid den kursachsiska legationen i Köpenhamn och avled 1749. Redan på skolbänken började han att skriva dramer, komedier och tragedier och fortsatte därmed ända till sin död. Till en början stod han under Gottscheds inflytande, men då dennes stjärna bleknade, sällade han sig till Die Bremer Beiträge. Ännu i det 1743 utgivna fjärde bandet av Gottscheds *Deutsche Schaubühne* var han dock medarbetare.

Viktigast äro hans lustspel, som utan att stå vidare högt, dock torde vara de mest betydande före Lessing. Det första av dessa är *Der geschäftige Müssiggänger*, som trycktes 1743, men som skrivits redan två år förut och var det första tyska originallustspel, som publicerades i *Deutsche Schaubühne*. Det har till hjälte en person, som sysslar med allt möjligt, men som därför ej hinner med något. Man kunde därför frestas att tro, att Schlegel här fått uppslaget från Holbergs *Den Stundeslöse*, så mycket mer som flera av Holbergs komedier redan förut i översättning ingått i *Deutsche Schaubühne*. Men så är emellertid icke förhållandet. *Den Stundeslöse* fanns nämligen ej översatt på tyska, och likheten mellan de bägge styckena är så gott som ingen. Holbergs hjälte har ej tid till någonting, Schlegels tror sig däremot hava tid till allt och uträttar därför ingenting. Förebilden är i stället alldeles tydligt *Destouches*, som var den av *Gottsched* mest uppmärksammade franske lustspelsförfattaren; i *Deutsche Schaubühne* funnos redan tre av hans stycken översatta, och Schlegels hjälte är av samma virke som *l'Ingrat*, *l'Irrésolu* etc., även däri att han i slutet är alldeles densamme som den han i början varit. Såsom jag redan anmärkt, återgår denna karaktärskomedi till *La Bruyère*, och bland *denes Caractères* förekommer även en, som har en viss likhet med huvudpersonen i Schlegels lustspel. Detta är väl en tillfällighet och betyder föga. Ty själva uppslaget till dylika stycken har Schlegel utan tvivel fått från det samtida franska lustspelet, och i beroende av detta, av *Regnard*, *Destouches* och *Nivelle de la Chaussée*, står han även i de följande komedierna, endast att han efter ankomsten till Danmark tar vissa intryck från Holberg, som ju hade samma förebilder, samt — i ett fall — också från *Steele*, som ju var en bland förebilderna för de franska lustspelsförfattarne under det tidigare 1700-talet. Det originella hos Schlegel ligger väl däri, att han verkligen givit åtminstone några av sina figurer en tysk, borgerlig karaktär, som naturligtvis icke funnits hos mönstren. Det första stycket var på prosa, men det väl bästa, *Die Stumme Schönheit*, är avfattat på ganska lättflytande alexandriner.

Genom Schlegel hade således det samtida franska lustspelet överförts till Tyskland, visserligen där blivit litet klumpigare och mera kälkborgerligt, men vägen till *Minna*



von Barnhelm hade dock därigenom blivit uppröjd. Mindre lyckad var Schlegel i sina tragedier, men även här kom han med ett i viss mån nytt uppslag. I skolan var han livligt intresserad för klassiska studier och skrev redan där tre bearbetningar: Die Trojanerinnen, Orest und Pylades och Dido, de båda förra efter Euripides. Men å den andra sidan har han här ställt sig till efterrättelse alla de regler, som Gottsched dekretat i sin Kritische Dichtkunst. Hans nästa stycke, Herrmann, är märkligare och rönt även hedern av att tryckas i Deutsche Schaubühne. Här är däremot ej antiken utan den fransk-klassiska tragedien förebilden, och det betydande ligger i valet av ämne, den tyska nationalhjälten Herrman, Teutoburgerskogens hjälte. Alldeles emot det franska programmet var valet av en dylik hjälte icke, ty såsom vi erinra oss hade även det fransk-klassiska dramat någon gång nationella hjältar, och Voltaire hade ju särskilt framhållit lämpligheten härav. Inom tysk poesi var detta ännu mindre någon revolutionerande nyhet, ty inom den Lohensteinska skolan hade dylika romanämnen varit synnerligen vanliga. Men det var dock ett givande uppslag, som Schlegel här kom med och som under den närmaste tiden fullföljdes av Klopstock. För de forntyskar, som här skildras, har han sannolikt lånat färgerna från Hallers Alpen. Ehuru utan lagar voro de dock dygdiga, utan falskhet, utan annan äregirighet än att bevara den fäderneärvda friheten, och mellan Sigmar och Flavius förekommer en diskussion om den romerska civilisationens betydelse, som redan erinrar om Rousseau. Denna kultur hade visserligen mildrat den germanska råheten, men skapat veklighet, nöjeslystnad och laster. Skall, frågar Flavius, "tysken då ständigt bo i usla hyddor?" Men Sigmar svarar: "Att i dem vara fri, är bättre än att som träl leva i ett palats."

Schlegel hade med flit valt ett dylikt ämne, emedan han, efter vad han yttrade, märkt, "att de sorgespel mera intressera och verka starkare på sinnena, vilka lånats från det folks historia, för vilket man diktar". Men tyvärr förstod han ej att göra något av detta. De tre enheterna äro noggrant iakttagna: allt tilldrar sig inom tjugofyra timmar. Scenen föreställer oföränderligt en "helig lund", men någon handling finnes icke, utan i denna lund komma personerna blott in och deklamera sina alexandriner. Karaktärsteck-

ningen är den enklast möjliga. Herrmann och hans far äro ädla fosterlandsvänner, under det att däremot Thusneldes far Segest är en bov och förrädare av sämsta beskaffenhet. Den ende, som företer någon skiftning i sitt sjäsliv, är Herrmanns bror och rival Flavius, till vilken troligen Voltaires Titus i Brutus stått modellen. Även i sitt nästa sorgespel, Canut, som behandlar ett något liknande ämne ur Danmarks historia, står Schlegel kvar på den franska tragediens ståndpunkt. Ett nytt uppslag har han däremot i sin bearbetning av Congreves Mourning Bride, ty här förekommer för första gången inom det tyska dramat den orimmade femfotade jamben — utan tvivel genom ett inflytande icke blott från Congreve, utan ock från Shakspeare, vilken, såsom vi strax skola se, just vid denna tid började bliva känd i Tyskland.

Redan i Schlegels dramer finna vi således några uppslag, som gå i en mera romantisk riktning än det Gottschedska programmet, och ännu starkare röjer sig denna tendens i Schlegels teoretiska avhandlingar, särskilt i vad han i dem yttrar om Shakspeare. Före 1741 var denne i Tyskland knappt känd till mer än namnet, och i Menckens 1715 utgivna Gelehrten-Lexicon återfinnes denna dråpliga biografi över den engelska skalden: "Shakespeare (Wilh.), en engelsk dramaticus, född i Stratford 1564, blev illa uppfostrad och förstod ej latin, men kom i alla fall ganska långt inom poesien. Han hade ett skämtsamt sinnelag, men kunde också vara mycket allvarlig och excellerade i tragedier. Han hade många sinnrika och subtila tvister med Ben Jonson, ehuru väl ingendera vann mycket därigenom. Han dog i Stratford 1616, den 23 april, 53 år gammal. Hans skådespel — och han hade skrivit många sådana — äro tryckta i London i sex delar och skattas mycket högt". Det var allt, vad man då ännu visste om Shakspeare. På 1730-talet hade likväl Voltaire genom sitt företal till Brutus och genom *Lettres sur les Anglais* riktat den bildade världens uppmärksamhet på den utanför England dittills okände skalden. 1741 utgav den preussiske ministern i London Caspar Wilhelm von Bock en tysk översättning av Julius Cæsar, och därmed började i Tyskland striden om Shakspeare. Gottsched, som naturligtvis strängt höll på tidens enhet, klandrade detta stycke, "som börjar före mordet på Cæsar och räcker ända

till slaget vid Philippi". Likaså kränkte stycket en annan av Gottscheds regler: om rummets enhet. Åskådaren — skriver han — "sitter på samma ställe; i följd därav måste också de handlande personerna förbliva på samma plats . . . I en regelmässig tragedi är det ej tillåtet att ändra skådeplatsen; där man är, skall man stanna".

Redan samma år, som Borcks översättning utkom, införde Schlegel i Gottscheds *Kritische Beiträge* en uppsats: *Vergleichung Shaksperes und Andreas Gryphs*, vari han redan något skiljer sig från Gottsched. Denne hade varit regeltrognare än t. o. m. Voltaire och ej funnit något gott hos Shakspeare; Schlegel står i det hela på Voltaires ståndpunkt. Han klandrar liksom denne den regellösa kompositionen, det vulgära språket i en tragedi m. m., men han har likväl sinne för styrkan i karaktärsteckningen och för Shaksperes människokänedom. I en avhandling, som han skrev strax före sin död: *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters*, men som först 1764 blev tryckt, har han emellertid hunnit vida längre i en sund uppfattning av det engelska renässansdramat i dess motsättning till det fransk-klassiska, och överhuvud torde denna kritik kunna betraktas som den förnämsta före Lessing. Engelsmännen, skriver han, brista ofta i handlingens enhet, men därigenom vinna deras dramer i omväxling och liv. Ej heller iakttaga de rummets enhet. Men denna får ej uppfattas så kroppsligt som några smakdomare — d. v. s. Gottsched — gjort, ty att åskådaren sitter på samma bänk, betyder intet för dramat. Författaren har att göra med åskådarens fantasi, ej med hans kropp, och att dramat hela tiden spelar i samma rum, medför en mängd osannolikheter, som engelsmännen undgå. Karaktärsteckningen i det engelska dramat är väsentligen olik den franska. Hos engelsmännen finnas flera "ausserordentliche und hochgetriebene" karaktärer än hos fransmännen, och det gör, att de engelska skalderna ej underlåta att karaktärisera varje person i skådespelet. Var och en får något, som tilldrar sig åskådarens uppmärksamhet, under det att fransmännen nöja sig med att utarbeta huvudpersonernas roller. Engelsmännen draga sig ej heller för ett kraftigt, ej sällan rått språk för att få fram saken.

Men olikheten mellan franskt och engelskt drama beror ytterst — och här upptager han en av Voltaires tankar —

på de olika nationallynnena. Var nation har sin egendomliga teater och därför också sina regler. Fransk teater har sina företräden, engelsk sina. Visserligen finnes det några lika oförsynta som okunniga smakdomare — här är åter ett hugg mot Gottsched — som förneka detta och fördöma den engelska teatern, därför att den icke är inrättad efter franskt mönster eller därför att engelsmännen — såsom Steele säger — ej laga sina stycken som fruntimmerna laga puddingar. Men dylika förkastelsesdomar äro kortsynta, ty en teater måste stå i överensstämmelse med nationens seder och uppfattning. Ämnena böra därför helst tagas ur folkets eget liv; om man, såsom i Tyskland, blott översätter och bearbetar franska författare, blir teatern fransk och icke tysk.

1767 började Lessing sin Hamburgische Dramaturgie. Men de satsar, som han där uttalade om det fransk-klassiska dramat, voro åtminstone i någon mån förberedda av Schlegel. Av 1740-talets författare är han således den uppslagsrikaste, och den ende, som i detta fall kan tävla med honom, är Pyra.

## PYRA

Jacob Emanuel Pyras levnadssaga är i ett avseende densamma som Schlegels: han dog ung. Född 1715 avled han redan 1744. Vid nitton års ålder kom han till universitetet i Halle, och detta blev i viss mån bestämmande för hans livsåskådning, ty Halle var den tyska pietismens högkvarter, och det är också denna tyska pietism, som utgör grundtonen i Pyras estetiska program och som nu får betydelse också för den högre litteraturen. Redan 1737 debuterade Pyra med en allegorisk dikt *Der Tempel der Dichtkunst*, vars förebild var Popes 1711 utgivna *The Temple of Fame*, som åter är en bearbetning från Chaucer.<sup>1</sup> Den första sången innehåller ett gott uppslag, som han emellertid ej kunde utföra. Det hela — fem sånger — verkar tröttande genom de ständiga allegorierna. Men här samt i den 1743 och 1744 utgivna stridsskriften *Erweis, dass die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe* har han dock framlagt ett

<sup>1</sup> Vanligen uppgives, att förebilden varit Thomsons *Castle of Indolence*. Men denna dikt trycktes först 1748.

estetiskt program, som fick en avgörande betydelse för den följande tyska diktningen. Han var en djupt religiös natur, och det var därför naturligt, att han skulle förälska sig i Milton, vilken Bodmer kort förut översatt, och det var på Milton hans estetiska teori stödde sig. Milton hade varit humanismens sista store skald och var protestantismens störste. Han hade sökt att skapa en modern dikt i nära anslutning till antiken och han hade fyllt denna med ett kristligt innehåll. Detta blev avgörande för Pyra. All poesi skulle enligt hans mening vara kristlig, biblisk. I poesiens helgedom stå David, Salomo, Luther och Milton, de böra vara våra förebilder, ej hedningarnas dikter, som vanställas av deras avgudadyrkan. Själv tänkte han på ett epos om syndaflo den — ett ämne, som Bodmer sedan tog upp för ett misslyckat epos — och bland hans efterlämnade papper fann man utkast till bibliska sorgespel om Jephtha och Saul. Som vi sedan skola se utfördes hans tanke av Klopstock, både i ett epos, Messias, och i bibliska dramer.

En annan slutsats, som han drog från sina Miltonstudier, var, att all poesi borde vara orimmad, ty så var den engelske skaldens stora epos. Pyras Tempel der Dichtung var ock på orimmade alexandriner. Här finna vi således en motsvarighet till den strid mot rimmet, som några årtionden senare flammade upp även i Sverige, och det var på Pyras teori, som det berodde, att Klopstocks Messias skrevs på hexameter.

Ehuru Pyra såsom kristen förkastade antikens hedendom, var han liksom Milton en ivrig beundrare av den antika diktningen. I Tempel der Dichtung yttrar han om Homeros, Horatius och Theokritos:

Sie haben zwar ihr Lied durch Götzentand entweiht;  
Doch diesen Fehler deckt die grosse Tugendliebe,  
So sich sonst überall in ihren Liedern zeigt,  
Die manches Christenlied an Reinigkeit beschämen.

I striden mellan les anciens och les modernes, som då ännu ej slutat, ställde han sig avgjort på de förras sida och stämplade Gottsched såsom en Perraultian. Den antikströmning, som nu börjar inom den tyska litteraturen, torde ock ytterst återgå till Milton, denna känsla för den antika poesiens enkla skönhet, som man nu kom att jämföra med den fransk-

klassiska efterbildningen. Uppslaget möter oss redan hos Pyra. Med större klarhet än schweizarna framhöll han också mot Gottsched fantasiens betydelse: "poesi är ingenting annat än en verkan av inbillningskraften och har således blott med läsarens fantasi att skaffa", det viktigaste för skalden är "den poetiska elden"; det andra kan han sedan lära sig genom övning. Det är icke några store män, utan naturen själv, som bör föreskriva regler. Innehållet i ett epos borde vara det underbara — såsom hos Milton. Gottscheds Cato var ett eländigt machverk, som stod vida tillbaka för Addisons. Ty det är icke nog för ett skådespel, att allt sker på samma plats och inom en viss tid; det måste också genom en väl komponerad handling kunna väcka fruktan och medlidande. Vad Gottscheds prosa beträffar, var den såsom en klar vatt-soppa och alls ej i fransk stil, ty fransmännen kunna ej fördraga prosa i vers, och personer, som verkligen äro inne i fransk litteratur, förakta ock Gottscheds och hans lärjungars stil.

#### HAGEDORN OCH ANAKREONTIKERNA

På sin generation hade Pyra ett oerhört inflytande, och såsom Hettner visat, gav han uppslaget även till den en tid i Tyskland så ytterst populära odediktningen och anakreon-tiken. En av dessa anakreontiker, Gleim, berättar, att han och tre andra vänner en dag kommit att tala om poesi. "En äldre student — säger han — vid namn Jacob Pyra hade för avsikt att hos sin nation införa den rimlösa versen. Hans första försök var ett ode, Den Högstes ord. Men Gleim var av den mening, att målet bäst kunde nås genom skämt-samma dikter. Hans vänner ansågo detsamma, och detta var anledningen till hans Versuch in schertzhafte Liedern, som utkom 1744." Dylika oden efter Horatius' förebild och anakreontiska visor författades nu massvis, man besjöng vin och kärlek, kransade sig med rosor o. s. v. under det att man i verkligheten förde ett mycket sobert och ordentligt liv. Den unge Lessing, som till sin far skickade en samling dylika dikter, som han skrivit, förklarade i brevet fullt riktigt: "Jag tror inte, att den strängaste moralist kan lägga mig dem till last. Vita verecunda est, Musa jocosa mihi.

Och man skulle bra litet känna mig, om man trodde, att mina känslor det ringaste därmed harmonierade.“ Det hela var således så överkligt och så litterärt som möjligt, det huvudsakliga intresset låg i formen, däri att dessa dikter voro orimmade. Men frånser man detta, var saken alls icke ny, utan dessa anakreontiska dikter voro i själva verket blott en motsvarighet till fransmännens poésie fugitive. Genom sin teori om den orimmade versen kom Pyra således att giva uppslaget till en diktning, som nästan stod i rak strid med hans religiösa program.

De mest betydande av dessa anakreontiker voro Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803), Johann Peter Uz (1720—1796) och Johann Nicolas Götz (1721—1781), men till riktningen hörde mer eller mindre all ungdom då för tiden, även Lessing och Klopstock. Anakreontiken var emellertid blott ett tillfälligt mode, och t. o. m. cheferna övergävo snart denna smakriktning. Gleim slog sig på 1750-talet på en patriotisk diktning och skrev under intryck av det sjuåriga kriget sina Preussische Kriegslieder (1758), som äro märkliga såsom ett bland de första uttrycken för den patriotism, som sedermera under romantiken skulle få så stor betydelse. De framträda såsom dikter av en enkel man ur ledet, en grenadier. Men tyvärr hade Gleim alls icke någon förmåga att anslå den folkliga ton, han ville nå, och till själva folket torde dessa dikter ej hava trängt. Men de hava dock, som sagt, en betydelse. Såsom vi minnas fanns inom den franska och engelska 1700-talslitteraturen knappt någon dylik fosterlandsdiktning, och Gleim, som först anlog dylika toner, kom därför med ett uppslag, som sedan visade sig mycket givande.

Uz vände sig också från anakreontiken och började på 1750-talet att efterbilda Pope, hans Rape of the Lock, hans Essay on Man och hans Essay on Criticism.

Såsom jag nyss nämnde var anakreontiken alls icke ny. Dylika dikter hade, ehuru rimmade, skrivits redan före Gleims Versuch in schertzhafte Liedern, och den, som till Tyskland öfverfört den franska bagatellpoesien, var Friedrich von Hagedorn, som rent poetiskt sett väl var den största begåvningen av de före Klopstock uppträdande tyska skalderna. Han föddes i Hamburg 1708 och var mellan åren 1729—1731 anställd vid den danska legationen i London, kom

sedan tillbaka till sin fädernestad, där han vistades till sin död 1754. I sin första diktsamling (1729) står han ännu på den äldre ståndpunkten, densamma, som intogs av Gottsched, men i sina *Fabeln und Erzehlungen* (1738) visar han sig hava andra mönster, utan att därför uppträda såsom någon reformator. I England hade han gjort bekantskap med den nyaste engelska och framför allt med den även i England populära franska poesien, och denna passade också bäst för hans naturell. Ty Hagedorn var icke någon formpedant som Gottsched, utan en älskvärd njutningsmänniska, bildad, men utan lärdomstyngd, och med sinne för det språkliga uttryckets elegans. Hans mönster blevo nu för odet Chaulieu, för fabeln *La Fontaine*, men dessutom Boileau, Pope, *La Motte*, Gay, Prior m. fl. och dessa mönster halvt översatte, halvt bearbetade och efterbildade han, och lyckades här att giva det motspänstiga tyska språket något av förebildernas lätthet och elegans. Det var Chaulieus epikureism, som framför allt slog an på honom, och han kan därför sägas vara stamfadern till upplysningens tyska libertinism. Hans första lärjungar voro de beskedliga anakreontikerna, som så dityrambiskt prisade vinet, medan de högst aktningvärt drucko vatten. Men i Wieland fick han sedermera en efterföljare av mera betydande mått.

\*

Inom Englands och Frankrikes litteratur hade tiden omkring 1750 betecknat en brytning; både upplysningsrörelsen och förromantiken framträdde då med en helt annan styrka än förut. Så är det ock inom Tyskland. Även här betecknar århundradets mitt en vändpunkt. Under 1730-talet, Gottscheds tid, hade man lärt känna den franska klassiciteten, ehuru visserligen i en förkrympt och pedantisk gestalt, likaså Pope och Addison. På 1740-talet hade även upplysningsrörelsen börjat sprida sig till Tyskland, dels genom Fredrik den stores akademi, dels genom Hagedorns efterbildningar, dels genom översättningar från franskan av arbeten som Bayles *Dictionnaire* — Fontenelles hade översatts redan förut. Men samtidigt hade andra uppslag i förromantisk riktning kommit, framför allt från Milton, men ock från Shakspeare, Richardson och Thomson, och dessa uppslag hade vidare utvecklats av författare som Bodmer, Breitinger, Haller,



Schlegel och Pyra. 1740-talets strider voro likväl ännu blott en förpostfäktning.

Vid århundradets mitt blir partiställningen klarare. Fyra stora författare framträda nu, omkring 1750: Klopstock, Wieland, Lessing och Winckelmann. Upplysning och förromantik kunna nu sägas hava blivit två bestämt skilda rörelser, den tyska litteraturen upphör att vara ett eko av utlandets, blir nationellt tysk, och slutligen, med 1770-talet, sker det stora genombrottet med Herder och Goethe. Vi skola nu därför övergå till tiden 1750—1770.

---

# LITTERATUREN 1750—1770

## KLOPSTOCK

Friedrich Gottlieb Klopstock föddes 1724 i Quedlinburg och dog först 1803 samt nådde således den höga åldern av nära åttio år. Men betydelse för litteraturen hade han egentligen blott såsom ung, och tiden gick hastigt om honom. Han tillhörde en snarast pietistisk och kungatrogen familj, och religiositet och patriotism voro även under hela hans liv de bestämmande faktorerna. Man kan därför knappt tänka sig en starkare motsats än mellan honom och Voltaire, som under hans ungdom behärskade föreställningssättet i Europa, knappt en mera skärande kontrast än mellan Messias och La Pucelle, som dock skrevos under samma år. Sin uppfostran fick Klopstock vid gymnasiet i Schulpforta, där han tog starka intryck av schweizarna och Milton samt även av Pyra. Det var också under deras inflytande han fortfarande stod under den viktigaste perioden i sitt liv, och först genom honom togo den tidigt döde Pyras idéer poetisk gestalt. Klopstock var en ovanligt brådmogen yngling, och redan som gymnasist drömde han om att författa ett stort epos. Först tänkte han på ett nationellt ämne, på Henrik Fågel-fångaren, men så fann han, att den hjälte, han borde besjunga, måste vara Messias, och i det tal, varmed han 1745 tog avsked från gymnasiet, skymtar planen redan fram: "Ett var det, som fattades för Homeros och Vergilius i fullkomligheten. Den falska religionen förblindade eder ännu, som dock voro så värdiga att känna den kristna religionens tillbedjansvärda hemligheter" — som man märker ett eko av den sats hos Pyra, som jag nyss citerat. Tasso, som var kristen — fortsätter han — var livfull, ofta stor och sublim, men ej gudomlig. Den störste skalden är Milton, "ty så långt som den gudomliga uppenbarelsen överträffar förnuftet, så mycket överträffar en skald, som besjunger den himmelska visheten och fromheten, alla andra, som blott

skildra mänsklig vishet och dygd. Så länge människor leva, blir därför Miltons ära städse större och mera överjordisk. En sådan skådeplats som hans har ännu ingen vågat att i sin dikt välja. — — Och dock, du Miltons heliga skugga, vredgas icke över min förmätenhet, om jag icke blott efterföljer dig, utan t. o. m. tänker våga mig på ett ännu väldigare och högre ämne. Frankrike och Holland söka skapa en stor episk dikt. Varför dröjer då Tyskland i slö dvala?“

För att förekomma i ett gymnasisttal var ju detta ganska stolta ord. Men redan såsom ung student satte han planen i verket, och 1748 utkommo i Bremer Beiträge de tre första sångerna av hans Messias. Därmed hade den tjugofyraårige studenten med ens blivit det dåtida Tysklands ryktbaraste och mest beundrade skald, och av Bernstorff inbjöds han nu till Danmark, där han erhöll en pension av 400 thaler om året, på det att han utan att oroas av ekonomiska omsorger skulle kunna avsluta sin stora dikt. På denna, som svälldes ut till tjugo sånger, arbetade han också i ytterligare tjugofem år; avslutad blev Messias nämligen först 1773, då redan andra litterära vindar börjat blåsa.

I Danmark levde han — fränsett ett avbrott på några år — från 1751 till 1770. Sitt återstående liv tillbringade han i Hamburg, där han avled.

I våra dagar torde väl knappt den mest energiska tyska litteraturälskare orka att genomtröska hans voluminösa epos, och även litteraturhistorikern, som icke har Klopstock till specialitet, kan knappt mer än läsa några stycken här och där. Och dock kan han förstå den oerhörda hänförelse, som hälsade detta epos, när det först framträdde. Det kom såsom en religionens protest på en tid, då upplysningens kalla deism hotade att slå även Tyskland i sina bojor, och Messias grep därför sinnena med samma makt, som kort därefter savoyardprästens trosbekännelse. Denna religiositet fanns på botten av den tyska folksjälen, och det var därför naturligt, att reaktionen först skulle framträda i Tyskland. Den hade där pietismen till sin förutsättning, men denna pietism, som förut stått så att säga utanför den högre litteraturen, framträdde här i en rent konstnärlig form. Och därtill kom den patriotiska stoltheten: det av de andra kulturfolken dittills så föraktade Tyskland hade dock fått ett stort klassiskt och kristligt epos, som efter vad man då trodde, kunde ställas

vid sidan av världslitteraturens storverk. Klopstock hade först tvekat om den form, han skulle giva sitt epos, men hade till sist beslutat sig för det versmått, som Homeros och Vergilius använt, och Messias är den första större tyska dikt, som är avfattad på hexameter. Det var i Klopstocks fotspår, som sedan Voss och Goethe följde, och den ny-humanism, som vi sedan möta inom den tyska litteraturen, har fått det första uppslaget från Klopstock och Pyra — ty även för formen hade Klopstock fått idéen från denne. Denna hexameter gav dikten onekligen det höga religiösa allvar, som Klopstock avsåg och som han aldrig kunnat nå, om han skrivit sin dikt på alexandriner. Vi behöva blott lyssna till det onekligen kraftfulla anslaget i början:

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,  
 Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,  
 Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,  
 Leidend getödtet und verherrlichtet, wieder erhöht hat.  
 Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhob sich  
 Satan gegen den göttlichen Sohn; umsonst stand Juda  
 Gegen ihn auf: er thats und vollbrachte die grosse Versöhnung.

Men lika lätt, som det är att förstå samtidens förtjusning, lika lätt är det att fatta, varför dikten nu blivit fullkomligt onjutbar. Klopstock var verkligen skald, men han saknade all vare sig episk eller dramatisk begåvning och var till sin naturell uteslutande lyriker. Allt är hos honom blott ett kaos av orediga känslor — alldeles som hos Young, som ock är en bland de författare, som starkast påverkat honom. Berätta kunde han icke, och det var därför överhuvud ett felgrepp, att han någonsin försökte sig som epiker. Och till sist valde han ett ämne, som var omöjligt för ett epos och på vilket även Milton i Paradise regained hade misslyckats. Till att återgiva Jesu gestalt räcka nog ingen skalds krafter till; därtill är den för hög, och den religiösa dikten får därför välja sig andra ämnen. Men Klopstocks Messias är icke ens evangeliernas dock mänskliga väsen, utan den paulinska teologiens dimmiga, orediga gestalt, ett teologiskt begrepp, som är fullt av motsägelser. Vad han vill skildra är försoningens mysterium, huru Guds vrede mot människosläktet försvinner, därigenom att hans son lider och dör för detta. Men detta är teologi och ej poesi, och poetiskt kan lidandet aldrig bliva verkligt och ännu mindre döden. Mes-

sias är en Gud, och vi ha därför svårt att tro på hans mänskliga kval; att han dör för att strax därefter stå upp igen, förefaller oss ju ej såsom något så gripande. Ett dylikt ämne tillhör i varje fall teologien, icke poesien, och en redogörelse för innehållet skulle komma att erinra om ett kapitel i Norbecks dogmatik. Någon genomförd handling såsom i *Paradise Lost* finnes icke. Den första sången börjar vid Jesu uppstigande på Oljoberget d. v. s. strax före korsfästelsen, och sedan släpar sig dikten genom tjugo sånger fram till himlafärden. Messias själv är en skuggfigur, och handlingen, där någon dylik förekommer, är ytterst oredig och dunkel; de partier, där man bäst kan följa Klopstock, äro de, som direkt äro imiterade från Milton. Den enda gestalt, som fortfarande kan tilldraga sig en åtminstone litteraturhistorisk uppmärksamhet, är den fallne ängeln Abdiel Abbadona, ty i denne tårmilde djävul, som är djupt förtrivlad över sitt fall och som åter vill vinna nåd, hava vi ett uttryck för tidens sentimentalitet, för denna medkänsla för den "olycklige", som så ofta möter oss inom dramat och romanen. Sannolikt voro de partier, i vilka han uppträder, de, som mest slogo an på tiden.

Mera till sin fördel är Klopstock enligt min mening i de bibliska dramer han skrev: *Der Tod Adams* (1757) *Salomo* (1764) och *David* (1772). Det första är på prosa, de båda senare på blankvers. Hettner har utan tvivel rätt däri, att *Der Tod Adams* är en gråtmild idyll efter mönstret av Gessners. Men Klopstock har här dock gjort ett försök att skapa ett nytt bibeldrama, och vi skola alltid erinra oss, att ännu på hans tid spelades sådana stycken som det förut omtalade *Adam och Eva* eller *Det första människoparets fall*. Och skalden Klopstock kommer här dock fram. Det han i dramat vill skildra är, huru den naturliga dödens hemskhet för första gången uppenbarar sig för människan. Inför Adam träder dödsängeln: "Så säger Han, som av stoft skapade dig till människa: förrän solen sjunkit bakom cederskogen, skall du döden dö. Några dina efterkommande skola slumra in, några dö. Men du skall döden dö. Det skall du, när jag återkommer, träder på denna klippa och skakar den, så att den sjunker. Ditt öga skall bliva skumt och ej se, men ditt öra skall höra dånet från klippan, innan solen sjunker bak cederskogen." "Säg den, som skapat och dömt mig,

att jag gör mig redo, att jag kommer och tillbedjer. Bönfall hos honom, du fruktansvärde, att han skänker mig lindring i min dödsångest." Så lämnar honom dödsängeln, och Adam fortsätter: "Det är intet att komma ned i denna svala jord, ur vilken den doftande rosen och den skuggrika cedern spira. Men att där förmultna! Mitt öga skymmes. Kom son! Innan skapelsen försvinner för min syn, vill jag ännu en gång skåda mitt ursprungsland. Öppna tältet åt det håll, som vetter åt Eden, på det att jag må se dit och andas in den livgivande luften."

Så vitt jag vågar döma är detta dock poesi, och dit kunde Gessner aldrig nå.

Av helt annan art är Salomo. Visserligen måste man även nu giva Hettner rätt däri, att detta sorgespel är grundligt misslyckat, men detta från allmänt estetisk synpunkt, och från litteraturhistorisk torde domen utfalla mildare. Man bör nämligen jämföra denna tragedi med de äldre, som funnos, och då knappt med Lessings borgerliga sorgespel Miss Sara Sampson, utan med Gottscheds Sterbende Cato och med Schlegels Herrmann och Canut. Och då visar Klopstocks stycke ett betydande framsteg. Blankversen — som då var alldeles ny inom det tyska dramat — flyter lätt och ledigt, och språket har verkligen den upphöjdhet, som man kan fordra för en tragedi. Den fransk-klassiska alexandrinens grandezza, som stöter oss i varje annat språk än franskan, har här försvunnit för en på samma gång värdig och enkel framställning. Klopstock har vidare iakttagit de tre enheterna utan att dessa verka störande. Allt tilldrar sig inom tolv timmar och i en sal i Salomos palats. Men därpå tänker man icke. Och han har slutligen åtminstone velat göra sitt drama till ett psykologiskt; det hela rör sig om en strid inom Salomos själ. Att teckna denna kamp räckte Klopstocks krafter ej till, ty han var ingen dramatiker. Men syftet är i varje fall intressant. Salomo är ett slags Hamlet, en vek, känslig grubblare, oförmögen att fatta ett beslut, osäker och oviss, något av en skeptisk upplysningsfilosof, men mera lyriker än en dylik. Han har avfallit från sina fäders Gud och dyrkar Molock, låter ett stort barnoffer försiggå, blir förtvivlad, då hans befallning utförts, och trött på allt vill han genom ett självmord ända sitt liv: "Ich geh' hinüber zu sehn, was Wahrheit sey." Bävar du icke —

frågar hans vän — för den Eviges straff? "Das thu' ich nicht. Wir beide verwesen einst. Das ist alles." Och när vännen frågar honom, om han då ej hoppas på odödlighet, svarar han:

Ich wünche sie und will  
Sie suchen da, wo sie zu finden ist,  
Wenn sie das ist.

Till sist omvändes han till den rena tron och får visshet om, att han funnit förlåtelse. Här hava vi således åtminstone ett utkast till en tragisk karaktär, och även några av bifigurerna äro psykologiskt studerade, Salomos båda vänner Chalkol och Darda, den förre en oblidkeligt sträng Jahvedyrkare, den senare mera vek och fördragsam. Men olyckan var, att Klopstock ej kunde sätta dessa karaktärer in i någon handling. Jag tänker då ej på, att någon intrig ej finnes, att ingenting sker, och allt blott är en konversation. Det betyder intet, ty i en dylik konversation kan, såsom Racine och Molière visat, ligga en rik och spännande handling. Men här har denna konversation ingen märkbar betydelse för den inre handlingen. Salomo ger order och kontraorder, Chalkol och Darda utveckla var och en sin ståndpunkt, men handlingen, även den inre, står i alla fall alldeles stilla, och varför Salomo till sist omvänder sig, förefaller ganska gåtfullt. Man väntar sig nästan, att han såsom Destouches' *l'Irrésolu* skall ändra sig i sista stund och återgå till sin Molockdyrkan. Klopstock vill, men kan ej skildra hans sjäslidande, ty dessa djupare toner lågo icke för honom. En karaktär som Salomos förstod han icke. Tvivlet var för honom blott synd, ingen salighet fanns utanför den rena läran, och i detta fall är han lika trång som Polyeuctes författare. Salomo är således ett uttryck för en av de religiösa strömningarna inom tiden — den, mot vilken Lessing under det nästa årtiondet vände sig med *Nathat der Weise*, upplysningens främsta drama.

I Salomo kommer icke blott det religiösa draget hos Klopstock fram, utan även hans konungatrohet. Salomo var ju en upplysningsfilosof som Fredrik II, men likväl underkastar sig det rättrogna folket hans befallningar. Denna lojalitet var blott en annan sida av hans patriotism, som kommer fram i tre andra av hans dramer eller, som han kallade dem, "Bardieten": *Hermanns Schlacht* (1769), *Hermann und die*

Fürsten (1784) och Hermanns Tod (1787). Alla tre äro ovanligt underhaltiga. I det första, som väl torde vara det mest betydande, skall slaget i Teutoburgerskogen skildras. Men om detta får man just ingen föreställning, utan det hela är snarast ett tomt prat *om* detta. Klopstock har nämligen också här iakttagit de *två* enheterna, tidens och rummets. Allt sker på tolv timmar, och skådeplatsen är en klippa i den dal, vari slaget utkämpas. Men handlingens enhet besticker sig därtill, att ett slag utkämpas i närheten, vilket slag vinnes av cheruskerna och deras bundsförvanter. Åtskilliga personer uppträda, tala om sin fosterlandskärlek o. s. v. samt gå åter ut, och för att få något mera liv i det hela har Klopstock i stycket inlagt körer samt offerdanser. Först mot slutet, då striden är över, uppenbarar sig Hermann, talar åtskilligt, men har just ingenting att göra, och den prosa, på vilken stycket är avfattat, gör skäl för namnet; den är omständlig och utan lyftning, prosaisk, där den icke är bombastisk. Det är endast i körerna, som man någon gång, men visst icke alltid, har *skalden* Klopstock:

O Vaterland, O Vaterland

Du warst ihm mehr als Mutter und Weib und Braut,

Mehr als sein blühender Sohn

Mit seinen ersten Waffen.

Men så underhaltigt detta stycke än förefaller vår tid, är det av ett icke ringa litteraturhistoriskt intresse, och det är dock ett nytt element, som här kommer in i litteraturen eller rättare sagt: det är tre olika motiv, som här kombinerats: från Tacitus' Germania, från Ossian och från den fornnordiska litteraturen, varjämte ock ett starkt grekiskt inslag finnes. Kombinationen, så fantastisk än den i flera punkter var, fick emellertid en ganska stor historisk betydelse, icke minst för Norden. Vi vända oss först till uppslagen från Tacitus.

Som bekant var den store romerske historieskrivarens Germania i viss mån en tendensskrift, en målning i idealiserande stil av de forna, frihetsälskande germanernas enkla och rena seder såsom en motbild mot det överkultiverade Rom med dess många laster. Denna skildring slog naturligtvis starkt an i reformationens Tyskland, särskilt på Ulrich von Hutten, som i Arminius' kamp mot Rom såg en förebild till det protestantiska Tysklands frigörelse från den katolska romerska



kyrkan. Denna popularitet behöll Germania också under 1600-talet, och såsom vi erinra oss användes den då flitigt av romanförfattarna inom den andra schlesiska skolan; Lohenstein är också en bland huvudkällorna för Klopstock. På 1700-talet blevo dessa Tacitusstudier än mera ingående; och särskilt fäste man sig vid vad Tacitus meddelat om de gamla germanernas gudatro och diktning. Då dessa uppgifter ständigt vända tillbaka i litteraturen vid slutet av 1700- och början av 1800-talet, vill jag här erinra om dem. Tacitus berättar, att germanerna i "gamla sånger, som äro deras enda historia, hylla den av jorden födde guden Tuisto och hans son Mannus", och i Schlegels drama Herrmann möta vi redan dessa gudar; scenen föreställer nämligen en helig lund med bilder av Mannus och Tuisko — ty så läste man då Tuistos namn. Utgivaren, Schlegels bror, har också i sin upplaga avtryckt alla uppgifter hos antika författare om germanerna, Tacitus, Dio Cassius, Vellejus Paterculus, Florus och Suetonius. Vidare berättar Tacitus, att germanerna hade krigssånger, kallade Barditus, som de stämde upp för att liva krigarnas mod, och av dessa krigssånger gör särskilt Klopstock ett mycket ymnigt bruk, ehuru han låter germanerna sjunga oden i grekisk stil. Gudarna få människoffer, och viktigare frågor avgöras genom lottkastning, som förrättas av prästerna; förrädare och fege straffas med döden, och tapperhet anses såsom den högsta dygden. När ynglingen vuxit upp, förklaras han för "varaktig", och hans far eller hövdingen räcker honom då sköld och spjut — allt drag, som vi åter möta hos Klopstock. Mest greps man dock av Tacitus' skildring av den mystiska kult, som man ägnade gudinnan Nerthus (Niord) — eller såsom hon genom en felläsning kom att kallas Herta.<sup>1</sup> På en ö i världshavet hade hon en helig lund, och i denna stod en vagn, höljd av ett dok. På vagnen, som drögs av kor, fördes gudinnan från trakt till trakt, där hon mottogs med festjubil, och efter processionens slut badades hon i en lönlig sjö. Men trälarna, som därvid biträdde, sänktes sedan ned i djupet och dränktes — en ceremoni, på vilken de i Hermanns Schlacht inlagda sångerna ofta anspela.

<sup>1</sup> Denna »Herta» spelade sedan inom den nordiska litteraturen en ganska stor roll, och Tegnérs talar ju ofta om »Hertas ö», varmed han menar Själland.

På 1740-talet hade emellertid en skolrektor Gottfried Schütze utgivit några skrifter om de forna germanerna, vilka skildras med en patriotism, som erinrar om Olaus Rudbecks och i vilka han särskilt gjorde sig skyldig till samma fel, som redan 1600-talets lärde begått: att sammanblanda kelter och germaner. Det var företrädesvis genom honom, som kelternas "druider" och "barder" kommo att införlivas med den germaniska fornvärlden. Den nitiske pedagogen tänkte sig saken så, att "druiderna voro rectores, siarne conrectores och barderna subrectores och collaboratores", men på ett annat ställe uppfattar han druiderna såsom ett slags hedniska "biskopar eller superintendenten". Det är också från Schütze, som Klopstock fått de barder och druider, som upptråda i hans drama; "bardsången" förekommer redan hos Schlegel, men mera i förbigående, under det att den hos Klopstock utgör en huvudbeståndsdel av dramat, och överdruiden Brenno intar där ett mycket bemärkt rum. I dramat får man bl. a. bevittna, huru druiderna utföra ett stort offer, medan barderna sjunga sina körsånger och "Opferknaben" utföra en helig dans. I början av 1760-talet utkom vidare, såsom vi minnas, Ossian, som redan 1764 förelåg i tysk översättning och genast kom att avsätta starka spår i Klopstocks produktion. Det dimmiga, orediga i Ossian, lyriken, den starka sentimentaliteten, det exotiska — allt detta måste tilltala en skald av Klopstocks art. Till sin naturell stod Klopstock vida närmare Ossian och Young än han stod Milton.

Till det forntyska inslaget från Tacitus-Lohenstein och det keltiska från Schütze och Ossian sällade sig kort därefter de uppslag, han mottog från den nordiska fornlitteraturen, som han, i likhet med en mängd tyskar i våra dagar, betraktade såsom forntysk. Redan i min redogörelse för källorna till Grays Bard har jag anfört de isländska dikter, som vid denna tid voro kända; om de varit kända även av Klopstock, är ovisst. Det närmaste uppslaget fick han i varje fall från en tysk dikt av en författare, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, till vilken jag sedan skall återkomma. Denne hade 1766 författat Gedicht eines Skalden på grundvalen av det material, jag förut anfört, ehuru dikten egenomligt nog inspirerats av ett danskt "Hynde-Stykke" i Gessners stil, där författaren dock rört sig med en fornordisk apparat. Hos Gerstenberg finner man igen hela

denna apparat, som man omedelbart därefter råkar i Hermanns Schlacht. Där möter man Walhalla, dit de tappra efter döden samlas, samt åtskilliga mer eller mindre besynnerliga gudaväsen: Wodan, Braga (!), Mana, som för mig är okänd, och Blakullur, som är en vattengudomlighet, vilken på åtskilliga vägar uppstått ur det svenska Blåkulla eller Blå jungfrun samt hos Klopstock identifieras med den nyss omtalade Herta, vars heliga vagn och vars bad besjungas. Samlingen är således tämligen brokig, och olika kulturområden ha här obesvärat sammanrörts. Förvirringen blir ännu mera fullständig därigenom, att Klopstock blandar hop denna fabricerade värld med den grekisk-romerska. Denna kombination av grekisk, keltisk och fornnordisk kultur var emellertid, såsom vi sett, icke ny. Den hade gjorts redan förut av Gray i *The Bard* (1757). Men där är kombinationen vida mera konstnärlig. Det helleniska inskränker sig egentligen blott till pindariska odeformen, men sceneriet är keltiskt, och Gray hade nog smak att avhålla sig från alla anspelningar på grekisk mytologi. Det nordiska och keltiska har sammansmältts till en enhet. Barden har fått några drag av en fornnordisk skald — liksom av en israelitisk profet — men detta stöter ej ens vår tids större historiska och arkeologiska vetande. Allt är homogent. Icke så hos Klopstock. Att sångerna hava den grekiska odeformen, må så vara, ehuru det sapphiska odet passar mindre än det pindariska. Men Klopstock nöjer sig ej härmed, utan han söker — särskilt i de lyriska partierna — att hellenisera hela denna romerska forntid. Sceneriet förvandlas nästan från Teutoburgerskogen till Lesbos eller Khios. Och han stannar icke ens här, ty i dessa i Teutoburgerskogen sjungna oden blandar han på ett rent groteskt sätt samman grekisk och fornnordisk mytologi. Man läse blott två strofer ur en dylik kör:

In Tuiskons Hainen gehöret ihr Wodan!  
 Er erkor sich auch zum Opfer in dem Thal!  
 Wie Schlangen zischt in dem Opfer die Flammen nicht!  
 Doch raucht es im Thal! es raucht von Blut!

Göttinnen Diren, Alekto, Furie!  
 Schwingt eure Fackeln hoch, wie ihr Beil,  
 Und treibt sie, Gespielen des Donners,  
 Vor Abarunds Richter.

I samma dikt förekomma Alekto och Kocytus tillsammans med Wodan och Mana, och dessutom besjunga de kunniga barderna Romulus, Scipio, Grachus och Cæsar! Klopstock lyckades således få fram en högst besynnerlig forntysk värld, som likväl en tämligen lång tid gick igen i den tyska diktningen och vars återverkningar kunna spåras ännu hos våra götiska skalder. Denna värld slog an genom sin nyhet, men väl framför allt genom den starka chauvinism, som fyllde den. Inom 1700-talets så övervägande kosmopolitiska litteratur var detta en nyhet. Att denna patriotism först flammade upp i Tyskland, berodde till en stor del på Fredrik den stores segerrika krig, och denne fransktalande monark, skeptikern och upplysningsfilosofen, blev således den tyska patriotismens primus motor.

Men Klopstock spelade ock på en annan sträng. Hans Bardieten äro icke blott en högstämd hyllning åt tyskheten, utan ock åt friheten. Skall man bland de många orden i Hermanns Schlacht taga ut några, som uttrycka diktens grundtanke, vore det väl kören:

Wodan! Wodan! Tyrannenblut  
 Wegen der heiligen Freiheit!  
 Blut, wegen der heiligen Freiheit, Blut der Tyrannen!  
 Wodan! Wodan!

“Tyrannenblut“ blev lösen för dagen, och ehuru dessa moderna barder, som följde i Klopstocks spår, i det praktiska livet voro ganska oförargliga och konservativa herrar, frossade de i sina dikter i detta tyrannblod; det såg ut, som om de nästan ej ville äta eller dricka något annat. Det var således en ny form av tysk, verklighetsfrämmande “anakreontik“, och det var nästan synd, att de flesta av dem kommo att uppleva den franska revolutionen, som så hårdhänt botade dem från denna barnsjukdom.

Klopstock var således varken epiker eller dramatiker. Han var lyriker. Men tyvärr lyckades han aldrig taga ut, vad som i detta fall låg i hans väsen. Visserligen vore det orätt att jämföra honom med Burns och Chénier, vilka skrevo sina dikter långt senare och med helt andra förutsättningar. Men man kan jämföra honom med Goethe, vilken sedan i början av 1770-talet framträdde såsom den store lyrikern, och med Gray, som är ungefär samtidig med

Klopstock. Hos den senare fanns onekligen en verklig, om än ej stark, något vek lyrisk känsla. Men denna fick aldrig något fritt utlopp, utan förkvävdes av hans klassiska lärdom. Han kunde aldrig frigöra sig från sina mönster. I sina oden besjunger han kärleken, vänskapen, naturen, fosterlandet, ger ett uttryck åt tidens och sin egen sentimentalitet, men han är aldrig fullt naturlig, utan alltid något av en lärd poet. Horatius var i formellt avseende hans mönster, och det är de olika metra i hans oden, som han i sina orimmade dikter efterbildar. Men det verkar onekligen något hämmande på läsarens fantasi att över varje dikt se det metriskaschemat angivet. Enkel kunde han aldrig bliva, och ehuru grundtonen i hela hans diktning var religiös, kunde ingen av hans andliga dikter tränga ned till folket. På samma sätt förstöres hans patriotiska lyrik av den halvlärda mytologien. Gray, som också var en lärd, lyckades att vida bättre dölja denna lärdom, och en dikt med en så lyrisk stämning som Grays Elegy kunde Klopstock aldrig skriva.

Han tillhör numera också blott litteraturhistorien. Men där intager han ett bland de mest betydande rummen, och få författare hava, visserligen blott under en kortare tid, så behärskat litteraturen som han. Återverkningarna spåras ju även inom vår svenska litteratur. Denna plats intager han med rätta, ty han kom med en mängd nya uppslag, som hans samtid och efterföljare tillgodogjorde sig.

För det första kan han sägas vara den förste patriotiske skalden på 1700-talet. Hans Hermanns Schlacht är väl några år yngre än de Belloys Siége de Calais. Båda äro estetiskt underhaltiga, men trots sina brister har Klopstocks drama dock betydligt större mått. De Belloys insats blev blott en tillfällig moderörelse inom Frankrikes litteratur, under det att Klopstocks patriotism för årtionden kom att behärska den tyska ungdomen. I motsats till den franska hade denna tyska patriotism en starkt antikvarisk karaktär; den franska var chevaleresk, medeltida, Klopstocks var forntysk, och härigenom införde han en helt ny motivkrets inom litteraturen. För Tyskland fick denna väl icke någon större betydelse, men dess mera för Norden. Den "götiska" riktningen har dock i Klopstock en av sina föregångsmän. Det är sant, att han icke var den allra första, ty det var Schlegel. Men det var dock Klopstock, som slog igenom.

Han var vidare den förste tyske skald, som tillgodogjort sig Ossian, och Ossian och Klopstockianismen smälte i Tyskland nästan ihop till ett helt. Därmed sammanhänger ock, att han är en av den tyska lyrikens föregångsmän och detta redan på en tid — slutet av 1740-talet — som måhända var den minst lyriska som funnits.

Viktigast är kanske hans religiösa insats. Väl kom han här icke med något nytt — hans ståndpunkt är ju den gamla, pietistiskt färgade ortodoxien. Men denna religiositet fick först genom honom ett konstnärligt uttryck, och han uppträdde vid en tidpunkt, då deismen just börjat sitt segerlopp även i Tyskland. Det var från Klopstock, som rörelsen utgick. När sedan Rousseau framlade sin *Profession de foi du vicaire savoyard*, som var så väsentligen olika, så hade Klopstock dock i Tyskland och i Norden berett vägen för denna. Vi svenskar behöva blott erinra oss Thorild, som var en hänförd beundrare både av Klopstock och av Rousseau.

Men även den neoantika rörelsen återgår i Tyskland till Pyra och Klopstock. I Frankrike var, såsom vi minnas, denna rörelse svag, i England starkare, men ej heller där lyckades den att helt slå igenom. Starkast är denna nyklassicism i Tyskland, och där utvecklades den också sedermera rikast. Klopstock är här det första betydande skalde-namnet. Redan 1748 kom hans på hexameter skrivna *Messias* ut, och sedan följde, år från år, hans på klassiska metra avfattade oden. Redan under det nästa årtiondet följde Winckelmann med sitt förstlingsarbete, *Gedanken über die Nachahmung etc.* (1755) samt Gessner med sina antikiserande prosaidyller, under 1760-talet kom Winckelmanns stora *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Lessings *Laokoon* (1766) och hans *Hamburgische Dramaturgie* (1767—1769). Det var även då, som Gluck började med sina, av Klopstock påverkade antikiserande operor. På 1770-talet kom Voss, Klopstocks trognaste lärjunge, med sina första idyller, och inom samma årtionde påbörjade han sin stora *Homerosöversättning*. Den neoantika rörelsen hade här således, med varje årtionde vuxit i styrka, och då den slutligen på 1780-talet med Goethe framträdde med full kraft, var rörelsen redan sedan länge förberedd. Men man hade då hunnit glömma, att den dock utgått från Klopstock.

När Goethe framträdde, på 1770-talet, var det ännu Klopstock, som var det stora namnet inom litteraturen, och särskilt hade han blivit den tyska ungdomens skald.

#### KLEIST OCH GESSNER.

En med Klopstock i flera avseenden besläktad skalde-natur var Ewald von Kleist, ehuru den poesi, som verk-ligen fanns inom honom, aldrig kom till full utveckling. Född 1715 blev han genom omständigheternas makt officer och stupade i slaget vid Kunersdorf 1749. Liksom Klop-stock hade han börjat såsom anakreontiker, bibehöll alltid förkärleken för den orimmade versen, men kastade sig snart på allvarligare uppgifter. Både det patriotiska och det religiösa inslaget hos Klopstock återfinnes hos Kleist, och liksom denne tar han sina intryck företrädesvis från England. Så är han Thomsons första mera betydande efterföljare, tidigare än Saint-Lambert. Redan 1746 gjorde han ett utkast till en beskrivande dikt, Landlust, som i likhet med förebilden skulle skildra alla de fyra årstiderna. Men vid hans död 1749 var blott en del, der Frühling, färdig, som då publi-cerades. Genren var ju icke originell, men kännetecknande för det tyska gemytet är den vekt religiösa, grubbeltyngda undertonen i det hela. Någon större uppmärksamhet väckte han likväl icke, och vida större betydelse för sin tid hade en annan, mindre begåvad och nu alldeles bortglömd för-fattare, schweizaren Salomon Gessner, vars skrifter, vanligen i fransk översättning, fingo ett icke ringa inflytande även utanför Tysklands gränser.

Gessner var född 1730 och dog 1789 samt var till yrket bokhandlare. Såsom författare framträdde han på 1750-talet och slog då genast igenom med sina Idyllen. Hans mönster var framför allt Klopstock, men det nya hos honom var, att han skrev sina dikter icke på vers, varken rimmad eller orimmad, utan på prosa — en känslsam, ordrik och färmild prosa, som mäktigt anslog samtidens starka senti-mentalitet och för en tid gjorde Gessner till modieförfattaren i hela Europa. Kort därefter kom Ossian — också på prosa — och prosadikten hotade en tid att uttränga den versifierade. Innehållet i Gessners prosadikter är dels bibliskt

— såsom i *Der Tod Abels in fünf Gesängen* — dels arkadiskt, och dessa idyller hava ofta såsom hos Theokritos en halvt dramatisk form. På grund av dessa arkadiska dikter jämförde man honom med Watteau och kallade honom rokokoidyllens klassiker. I en liten, mycket instruktiv uppsats har Hilma Borelius behandlat hans inflytande på svensk diktning och härvid givit en träffande karaktäristik av honom. Gessner har intet av Watteaus och den franska rokokokonstens aristokratiska särmärke. Hos Gessner — fortsätter hon — "är det ej aristokratien, som spelar de arkadiska rollerna, utan det är den borgerliga samhällsklass, vars litterära uppfostran i 1700-talets början grundlagts i England. Man återfinner här samma uppriktiga, men tårmdilda och något ytliga moraliska känsla, samma sentimentalitet, som under 1700-talet utmärker Englands borgerliga roman och drama. Men då den sentimentalt moraliska känslan i Richardsons romaner ömmat för den förföljda dygden och i Lillos skådespel triumferar över att se brottslingen överlämnas i den lagliga rättvisans händer, frossar den i Gessners idyller i idel oskuld, kärlek och lycka."

Men det var just denna schweizisk-arkadiska borgerlighet, som slog an på tiden, ty denna hade nu blivit borgerlighetens, och samma släkte, som grät vid läsningen av *La nouvelle Héloïse*, grät ock vid läsningen av Gessners för vår smak så sötsliskiga och svamliga idyller.

#### GERSTENBERG.

Till den grupp av författare, som fylkade sig kring Klopstock, kan man ock räkna Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, vilken, ehuru blott för en mycket kort tid, på 1760-talet tilldrog sig en viss litterär uppmärksamhet. Född 1737 i Schleswig blev han, ehuru tysk, dansk officer och lärde i Köpenhamn känna Klopstock. Där var det han, som genom sin förut omtalade *Gedicht eines Skalden* gav Klopstock anvisning på den nordiska mytologi, som nu fick en plats även inom tysk dikt. Men Gerstenberg skrev även ett drama, *Ugolino* (1767), som torde kunna betecknas såsom 1700-talsdramats *enfant perdu* och som visar, vart man kunde komma i sin opposition mot den fransk-klassiska tragedien. Ämnet har lånats från trettiofjärde sången av *Divina*



Commedia, där Ugolino för Dante berättar sin hemska levnadssaga. Av sin fiende hade han jämte sina söner kastats i ett fångtorn, där han lidit en kvalfull hungersdöd, dock först sedan han ätit sina egna barn. Det var ett dylikt ämne, som Gerstenberg ansåg lämpa sig för ett drama. Personerna äro blott greve Ugolino och hans tre söner, "tiden, då händelsen spelar, en stormig natt; scenen ett svagt belyst rum i tornet" — således dock de två enheterna. Någon handling förekommer däremot icke, utan författaren anser sig hava gjort nog, då han låter hjälten och hans tre barn under fem akter lida allt mera stegrade hungerskval. Efter vad det förefaller har det varit Laokoongruppen, som föresvävat Gerstenberg, och syftet var tydligen att visa kvalens olika inverkan på de olika åldrarna; Gaddo är sex år, Anselmo tolv och Francesco tjugo, och alla reagera de på olika sätt mot hungern. Sönerna duka först under, och då ridåen slutligen faller, lever blott den olycklige fadern kvar — lyckligtvis blir läsaren förskonad från fortsättningen, där han i Dantes dikt förtär liken.

Bakom dramat ligger Dubos' teori om konstens uppgift att skildra de starka lidelserna, och Gerstenbergs Ugolino är en tysk motsvarighet till den genre terrible, som vi i Frankrike mött hos Baculard d'Arnaud. Såsom sådant har stycket ett visst kuriositetsintresse, men näppeligen har man, såsom Hettner, rätt att i Gerstenberg se en föregångare till Sturm und Drang. Både Goethes och Schillers första dramer hade en livlig handling, och de hade säkerligen ingenting lärt av Gerstenberg. Dennes drama är uteslutande patologiskt, men är även såsom sådant ganska talanglöst, ty någon förmåga att naturalistiskt skildra en hungersdöd hade Gerstenberg icke.

Han måste också hava insett, att han ej lämpade sig för diktkonsten, och efter Ugolino tog han sin hand från litteraturen, ehuru han sedermera levde i över femtio år. Han avled först 1823.

#### HAINBUND.

Sina egentliga anhängare hade Klopstock bland ungdomen, och särskilt i Göttingen tog sig denna beundran nästan formen av religiös kult. I september 1772 förenade sig där en

samling unga studenter till ett Klopstockförbund, som kallades der Hainbund — nu efter Klopstock och Ossian hade "heden" blivit den äkta poesimens hemvist. Medlemmar voro Bürger, Voss, Hölty, bröderna Stolberg m. fl. Deras syfte var att återuppliva den forntyska bardtiden, och det skedde även vid glasens klang, då de i hänfödda tal hyllade Messias-skalden. Men jämte dessa bardkväden odlade de även sällskapsvisan, som nu igen, tack vare dem, kom på modet, efter att en längre tid hava varit bortglömd.

Till deras förfogande stod även ett litterärt organ. Två Göttingerstudenter, Boie och Gotter, hade nämligen 1769 efter franskt mönster börjat en *Musenalmanach für das Jahr 1770*, som sedermera under en tid årligen fortsattes. Den första årgången innehåller inga nya uppslag. Men redan i den av 1771 möta vi Bürger med en dryckessång, och sedan följa de andra efter. Här höra vi nu för första gången en tysk lyrik, som så till vida är oberoende av Klopstock, att de unga författarne här återgått till rimmet.

I ett brev, som Voss skrev till en vän, få vi hela den stämning, som låg bakom förbundet. På kvällen vandrade de ut till en by utanför staden. Aftonen var vacker, det blev fullmåne, och vi överlämnade oss helt åt känslan för denna sköna natur. I en bondstuga drucko vi mjölk och begåvo oss sedan ut på fria fältet, där vi träffade på en liten ekdunge. Det var då vi kommo på tanken att under dessa heliga träd stifta ett evigt vänskapsförbund. Vi kran-sade våra hattar med eklöv, anropade månen och stjärnorna till vittnen och lovade varandra en evig vänskap.

Sedermera fingo sammankomsterna karaktären av bardgillen. Boie, berättar Voss, fattade glaset, stod upp och ropade *Klopstock*. Var och en gjorde på samma sätt, nämnde det stora namnet och tömde bägaren i helig tystnad. Någon kom att nämna Wieland. Ånyo stod man upp och ropade: Död åt den store sedefördärvaren Wieland, död åt Voltaire!

Detta ungdomsförbund röjer därför kanske bäst det inslag av romantik, som fanns hos Klopstockianismen.

Men endast några få år fortlevde detta skaldeförbund, och då vi åter möta medlemmarna, stå de på ganska skilda ståndpunkter. För de flesta av dem var der Hainbund blott en episod i deras ungdom.

## WIELAND.

Vi komma nu till den tyska författare, som visserligen ej var den mest betydande på sin tid — ty det var Lessing — men den, som var den mest mångsidige och som mer än någon annan speglar alla de olika riktningarna under årtiondena efter seklets mitt. Wieland började såsom pietist och religiös skald i Klopstocks stil, svängde sedan om och blev den franska libertinismens och upplysningens häröld i Tyskland för att sluta snarast såsom halvt romantiker. Men trots verklig poetisk begåvning, en formtalang och en språkonst, till vilka då ej funnos några motstycken, var Wieland intet originellt snille. Han arbetade städse efter mönster, och någon litterär banbrytare blev han icke.

Christof Martin Wieland föddes 1733 och var son till en pietistisk präst i Biberach, som varit lärjunge till Francke. Av fadern skickades han till ett strängt pietistiskt läroverk, där han utbildades nästan till en religiös svärmare, dock icke utan alla själsstrider. Han var ovanligt brådmogen, och i skolan läste han flera kättarskrifter av Bayle, Fontenelle och Voltaire. Men han övervann snart sina religiösa tvivel, och särskilt gjorde Klopstocks Messias ett djupt intryck på femtonåringen. Då han 1750 kom till universitetet i Tübingen, var det såsom en ung asket, fylld av beundran för Messias-skalden, och denna religiösa fanatism ökades än mera, sedan han flyttat till Zürich, där han kom i nära personlig beröring med Bodmer. Hans första dikter — som för att vara av en så ung man hava en ovanligt god språklig form — äro också i Klopstocks anda. Han skrev ett bibliskt epos *Der gepryfte Abraham*, *Moralische Briefe*, ett patriotiskt epos *Herrmann* på hexameter och i fyra sånger, lärodikter, *Hymnus auf Gott*, *Empfindungen eines Christen m. m.*, som röja en nästan sjuklig religiös överspändhet, och icke ens anakreontikerna, som dock delade Klopstocks förkärlek för den orimmade versen, funno nåd inför honom; deras dikter voro omoraliska och hedniska. Denna asketism låg emellertid knappast för hans naturell, utan berodde på den uppfostran han fått, väl också något på en olycklig ungdomskärlek, och då han blivit tjugotvå år samt något mera kommit i beröring med människor,

började omsvängningen till en annan livsåskådning. Den skedde under intryck av Shaftesburys filosofi. I ett brev från början av 1758 skriver han: "Jag är inte mera så mycket platoniker som ni tror. Mer och mer börjar jag att göra mig vän med människor i denna jordiska värld. Min moral är icke mera den, som jag kan kalla kapuciner-moral." Idealet hade nu för honom i stället blivit det helleniskt humana, som Shaftesbury i sina skrifter skildrat, och nu började han att läsa de franska upplysningsfilosoferna, Voltaire, Diderot, D'Alembert m. fl. Han avsvärjer sina forna gudar — Klopstock, Richardson och Young — och hyllar den nya tidens.

Det fullständiga genombrottet skedde 1760, då han flyttat tillbaka till Biberach, där han kort därefter stiftade bekantskap med en gammal, fint bildad f. d. minister, greve Stadion, som i närheten ägde ett slott Warthausen. För Wieland blev detta något i samma stil, som Cirey varit för Voltaire. Det sällskap, som där samlades, hade en fullt kosmopolitisk bildning, bestod av anhängare av den franska och engelska upplysningsfilosofien med den förfining i umgänge och samtalston, som tillhörde en franskbildad sällskapskrets. Det var såsom författare för ett dylikt auditorium Wieland nu uppträdde, och hans dikt blev därför något inom den tyska litteraturen nytt. Om man ser bort från Canitz' och Bessers Boileau-imitationer, hade den första impulsen från den franska litteraturen kommit med Gottsched. Men Gottsched var till sin naturell en tysk småborgare, och varken han eller hans efterföljare hade haft sinne för den aristokratiska elegansen i den franska dikt de beundrade, ännu mindre hade de kunnat återgiva denna i sina efterbildningar. Och av den franska upplysningsfilosofien hade de tagit mycket svaga intryck. Men viktigast var, att det redan på 1740-talet uppstått en nationellt tysk, pietistisk motströmning mot det franska kulturinflytandet, och det är snarast denna motströmning, som behärskar litteraturen under 1740-talet. Det är Klopstocks religiositet och hans tyska, arkeologiskt färgade patriotism, som då trycka sin stämpel på litteraturen. Reaktionen häremot, en ny kulturströmning från Frankrike, kom med det nya årtiondet, med 1760-talet, och dess representanter äro Wieland och Lessing. Den senare är den väl noblaste av upplysningsrörelsens förkämpar, den förre är

den förste betydande tyske tolken för den franska libertinismen; visserligen var Hagedorn hans föregångare, men en mycket tam sådan, som knappt väckte någon opposition i religiösa kretsar, under det att Wieland en tid ansågs hart när såsom en Belzebug. Den franska libertinismen var, såsom vi minnas, nära förbunden med upplysningsfilosofien, men den saknade dess stridbara lynne. Wielands mönster blevo därför ej encyklopedisterna, utan Chaulieu, La Fontaine, Prior och libertinen Voltaire. Man kan ju mycket väl medgiva, att i sedligt avseende var detta icke något framsteg, men å den andra sidan skadade det knappast, att den tyska diktningen fick en något mindre sträng moral; livet blev därigenom litet mera mänskligt, litet mindre surmulet och gudsnådligt och fick litet mera kultur över sig. Och med osedligheten var det för övrigt ej så farligt. Det är sant, att Wielands dikter kanske ej lämpa sig som läsning för pastorsadjunkter, men de äro mera spirituella än osedliga, i varje fall betydligt mindre osedliga än Voltaires. Och att hava kunnat göra det blott för några årtionden sedan så ohjälpliga tyska språket till ett uttryck för bildade, spirituella kulturmänskors konversation — detta var dock en stor insats, som bör göra även moralisten litet mildare stämd mot Wieland. Han har ock en annan därmed sammanhängande förtjänst: att hava skapat en bildad tysk publik. Före hans tid läste den tyska överklassen blott fransk litteratur, och vi erinra oss Fredrik II:s djupa förakt för den tyska. Att skriva dikter, som kunde läsas även av denna överklass, var dock en betydande kulturgärning och en förutsättning för den tyska litteraturens hastiga uppblomstring på 1770-talet.

Wielands — liksom Lessings — stora tid är 1760-talet, då han först uppträdde med sina romaner och sina poetiska berättelser. Den tyska romanen stod vid denna tid synnerligen lågt. Den bästa var väl Gellerts *Leben der schwedischen Gräfinn von G.*, som enligt min mening blott är en svag Defoe-imitation, och för övrigt bestod den tyska romanlitteraturen mest av översättningar från engelska och franska. Wielands första roman var *Die Abentheuer des Don Silvio von Rosalva* eller — som dubbeltiteln löd — *Der Sieg der Natur über die Schwärmerey*. Den kom ut 1764, men hade skrivits redan åren förut. Förebilden är Cervantes *Don Quijote*, och liksom riddaren av *La Mancha* blir urmig

av att läsa Amadisromaner, blir Don Silvio smått vriden av de fésagor, han studerar, och tror sig i det verkliga livet stöta på idel féer och förtrollade prinsessor. I förstucken form skulle romanen vara en satir icke över fésagan, utan över den Klopstockska skolans verklighetsfrånvända serafik; romanen slutar med att Don Silvio genom en jordisk kärlek botas för sin vurm. Men ehuru detta polemiska syfte nog kan hava spelat in, märker man det mycket litet, och för Wieland var själva berättarglädjen tydligen huvudsaken. Tyvärr var han icke så litet påverkad av den olycksalige Sterne, men han var alldeles för spirituellt för att helt kunna ansluta sig till dennes pjollermanér, och i allmänhet berättar han kvickt och ledigt, även om reflexionerna stundom taga ett för brett utrymme. Någon fiende till fésagan, som han här skall satirisera, var han alls icke; tvärtom kände han sig tilltalad av dess överdådiga fantasi, och en av personerna, som representerar Wielands egen mening, yttrar: "Fésagornas uppgift är att verka på vår inbillningskraft, och jag medger, att jag själv mera tycker om sagor än metafysiska system. Jag känner folk både från äldre och nyare tid, mycket begåvat och ansett folk, som på lediga stunder roat sig med att skriva sagor, och mycket större män än jag, personer, som ha en långt allvarligare karaktär än den, på vilken jag vågar göra anspråk, ha föredragit dylika lekverk framför andra snillealster. Vem älskar t. ex. icke Ariostos Orlando, som ju i verkligheten ingenting annat är en vävnad av fésagor?" Citatet är intressant, ty det visar den dragning till romantik, som Wieland redan nu hade och som med åren blev allt kraftigare. Glanspartiet i Don Silvio utgöres ock av en där inlagd saga om prins Biribinker, vilken visserligen är mycket skabrös och som på sin tid väckte — och fortfarande väcker — anstöt, men som är mycket rolig, berättad med ett strålande gott lynne och en drastisk komik, som erinrar om Voltaires Candide. Jag misstänker också, att Voltaire skulle hava varit belåten, om han skrivit den.

Hans nästa roman, Agathon, kom ut 1766, ehuru den påbörjats flera år förut. Den är förlagd till det forna Grekland, men skall i förstucken form giva Wielands egen utvecklingshistoria och visa, huru en ung idealistisk svärmare återföres till verkligheten. Den är emellertid ganska tråkig, mera omständlig, mindre kvickt, kanske också mindre osedlig

än Don Silvio, men den är litteraturhistoriskt viktigare, ty den angav tonen för en hel följd av senare tyska romaner — framför allt Goethes Wilhelm Meister — som söka skildra en dylik utvecklingshistoria. Tyvärr har Wieland här allt för mycket påverkats av Sterne, och medelbart och omedelbart kom denne att spela in även hos hans efterföljare. Den tyska romanen blev därför ytterligt ordrik, utan egentlig handling och utan skarpare karaktärsteckning, trots de ändlösa reflexionerna. Denna avhandlingsstil, som sedan blev den tyska romanens olycka, möter oss redan i Agathon, något även i Don Silvio. Men att hava skapat en tysk roman, som framträder med anspråk på konstnärlighet — och till en del också fyller dem — det är dock Wielands förtjänst. Och en dylik roman, i vilken författaren inmänger långa utredningar av alla möjliga kulturfrågor, tyckes av utvecklingen att döma hava varit i enlighet med tysk smak.

Estetiskt mera tilltalande äro hans poetiska berättelser, av vilka de flesta behandla motiv ur den antika mytologien — Diana und Endymion, Das Urtheil des Paris, Aurora und Cefalus m. fl. Ämneskretsen är här således densamma, som vi känna från Shaksperes tid. Liksom de engelska dikterna äro även Wielands ytterst sensuella, den gudavärld, som vi här möta, påminner icke så litet om bilderna i Villa Farnesina. Men de skilja sig från dessa och från den elisabethska tidens mytologiska versberättelser därigenom, att Wielands äro skämtsamma, och det lider ej något tvivel, att hans förebild här varit den franska conten, särskilt La Fontaines. Denna förebild kommer han ganska nära. För det första i formen. Versen är elegant, spirituell och lättflytande. Rimmen, som för en tid föreföllo bannlysta ur tysk poesi, hava åter kommit till heders och användas med en förut i tysk poesi okänd ledighet. Och sedan i berättartonen. Den verkar såsom en spirituell konversation, är kvick, ytterst personlig, erinrar någon gång t. o. m. om Byrons Don Juan, och jag vill såsom exempel citera ett litet stycke ur hans komiska berättelse Kombabus. Drottningen har kastat sina blickar på Kombabus, som hennes gemål skickat med henne på den resa, som hon företager, och under natten dröjer han väl länge inne i hennes tält. Hovfolket börjar viska, men säger berättaren:

Gesetzt die Königin sey oft ein wenig lang'  
 Bey ihrem Mentor aufgesessen,  
 Entschuldigt diess auch nur den leisesten Verdacht?  
 Man kann so leicht sich im Gespräch vergessen!  
 Und in der That ist einer schönen Nacht  
 Zum staunen, zum philosophieren  
 Nichts anders gleich! Sie ist dazu gemacht  
 Die Seelen unvermerkt den Leibern zu entführen;  
 Zumahl wenn Lunas Schein, wie eine neue Welt  
 Von Schatten, welche kaum den äussern Sinn berühren,  
 Elysiums echtes Bild uns vor die Augen stellt.

Wieland var således den, som införde den franska liber-  
 tindiktningen i den tyska litteraturen. Men redan i den  
 franska conten finnes ett inslag av renässans och romantik  
 — även La Fontaine hade ju ofta lånat från Ariosto — och  
 i det så individuella, personliga sätt, på vilket Wieland be-  
 rättar sina vågade historier, kommer den romantiska be-  
 rättartonen fram. Till en del kan denna förklaras av de  
 intryck, han redan tidigt mottagit från Ariosto, och Wieland  
 kan sägas hava äran av att vara en bland dem, som åter-  
 upptäckt den store italienske skalden, romantikens mest full-  
 lödiga representant. Det skedde ungefär samtidigt med det  
 att Hurd och Thomas Warton i England kommo att fästa  
 uppmärksamheten på honom, och även i Tyskland hade  
 1763 utgivits ett dylikt arbete: Versuche über den Character  
 und die Werke der besten italienischen Dichter av Mein-  
 hard. Men den förste tysk, som i dikt tog intryck av  
 Ariosto, var Wieland. Hans första romantiska berättelse  
 efter Ariostos mönster, Idris, kom ut 1768 och väckte lika-  
 ledes en livlig förbittring i det Klopstockska lägret, brändes  
 t. o. m. vid en studentfest till Klopstocks ära. Men Wieland  
 lät ej avskräcka sig, och under 1770-talet skrev han en hel  
 följd av dylika, vilkas ämnen lånats från fésagor och fran-  
 ska medeltida riddarromaner. Mästerstycket är hans Oberon  
 (1780), där han med en sällspord grace och fantasi be-  
 handlat den gamla medeltida sagan om Huon de Bordeaux,  
 delvis med anlitande av Shaksperes Midsommarnattsdröm,  
 vars älvvärld nu uppträder hos en skald, som i viss mån  
 var en anhängare av den franska upplysningen. I dessa  
 romantiska berättelser har han ock med stor formtalang  
 upptagit den italienska ottavan. Men egendomligt nog erkände  
 de tyska nyromantikerna aldrig, att de i Wieland haft en



föregångare och en föregångare, som enligt min mening var bra mycket mera poet än de själva. Men det kan ju bero på tycke och smak.

Wieland var deras föregångare även i ett annat avseende. Såsom vi erinra oss, hade man redan på 1740-talet börjat att i Tyskland taga intryck av Shakspeare. Men den första konstnärliga tyska Shakspeare-översättningen verkställdes av Wieland och förelåg avslutad i åtta band år 1766; han hade här, helt eller delvis, översatt tjugotvå av Shaksperes dramer. För det kort därefter följande romantiska genombrottet fick denna översättning stor betydelse.

Ej heller för den följande nyantiken stod Wieland främmande. Hans fantasi rörde sig helst inom den helleniska kulturvärlden; dit äro hans flesta romaner och poetiska berättelser förlagda, och dit förlade han ock några dramer, som han skrev. Från det föregående erinra vi oss måhända, huru Gluck sökt att ombilda operan till något i stil med den grekiska tragedien. Hans Orpheus hade väl uppförts redan 1762, men först med Iphigenia 1774 slog han igenom. Ungefär samtidigt gjorde Wieland ett liknande försök, med Alceste, Ein Singspiel in fünf Aufzügen, som 1773 uppfördes på hovteatern i Weimar med musik av Schweitzer. Ämnet är antikens kanske skönaste saga, om den ädla Alceste, som frivilligt väljer döden för att med detta offer köpa liv åt sin make. Sagan hade behandlats av Euripides, men Wieland har på ett ganska lyckligt sätt ändrat både karaktärer och händelseförlopp. Det lilla stycket har intet av den äldre operans barock, erinrar ännu mindre om den franska upplysningens retoriska drama, har en verkligt fin lyrik och en ton av klassisk enkelhet och värdighet över sig. Den unge Goethe var därför ganska orättvis, då han hånade ner Alceste, ty såsom Scherer anmärker banade dock Alceste vägen för Goethes Iphigenia.

Med 1760-talet hade Wieland emellertid gjort sin viktigaste insats. 1772 kallades han till Weimar såsom guvernör för den femtonårige arvprinsen, och sedan uppdraget vid prinsens myndighet slutat, stannade han kvar såsom pensionerat "Hofrat". Han utvecklade fortfarande en ytterst flitig litterär verksamhet, skrev flera nya romaner — såsom satiren Die Abderiten, Aristipp m. fl. — flera poetiska berättelser och avhandlingar. Men med 1770-talet trädde ett

nytt släkte fram, och för detta framstod han såsom en representant för en gången tidsepok. Under den sista tiden slog han sig därför mest på översättningar, från Cicero, Horatius och Lukianos, och efter några sammanstötningar med Goethe blev det personliga förhållandet dem emellan ganska gott. Först 1813 slutade Wieland sina dagar.

## WINCKELMANN

För en mera historisk uppfattning av antiken hade fransmännen gjort föga, och det var ju ock naturligt, att den franska klassiciteten skulle vara fastast rotad i sitt hemland. Mera hade åstadkommit i England, där Wood 1768 utgivit sin förut refererade *Essay on the original genius of Homer*. Det stora och banbrytande uppslaget hade likväl redan förut kommit från Tyskland. Förberedelser härtill kunna väl såsom vi sett, spåras hos Pyra, Klopstock, Wieland m. fl. Men den store vägrödjaren var här Winckelmann.

Hans biografi är det stora snillets underbara levnadssaga. Johann Joachim Winckelmann föddes i den lilla staden Stendal i närheten av Magdeburg år 1717 såsom son till en fattig skomakare, och hela hans ungdom var en fortsatt kamp mot fattigdomen, men en kamp, uppuren av en okuvlig energi och ett brännande begär efter vetande, särskilt vetande om den klassiska forntid, varom han i skolan börjat läsa. För att livnära sig fick han — liksom före honom Luther — gå omkring och sjunga i borgarhusen, och på så sätt kunde han avsluta sin skolgång. 1738, då han var tjuogoett år, kom han till universitetet i Halle för att bli präst. Men härför hade han icke smak, utan fortsatte med sina klassiska studier, mest på egen hand, ty såsom jag förut påpekat stodo dessa vid denna tid synnerligen lågt i hela Europa. Den klassiska eruditionen hade på 1700-talet sjunkit ned till ett grammatiskt-antikvariskt pedanteri, som stod fullkomligt främmande och oförstående för den antika civilisationen, och det var just Winckelmann, som skulle ingjuta nytt liv i filologien. Det djupaste intrycket på honom gjorde därför icke universitetsstudierna i Halle, utan ett kort besök i Dresden, där han fick tillfälle att se de där samlade konstskatterna. Dessa universitets-

studier avbrötos för övrigt genom hans fattigdom, och under de närmaste åren fick han dra sig fram såsom informator på olika ställen. 1743 blev han corrector i en liten småstadshåla, men lönen var så knapp, att han endast genom s. k. matdagar hos sina disciplars föräldrar kunde få föda för dagen. På detta sätt höll han ut ända till dess han var fyllda trettio år, då han fick en bättre anställning såsom bibliotekarie hos en greve Büнау strax bredvid Dresden. Lönen var väl knapp, men han hade husrum och föda, ett rikt försett bibliotek och tillfälle att komma till Dresden. Redan nu kunde den halvt utsvultne, luggslitne skolmästaren betraktas såsom en bland Tysklands lärdaste kännare av antiken, och för att bättre förstå dess konst började han nu också att studera anatomi och lära sig teckna. Men hela hans håg stod till att få resa till Italien — Grekland låg ju då ännu praktiskt taget utanför möjlighetens gräns. Men för att komma dit fordrades penningar. En möjlighet syntes öppna sig. Hos greve Büнау hade han gjort bekantskap med den påvliga nuntien vid det sachsiska hovet och med konungens biktfader, och de ställde ett understöd i utsikt, så vida Winckelmann ville avsvärja sin protestantiska tro. Ur dogmatisk synpunkt satt denna ej vidare djupt hos Winckelmann, han hade studerat sin tids upplysningsfilosofi, och utan att vara kristendomsfientlig var han till sin åskådning vida mer hellen än kristen. Men han hade en viss historisk förkärlek för den religion, i vilken han blivit uppfostrad, var också vida mera protestant än katolik, och det kostade därför på honom att bliva renegat. Men kärleken till den antika konsten var honom övermäktig, och i juli 1754 övergick han till katolicismen. Jag tror — skrev han till en vän — "att jag syndar lika litet som en professor i Wittenberg tror sig göra det, då han, utan att hava läst den, underskriver konkordieformeln. Han gör det för att bli professor och tröstar sig med sin reservation. Mina bevekelsegrunder äro i varje fall ädlare och mera oegenlyttiga".

Belöningen för trosavsvärjelsen lät emellertid vänta på sig, och för att stärka sina aktier skrev Winckelmann då på våren 1755 sitt första arbete: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Winckelmann var nog klok att dedicera det

till konungen, och det tog skruv. Han fick nu ett stipendium på 200 thaler om året, och kunde på hösten 1755 anträda den så efterlängtade färden till Italien.

Hans Gedanken är ett tämligen illa disponerat arbete, men Winckelmann har här framlagt det program, som han i sina senare skrifter blott vidare utvecklade. Han ställde sig här i opposition mot den härskande rokokosmaken och uppställde den antika konsten såsom den enda och ideella, och han söker att visa upp, huru grekerna tack vare ett lyckligt klimat och gynnsamma samhällsinstitutioner kunnat skapa en dylik stor och för alla tider gällande konst.

I Rom, där han nu slog sig ned, hade han kommit i sitt rätta element. Han utvecklade där en oerhörd flit, förvärvade sig ock en mycket ansedd ställning samt utgav den ena skriften efter den andra. Den viktigaste av dessa är hans Geschichte der Kunst des Alterthums, som trycktes 1764 och är epokgörande icke blott för uppfattningen av antiken, utan ock inom historieskrivningen över huvud. Naturligtvis är detta arbete i våra dagar så till vida alldeles föråldrat, att materialet sedan Winckelmanns tid vuxit så oerhört, att det knappt kan sägas vara detsamma. Någon äkta grekisk konst kände Winckelmann knappast, utan med några få undantag endast romerska kopior, ännu mindre kände man då till den egyptiska konsten, men likväl har Winckelmann djupare än någon annan trängt in i den antika konstens väsen och för första gången ställt denna i samband med själva livet och naturen. Ty till hela sitt åskådningssätt var Winckelmann en efterboren hellen, och han hängde därför så fast vid Rom, att han, då han 1768 åter ville besöka Tyskland, redan i Tyrolen greps av en sådan "hemlängtan", att han vände om. Men på vägen till sitt älskade Rom blev han i Triest lönnmördad av en italiensk äventyrare.

Winckelmanns lärare var, om man så vill, Montesquieu, och från honom har han i varje fall fått sin metod, ehuru han utvecklade denna i en riktning, som kom att stå i strid med de resultat, till vilka den franske tänkarens engelska efterföljare kommit. Han utgår från rasen, klimatet etc. och får på så sätt fram särkaraktären i den egyptiska, grekiska, etruskiska och romerska konsten. Men den grekiska konsten får för honom icke blott ett relativt värde; den

blir *konsten* över huvud. Ty blott i Grekland funnos för-  
 enade alla de klimatiska, politiska och sociala förutsätt-  
 ningarna för en stor och äkta konst. Någon utveckling där-  
 utöver var ej möjlig, och varje avvikelse från denna konst  
 var en avvikelse från det sköna: "Den enda vägen att bliva  
 stor, ja, om möjligt oefterhärmlig, är att efterbilda de gamle.  
 Det är denna väg, på vilken Michelangelo, Rafael och Poussin  
 slagit in". Det var också på denna ståndpunkt, som den  
 tyska nyantiken, särskilt Goethe, ställde sig, likaså konst-  
 närer som Canova och Thorwaldsen — Sergel förstod alltid  
 att bevara något av rokokons egenart. Men härmed hade  
 Winckelmann kommit till ett helt annat resultat än Gray,  
 Wood och Percy. De hade icke sökt ett för alla tider oför-  
 änderligt skönhetsideal, utan blott ett relativt, ett, som var  
 karaktäristiskt för en viss tid och ett visst folk. Det var  
 just mångfalden av olika skönhetstyper, som tilltalade dem,  
 under det att Winckelmann så till vida stod kvar på samma  
 ståndpunkt som Boileau, att hans skönhetsideal var ett och  
 oföränderligt. Skillnaden låg väsentligen, åtminstone vid  
 första blicken, däri, att för Boileau fanns detta ideal i Rom,  
 för Winckelmann i Grekland. Men denna helleniska konst  
 uppfattade Winckelmann på ett annat sätt än engelsmännen.  
 För dem blev den trots allt väsentligen realistisk, för Winckel-  
 mann blev den till minsta detalj idealistisk. Endast den var  
 enkel, lugn storhet, en harmoni utan alla själsstrider. På  
 ett ställe jämför han skönheten med vattnet; ju mindre  
 smak det har, ju mindre främmande beståndsdelar det upp-  
 tagit, dess hälsosammare är det.

Genom denna exklusivitet blev Winckelmann ganska orätt-  
 färdig mot andra konstperioder; han bedömde dem efter  
 som de efterbildade grekerna eller ej, och han insåg aldrig,  
 att en efterbildning, hur talangfull den än må vara, dock alltid  
 är efterbildning. Bernini, som han och hans efterföljare  
 bedömde så hårt, står därför, åtminstone för mig, såsom  
 konstnär över Canova och Thorwaldsen, just därför att han  
 var mera originell, mera sig själv, och Goethes antikhär-  
 mande dramer och eper komma för oss ej upp mot hans  
 Faust. Den grekiska konsten var måhända den högsta och  
 renaste, till vilken mänskligheten nått. Men den var gre-  
 kernas och kan aldrig bliva ett annat folks och en annan  
 tids. Idealiteten hos Winckelmann har för övrigt en viss

tendens att övergå i tom abstraktion, och Winckelmann själv stod denna fara ganska nära, då han förordade användandet av allegorien. För hans efterföljare, som saknade hans enastående skönhetsinne, blev faran än större, och nyantikens konst urartade snart till en själlöshet, som är minst lika stor som barockens.

En annan begränsning låg däri, att all konst blev exklusivt plastisk. Av antiken kände man på Winckelmanns tid, praktiskt taget, blott dess marmorbilder; det antika måleriet, som ju för övrigt på långa vägar ej kan mäta sig med det moderna, var, fränsett några väggdekorationer, ännu okänt, och det var därför naturligt, att den bildande konsten för en antikbeundrare som Winckelmann kom att sammanfalla med plastiken. Varken han eller hans meningsfrände Lessing hade något sinne för måleriets egentliga väsen.

Men dessa brister betyda föga i jämförelse med det stora och banbrytande i Winckelmanns insats. För det första blev det genom hans skildring av den antika konsten klart, att den franska klassiciteten i varje fall icke var någon reproduktion av antiken, och för det andra gav Winckelmann mänskligheten ett annat och högre skönhetsideal än det man förut haft.

Winckelmanns skönhetslära stöder sig på Shaftesburys, som först nu började tränga igenom. Såsom vi minnas fanns det, trots likheten i uttrycken, en väsentlig skillnad mellan Boileaus och Shaftesburys uppfattning av det sköna. För Boileau var det sköna det logiskt klara, för Shaftesbury blev ett konstverk skönt, därför att det var ett uttryck för en i konstverket inneboende själ. Den högsta skönheten låg för honom utom och över jordelivet, och på samma platoniskt idealistiska ståndpunkt ställde sig Winckelmann. Den högsta skönheten — skriver han — "är i Gud, och den mänskliga skönhetens begrepp blir fullkomligare, ju närmare och mera i överensstämmelse det kan tänkas med det högsta väsendet". Liksom för Shaftesbury blir denna skönhet något mystiskt, får en religiös karaktär, och skönhetskulten övergår i religion. Därmed har man nått till idealitetens högsta tinnar. Konstnären skall icke längre, såsom Boileau och 1700-talets naturalistiska estetiker vilja, efterbilda naturen, utan i stället, så vitt hans förmåga det medgiver, återgiva ett överjordiskt ideal. Men genom denna lära blev

Winckelmann förelöparen till den följande romantikens högt-flygande idealism.

Hans betydelse inskränker sig således icke blott därtill, att han skapat den moderna konsthistorien. Utan han gav sin samtid en helt ny konstuppfattning i allmänhet, som fick betydelse även för litteraturen. Och hans konsthistoria verkade väckande även på litteraturens historia. Ty i hans *Geschichte der Kunst des Alterthums* hade man fått ett mönster. Konsthistorien före hans tid hade blott bestått i en samling notiser och i biografier; först nu fick man fram de stora dragen, ett sammanhang mellan folkens liv och deras konst. Uppslaget hade väl kommit från Montesquieu, men dess tillämpning på konsten skedde först genom Winckelmann, och efter detta mönster uppstod sedan under romantikens tid en litteraturhistoria. Och till sist verkade Winckelmanns insats föryngrande även på den klassiska filologien, som efter hans tid åter fick ett nytt liv samt å sin sida kom att återverka på diktningen.

#### DE TYSKA UPPLYSNINGSFILOSOFERNA

\* Såsom jag förut påpekat, hade upplysningsrörelsen i Tyskland redan före århundradets mitt erhållit ett organ i Fredrik den stores akademi. I viss mån stod denna visserligen både genom språket och sammansättningen utanför den rent tyska kulturen och var på sätt och vis en fransk koloni i Tyskland. Men å den andra sidan hade dock den ledande staten i Tyskland till konung fått en upplysningsfilosof, som stod i den livligaste förbindelse med den samtida franska kulturen, och så väl hans överlägsna personlighet som ock hans akademi kommo därför att utöva ett stort inflytande på åskådningssättet inom de högsta klasserna i hela Tyskland, även utanför Preussen. I dessa kretsar, där umgänges-språket var franska, läste man Voltaire, Diderot, Helvétius, D'Alembert nästan lika mycket som i Frankrike, och man var i det närmaste lika avancerad som på andra sidan Rhen. Men denna mera radikala upplysningsfilosofi var dock begränsad till ett aristokratiskt fåtal och trängde blott så småningom ned till den tyska publiken i allmänhet. Denna upp-

lysningsrörelse, som nu bredde ut sig till allt vidare kretsar, blev likväl ganska olik den franska.

Denna hade varit väsentligen negativ; den tyska ville åtminstone vara positiv. Hos fransmännen, särskilt hos Voltaire, hade upplysningsfilosofien till en stor del yttrat sig i hån mot kristendomen och religion över huvud; något dylikt finner man ej i Tyskland. Den tyska upplysningsfilosofen är djupt allvarlig och hånar aldrig, icke ens Wieland, som dock gått i den franska libertinismens skola. Detta sammanhänger med en mera väsentlig skillnad. Utgångspunkten för den franska upplysningsrörelsen var till en början den cartesianska rationalismen; den franske filosofen hade på grund av förståndsslut kommit till sin övertygelse, och någon religiös känsla hade han icke. Om Voltaire likväl höll på Guds existens, så var detta hos honom blott ett *medgivande*, ej något, som för honom var religiöst nödvändigt. För de tyska upplysningsfilosoferna var däremot det religiösa och moraliska momentet själva utgångspunkten. Vi behöva här blott vända oss till den mest radikala av dem, Reimarus. Han hade grubblat över treenigheten, men, skriver han, "när jag tänkte på Gud, så funnos inga personer, och när jag tänkte på en särskild person utom fadern, så försvunno de övriga personerna för mig och gingo upp i Gud. När jag således i mina dagliga böner länge nog pinat mig med idéen om en treenig Gud, så såg jag mig nödsakad att stryka bort treenigheten ur min föreställningsvärld och helt naturligt anropa Gud såsom min skapare och välgörare. Och så blev jag lugnare". Här växte "upplysningen" således fram ur en religiös kris, som varken Voltaire eller Diderot hade genomgått. Den hade ock en moralisk utgångspunkt. Reimarus hade stött sig på, att de personligheter, som i det gamla testamentet framställdes såsom "gudsmän", i själva verket voro så föga sedliga, likaså att Gud till sitt egendomsfolk utvalt ett så hårdnackat och grymt folk som det israelitiska, då dock andra folk voro vida mera visa och stodo moraliskt högre.

Den tyska upplysningsrörelsen fick därför en helt annan karaktär än den franska, ej dess aristokratiska, blasfemiska lynne, dess skeptiska, eleganta konversationston, utan i stället ett drag av tysk religiositet och hederlig småborgerlighet, den är allvarlig, aktningvärd, men något trång, och de



flesta av "filosoferna" göra ett intryck av trofasta "vänsterläsare". För politiken intressera de sig nästan alls icke. De levde under den "upplysta despotismen" och funno sig till freds därmed, även de, som till landsherrar hade de orimligaste tyska småtyranner, och Klopstockianernas "Bardengebrüll" om frihet och "Tyrannenblut" hade icke det ringaste praktiskt-politiska syfte, utan var lika oskyldigt som deras anakreontik. I filosofiens historia intager den tyska s. k. populärfilosofien också en mycket undanskjuten plats. Dess målsmän voro inga stora, djärva tänkare, de kommo ej med några nya uppslag, men för den tyska kulturen i allmänhet fingo de dock en icke ringa betydelse. Ty de förde denna upp på ett högre plan, frigjorde det allmänna tänkesättet från ortodoxiens och pietismens förlamande tyngd, och det var med denna rörelse såsom bakgrund, som en bland Tysklands största kulturpersonligheter, Lessing, framträdde.

Den vetenskapliga utgångspunkten var, såsom jag redan i en föregående del utvecklat, Leibniz' filosofi, och det moderna draget i denna hade icke kunnat alldeles förflyktigas i Wolfs bearbetning. Ett nytt ferment kom genom Hannoverns personalunion med England, och man fick nu kännedom om Locke, Shaftesbury och den engelska deismen över huvud. Utan några egentliga sammanstötningar med ortodoxien utbredde sig denna deism även bland prästerskapet, särskilt naturligtvis i Berlin, där de ledande, såsom överhovpredikanten Sack och överkonsistorialrådet Spalding, voro anhängare av denna moderna riktning. Kristus hade för dem kommit i världen blott för att återupprätta den naturliga religion, som redan från början varit mänsklighetens, och kristendomens innehåll var väsentligen dess moral. Hur långt detta prästerliga frisinne kunde gå, belyses bäst av en historia, som Hettner berättar. Mot slutet av 1780-talet började man i Preussen på grund av den franska revolutionen att bliva något ängslig för frihetsrörelserna, och en bland dem, som råkade ut för denna misstänksamhet var en predikant i en församling bredvid Berlin, Johann Heinrich Schulz, som bl. a. affischerat sina moderna åsikter genom att lägga bort den peruk, som alla präster buro och som ansågs höra till kallet; i stället uppträdde han i stångpiska och kallades därför allmänt Zopf-Schulz. 1789 tillfrågades

han av konsistoriet, huruvida han höll på treenigheten och om han förkunnade denna för sin församling enligt den lutherska kyrkans begrepp. Härpå svarade Schulz nej och sade sig blott hålla på och förkunna de läror, som avsågo åhörarnas moraliska förbättring. Dessutom meddelade han, att han icke trodde på Kristi gudom, försoningen genom Kristi död eller på nattvardens nödvändighet. Konsistoriet yrkade då på hans avsättning och ärendet gick till das Kammergericht. Men här kommer det egentligen märkvärdiga. Innan kammarrätten ville fatta något beslut, begärde den ett utlåtande från konsistoriet, huruvida den lutherska religionens grundsanningar stodo i överensstämmelse med kristendomens och vari de skilde sig. Konsistoriet svarade visserligen, att Schulz förkunnelse icke var i enlighet med den lutherska kyrkans lära, men underlät helt naturligt att inlåta sig på den teologiska undersökning, som kammarrätten begärt. Och då dömde kammarrätten: Schulz kunde visserligen icke betraktas såsom en luthersk, men däremot såsom en kristen präst, och han kunde därför väl vara predikant i en kristen kyrka, men ej i en luthersk. Och samma mening hade Schulz' församling. Den förklarade sig vilja behålla honom som präst och sade sig gärna avstå från att vara luthersk; i stället nöjde den sig med att vara kristen. Det hela slutade dock därmed, att Fredrik Wilhelm II avsatte Schulz samt betygade kammarrätten sin onåd och sitt högsta misshag över dess "obegripliga" dom.

Anekdoten är betecknande. Den visar, dels hur spridd "upplysningen" vid denna tid hunnit bliva, dels ock hur föga irreligiös den var, om man jämför den med den franska.

Den, som var verksammast för spridandet av upplysningens idéer, var en bokhandlare, Christoph Friedrich Nicolai (1733—1811), en hederlig, flitig och icke obegåvad man, som blott hade oturen att leva för länge och som därför med sina upplysningssidéer kom betydligt efter sin tid. God vän med Moses Mendelssohn och Lessing samt understödd av dem gav han ut flera tidskrifter, vilka hade stor betydelse för opinionsbildandet på 1760-talet; de viktigaste voro Briefe die neueste Litteratur betreffend och särskilt Allgemeine Deutsche Bibliothek, som fortsatte i över femtio år och vari de flesta av upplysningstidens författare medver-

kade. För Tyskland hade denna tidskrift något så när samma betydelse som Encyklopedien för Frankrike. Men originell var den icke. Hettner, som bedömer Nicolai mycket välvilligt, yttrar om hans Allgemeine Bibliothek: "Allt det djärva och utvecklingskraftiga, allt det verkligt filosofiska i den engelska och franska upplysningsfilosofien är här såsom vildskott skjutet åt sidan, och intet har blivit kvar annat än en prosaisk rationalism, som håller på kristendomens alla så kallade grundsanningar och nöjer sig med att visa från sig de förment yttre och godtyckliga tillsatserna i de kyrkliga bekännelseskriterierna". Nicolai var också en religiös personlighet, gick hela sitt liv till skrift, och huvuduppgiften för honom var alls icke att riva ned, utan i stället att förfäkta tron på odödligheten och Guds existens. Vad han förföljde var den religiösa intoleransen, som åtminstone i Preussen ej var vidare tryckande, och i det syftet skrev han ock en roman, Das Leben und die Meinungen des Herrn Sebaldus Nothanker, som visserligen lär vara ganska klen, men som slog an. Ty Nicolai hade snarare den bildade opinionen för än emot sig. I motsats till Encyklopedien, som blev indragen, förklarades också 1775 Allgemeine deutsche Bibliothek av regeringen för "ein nützliches Werk".

Djävare i sina slutsatser, ehuru djärv blott i tysthet var en annan upplysningsfilosof, Hermann Samuel Reimarus (1694—1768). De två arbeten, han utgav i tryck, 1755 och 1760, äro snarast uppbyggliga och gå ut på att bevisa Guds existens och själens odödlighet, ehuru visserligen från filosofisk synpunkt. Men han skrev också ett tredje arbete, som han däremot *icke* vågade publicera: Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes, som han blott läste upp för några vänner. Efter hans död utgav Lessing 1774—1777 några kapitel därav i Beiträge zur Geschichte der Literatur, och nu väckte dessa en våldsam uppståndelse samt framkallade en polemik, som fick sin avslutning i Nathan der Weise. För att dölja Reimarus' författarskap — för vilket ej ens dennes barn vågade stå — förklarade Lessing, att han påträffat det av okänd författare skrivna manuskriptet i Wolfenbüttels bibliotek; sedan publicerades andra fragment, men fullständigt har manuskriptet, som nu tillhör Hamburgs Stadsbibliotek, icke utgivits. Det torde också vara överflödigt, då det numera naturligtvis är alldeles föråldrat och

då de meddelade utdragen och referaten äro alldeles tillräckliga för bedömandet.

Arbetet utgör en kritik av kyrkans lära om en gudomlig uppenbarelse och sönderfaller i tre delar. Den första ägnas åt en kritik av det gamla testamentet, vilken emellertid står betydligt tillbaka för Spinozas. Han förfäktar här, att bibelböckerna icke kunna vara skrivna på grund av någon gudomlig inspiration, att lärorna, som mest avse ceremonier, ej heller hava detta ursprung och att de "fromma" personligheterna äro allt utom fromma och efterföljansvärda exempel. I den andra delen vänder han sig mot Nya Testamentet, och här röjer sig bäst upplysningstidens ohjälpliga svaghet, då det gäller att historiskt bedöma religiösa fenomen. Få hava dock varit så "tilltänkta" som Reimarus. Enligt hans mening ville Jesus upprätta ett jordiskt Messiasrike, hans intåg i Jerusalem avsåg att framkalla ett upplopp, och när detta misslyckats och han själv avrättats, så hittade lärjungarna på en annan historia: att han måst lida och dö, att han uppstått, uppstigit till himlen o. s. v. Hela den apostoliska kristendomen vilar således från början till slutet på idel falska satser, och kristendomen är icke något annat än ett kolossalt prästbedrägeri, som lyckats.

Den tredje delen, i vilken han vänder sig mot kyrkans lära om syndafallet och återlösningen, är mindre märklig och argumenten tämligen lättköpta. Något snilleverk var Reimarus' arbete således icke, men det är — tillsammans med hans båda andra skrifter — karaktäristiskt för den vänstra flygeln inom den tyska upplysningsrörelsen.

Den mest betydande av de tyska upplysningsfilosoferna — naturligtvis alltid med undantag för Lessing — var Moses Mendelssohn, ehuru icke heller han intager något självständigt rum inom filosofiens historia. Hans egentliga betydelse torde väl snarast ligga i hans insats för judarnas emancipation. I sitt bekanta reskript av den 22 juli 1740 hade Fredrik den store förklarar: Die Religionen müssen alle tolleriret werden und muss der Fiscal nur das Auge darauf haben, dass keine der andere Abbruch tuhe, denn hier muss einjeder nach seiner Façon selig werden. Vad judarna beträffar, så hade han visserligen alls icke någon tanke på att hindra dem från att bli saliga på sin façon, något intresse för att tvångsdöpa dem hade han icke, men å den andra

sidan kunde han knappt taga dem på allvar. Han hade ingen sympati för dem, och under den berömda upplysningsfilosofens regering fingo de det betydligt sämre än förut, under det att Brandenburgs judar tack vare den store kurfursten förut haft det bättre än deras stamförvanter i det övriga Tyskland. Kurfursten hade nämligen 1670 tillåtit femtio judiska familjer, som fördrivits från Österrike, att slå sig ned i Brandenburg, där de mot en avgift av åtta thaler per familj om året blevo s. k. Schutzjuden d. v. s. erhöillo landsherrens tillstånd att utan hinder bo på en viss plats och där åtnjuta vissa rättigheter. I det hela hade de det lugnt. Utan att därtill vara tvungna levde de i sträng avskildhet från de kristna, bodde vid sina "Judengassen", där de handlade med gamla kläder o. d. samt förde i allmänhet ett stilla och aktningvärt liv — särskilt var deras familjeliv mycket gott. Deras egentliga intressen voro religiösa, gingo ut på ett rigoröst uppfyllande av lagen, och deras andliga värld var begränsad till Talmud. I regeln voro de fattiga, men några hade höjt sig till ett visst välstånd och börjat några manufakturfabriker. Tyska talade de icke, förstodo det knappast heller, utan hade sitt eget språk, jiddisch. Några tyska böcker läste de icke, ansågo det t. o. m. syndigt att taga en dylik bok i handen och voro därför fullkomligt avstängda från den tyska kulturen. Deras egna böcker — nästan uteslutande av religiöst innehåll — voro på jiddisch och tryckta med hebräiska bokstäver. Naturligtvis hade de sina egna skolor, men där lästes blott lagen, Talmud och hebreiska. Först 1778 grundade en av Moses Mendelssohns vänner, David Friedländer, en judeskola i Berlin, i vilken undervisningen meddelades på tyska.

Under Fredrik II fingo Preussens judar, som sagt, det betydligt sämre, och den religionsfrihet, som han proklamerat, tänkte han aldrig utsträcka till judarna. Tvärtom inskränkte han genom en förordning av 1750 deras förut minimala rättigheter. I Berlin funnos då 333 "Schutzjuden", vilkas familjer räknade ej fullt 3,000 medlemmar. Nu nedsattes antalet Schutzjuden till 150, och skyddsbrevet fick hädanefter blott ärvas av den äldste sonen; 1763 utsträcktes rätten även till den andre sonen, men härför fingo judarna betala 70,000 thaler. Dessutom visade konungen på allt

sätt sitt förakt för dem. För vissa rättigheter, som de måste förvärva, ålades de t. ex. att köpa porslinspjäser från den kungliga fabriken, vilka ej på annat sätt kunnat avyttras, såsom en serie porslinsapor i mänsklig kroppsstorlek o. s. v. Vidare förbjödos de att utöva vissa yrken, som de redan börjat. Saliga på sin façon finga de således bli, men denna salighet måste de köpa för högst betydliga jordiska obehag. I hans ögon voro de en stackars pariasklass, som blivit ohjälpligt efter i utvecklingen. Talmud hade blivit hela deras värld, och av de bildade, av Fredrik den store och hans meningsfränder, betraktades de med en blandning av löje och förakt, av de obildade nästan odelat med hat. Att hava höjt denna pariasklass och gjort den delaktig av europeisk bildning är till en väsentlig del Mendelssohns förtjänst. Frånser man avfällingen Spinoza, är han den förste israelit, som sedan medeltiden gjort någon insats i kulturarbetet. Han betraktades också nära nog som en kuriositet, och vår drottning Lovisa Ulrika, som 1772 var i Berlin, berättar för sin son att hon haft en konversation på nära tre timmar "avec le fameux juif", och hon försäkrar, att tiden icke en minut syntes henne lång. Men Schutzjude blev han först 1763, och då han 1771 föreslagits till medlem av Vetenskapsakademien, strök Fredrik den store hans namn från listan.

Moses Mendelssohn var född 1729 i Dessau, där fadern var lärare i judeskolan. Hans egentliga namn var Moses ben Menahem-Mendel. Först kallade han sig Moses Dessau och först senare antog han namnet Mendelssohn. Gossen var fruktansvärt ful, blev genom att hänga över boken sned i ryggen, men röjde redan tidigt en sällspord begåvning och ett starkt begär efter vetande, ehuru hans enda läsning till en början var Bibeln, Talmud och Moses Maimonides filosofi. Inom församlingen hade under förra delen av 1700-talet — liksom inom kristenheten — en viss pietistisk riktning gjort sig gällande, och av denna tyckes även Moses hava påverkats. Vid fjorton års ålder kom han till Berlin, där han mot en svältlön fick avskriva Talmudkommentarer; han slet oerhört ont, men lärde sig först tyska, sedan latin och slutligen också engelska och franska — allt i syfte att kunna studera filosofi, och han började nu att på egen hand staka sig fram i Lockes bekanta arbete. Först 1750 grydde en bättre tid för honom. En förmögen judisk siden-

fabrikant fäste sig då vid honom, anställde honom först såsom informator i sitt hem och sedan såsom bokhållare i sin affär, i vilken Mendelssohn till sist blev delägare. Han slutade således i en ekonomiskt lycklig ställning. Men trots sin praktiska verksamhet fortsatte han sina studier ända till sin död 1786.

1754 hade han gjort Lessings personliga bekantskap, och det var Lessing, som förde honom in på författarbanan. Mendelssohn hade till genomläsning lämnat honom en skrift, som han författat, och utan Mendelssohns vetskap lät Lessing trycka den. Efter detta fick Mendelssohn blod på tanden och blev en ytterst flitig skriftställare, men icke blott flitig, utan även betydande, ty ehuru han lärt sig tyska såsom ett främmande språk, behandlade han det med större ledighet än de flesta samtida. Av hans många arbeten äro Phädon oder Über die Unsterblichkeit der Seele (1767) och Jerusalem oder über religiöse Macht und Judenthum (1783) de mest bekanta.

Mendelssohn var en sällsport ädel personlighet och djupt religiös, men någon stor, självständig tänkare var han icke. Sin världsåskådning hade han fått först ur Bibeln, Talmud och de medeltida judiska filosoferna, sedan från Leibniz och Locke, vilka ju båda voro religiösa personligheter; däremot hade de franska upplysningsfilosoferna stött honom tillbaka, och först i Rousseaus savoyardpräst fann han en befryndad ande. Hela hans författarskap går också i positiv riktning. Han börjar med att försvara Leibniz' Theodicé mot Voltaires angrepp, i en följande avhandling, som prisbelönades av Berlinakademien, söker han att filosofiskt bevisa Guds existens och finna en naturlig sedelag, i Phädon, där han tagit upp den platoniska dialogens form, hävdar han mot materialismen själens odödlighet, i ett nytt arbete, Morgenstunden, som kom ut strax före hans död, återvänder han till frågan om Guds existens, men förfäktar icke blott denna, stannar icke, såsom deisterna, vid det tomma existensbegreppet eller vid en försyn, utan når fram till ett verkligt, levande personligt väsen. Skillnaden mellan Moses Mendelssohn och savoyardprästen var således ej stor, och för Tyskland fick Mendelssohns varmhjärtade arbeten nästan samma betydelse som Rousseaus Profession de foi haft för Frankrike. Mot den destruktiva upplysningen, men med dess vapen, hävdade han

åter religionens sak och blev således i viss mån en kyrkans vapendragare i kampen mot tidens otro. Men Mendelssohn förblev ortodox jude och höll strängt på den mosaiska ceremoniallagen. Visserligen tillbakavisade han ett enfaldigt försök, som Lavater gjorde att omvända honom till kristendomen, men judendomen förstod han ej att kritisera, förstod icke, att ceremoniallagen i själva verket var gammal kanaanitisk hedendom, som stod i strid med profeternas religion. Någon meningsfrände till Spinoza blev han således icke, och till dennes fria tänkarreligion kunde han icke höja sig.

Det, som stötte Mendelssohn tillbaka i kristendomen, var dess ofördragsamhet: blott genom den rätta tron kunde människan bliva salig. Och han hade otvivelaktigt rätt däri, att judendomen icke innehöll några trosdogmer. Men han observerade icke, att judendomen var precis lika intolerant som kristendomen. Av antikens alla religioner var judendomen den enda intoleranta, och denna intolerans var ock anledningen till antikens antisemitism. Denna intolerans ärvdes av judendomens dotterreligion kristendomen, blott med den skillnaden, att intoleransen i det ena fallet var en dogmatikens, i det andra en ceremoniallagens. Det gamla testamentets jude ansåg de hedniska folken "orena" och skydde beröringen med dem, och de kristna tvångsdopen hade sin fullkomliga motsvarighet i mackabäertidens tvångsomskärelser. En underkuvad ras som 1700-talets judar kunde naturligtvis ej hysa en intolerans av detta slag, men den jude, som bröt emot ceremoniallagen, bedömdes av sina trosförvanter faktiskt strängare än den kristne, som bestred sin religions alla dogmer, bedömdes av sina. Såsom jude fann Mendelssohn de kristna dogmerna orimliga, men ceremoniallagen fullt naturlig och berättigad. Från de religiösa skygg-lapparna kunde han således trots sin filosofi ej göra sig fri, och hans försvar för toleransen blev i själva verket — utan att han själv reflekterade därpå — en kamp för judarnas rättigheter. Hans mest vägande inlägg i denna fråga förekommer i hans väl förnämsta skrift, Jerusalem, vari han yrkar på fullkomlig samvetsfrihet och statskyrkans avskaffande. Argumenten äro ej nya, och de flesta återfinnas hos Locke, men de framläggas här med en värme, som den mera kyliga engelsmannen saknat. På det allmänna åskådningssättet hade därför Mendelssohns Jerusalem ett stort inflytande.



Och bakom hans manliga försvar för den religion, som han ärvt från sina fäder, ligger en pietetskänsla, som under 1700-talet var ganska sällsynt och som nu verkar sympatisk. Trots sin judiska ortodoxi ville Mendelssohn för övrigt ej förneka, att även judendomen hade sina brister. Vilken vän av sanningen — skrev han till Lavater — "vågar väl skryta med, att hans religion är fri från skadliga mänskliga tillsatser? Men om det väsentliga i min religion är jag så fast, så ovederläggligt övertygad som ni kan vara om eder". Så till vida bröt han också med den stränga judiska exklusiviteten, att han sökte göra sina trosförvanter förtrogna med den tyska kulturen och förvandla dem till tyska medborgare; så översatte han för dem Psaltaren och Moseböckerna till tyska, och överhuvud var det från honom och Lessing, som den judiska emancipationen utgick.

Den tyska "upplysningen" var därför, såsom man härav finner, ganska olik den franska, snarare en reaktion mot denna och en reaktion, som med vissa trådar sammanhängde med den gamla tyska pietismen. Det var också företrädesvis i Tyskland, som frimurarorden utvecklade sig till en deistisk-religiös organisation, som hastigt grep omkring sig; under åren 1760—1780 stiftades i Tyskland ej mindre än sextio nya loger.

---

# L E S S I N G

## LESSINGS UNGDOM

Vi hava nu hunnit fram till den tyska upplysningens mest lysande personlighet, hos vilken tidens alla strömningar löpa samman. Det kan vara tvivelaktigt, om han var den mest begåvade av upplysningstidens författare — Voltaire och Rousseau voro nog större snillen — men han var säkert den noblaste, utan de brister, som vanpryda Voltaires karaktär, och han hade en bredare, mera human uppfattning än denne. Över huvud torde kunna sägas, att det är hos honom, som upplysningens ideella sida framträder, utan att dess brister göra sig så gällande som hos fransmännen. Och han var icke blott upplysningsfilosof, utan kan ock räknas till dem, som förberett romantiken, ty även om man hos honom själv icke kan spåra några romantiska drag, har han dock mer än någon annan bidragit att störta den franska klassiciteten och så till vida förbereda det genombrott, som inträffade under hans sista år. Hans kritik av särskilt Corneille var fullkomligt mördande, t. o. m. orättvis, han var den förste i Tyskland, som med avgörande styrka framhöll Shaksperes och det engelska renässansdramats betydelse, och han skrev det första borgerliga sorgespel, som kan tillmätas någon litterär betydelse. För det tredje kan han räknas också såsom en av nyantikens förelöpare, både genom sin Laokoon och genom sina studier i det grekiska dramat. Och icke minst viktigt var det nationellt tyska i hela hans verksamhet. Av alla de andliga rörelserna i utlandet tog han intryck, men han förstod att omsätta dessa i en nationellt tysk form, som icke hade något att skaffa med Klopstocks naivt barnsliga och antikvariska tyskeri. Men ehuru han var sällsport tidigt utvecklad, dröjde det dock jämförelsevis länge, innan han fullständigt fann sig själv.

Gotthold Ephraim Lessing föddes 1729 i den lilla staden Kamenz, där fadern, en både lärd och from man, var präst.

1746, då han var sjutton år gammal, kom han till universitetet i Leipzig, vars främste man Gottsched ännu var, ehuru oppositionen redan pågått några år. Lessings första litterära försök stå också under hans inflytande, ehuru han ej stod i någon personlig beröring med vare sig honom eller med die Bremer Beiträge. Han skrev nu lärodikter, fabler och komiska berättelser samt hyllade även den anakreontik, som då, såsom vi minnas, var på modet. Men viktigast av dessa ungdomsarbeten var ett lustspel, *Der junge Gelehrte*, som 1748 uppfördes av den Neuberska truppen; det hade skrivits året förut, och för att vara av en adertonåring är det ej så dåligt. Stycket är en karaktärskomedi. Hjälten, Damis, en ung pojke på tjugo år, har fått för sig, att han är en stor lärld, han går alldeles upp i sina böcker och i sin lärldomsfåfånga, och stundtals har han en viss likhet med Holbergs Erasmus Montanus. Men han saknar alla försonande egenskaper och förblir vid styckets slut samma narr som vid dess början. Dialogen, som är på prosa, är ännu onaturlig och klumpig, och författarens försök att vara rolig äro ganska misslyckade. Själva intrigen är tämligen barnslig. Damis' far, som är både girig och narraktig, vill gifta bort honom med en myndling, som han har och som tack vare ett dokument, som blott han känner till, kan få en stor förmögenhet. Men den förslagna kammarjungfrun Lisette narrar honom, skriver ett förfalskat brev från den gamles advokat, som meddelar, att ingen förmögenhet kan vinnas på dokumentet, och nu avstår förmyndaren från sina giftermålsplaner, så att Juliane kan få sin älskade Valer.

Stycket är, såsom man av referatet kan märka, ett tämligen underhålligt ungdomsarbete, men dels torde det vid denna tid knappt hava funnits något bättre tyskt lustspel — det skulle då vara Schlegels förut omtalade — dels är det litteraturhistoriskt intressant, då det visar oss den unge Lessings förebilder. En bland dessa var utan tvivel Holberg, som då just började bliva känd i Tyskland; mellan 1743 och 1745 hade icke mindre än tjugotvå av hans komedier översatts till tyska. Av dem har Lessing här fått några uppslag från Erasmus Montanus; i ett annat ungdomsstycke från Jean de France. Men Holbergs kraftiga komik låg ej för Lessings begåvning. Det engelska lustspelet kände man vid denna tid föga till i Tyskland; endast

några få stycken av Steele och Cibber voro översatta, och ett så sedeslöst drama som Wycherleys och Congreves passade naturligtvis ej alls för en tysk publik. De intryck, som den unge Lessing tagit härifrån, äro också mycket betydliga och osäkra, och vid mognare år uttalade Lessing en sträng förkastelsedom över restaurationstidens liderliga lustspel. Hans egentliga mönster voro vid denna tid andra.

Såsom vi minnas hade Gottsched själv tagit tragedien på sin del och överlämnat komedien till Frau Professor Gottsched. Hennes mönster var Destouches, och han blev också förebilden för övriga tyska lustspelsförfattare på 1740-talet, även för Lessing. Såsom vi erinra oss voro Destouches' äldre lustspel rena karaktärskomedier, och så är ju även Lessings *Der junge Gelehrte*. *Damis* är lärdomsnarren, och häri ligger hela hans karaktäristik, som liksom i Destouches' *L'Irrésolu* ej undergår någon förändring. Man torde ock observera, att t. o. m. namnen äro den franska komediens: *Chrysender*, *Damis*, *Valer*, *Lisette*. Allt tilldrar sig på en enda dag och i *Damis*' studerkammare, ehuru handlingen härigenom blir mycket onaturlig. Men därjämte har Lessing tagit intryck av en annan fransk författare: *Marivaux*, som då var ganska okänd i Tyskland; först samma år, som Lessing skrev *Der junge Gelehrte*, hade några av *Marivaux*' lustspel kommit ut i tysk översättning, och dessa hade tilldragit sig Gottscheds högsta onåd, enär *Marivaux* hade tillåtit *Arlequin* att uppträda i dessa stycken. Lessing hade emellertid fäst sig vid honom och översatt hans enda tragedi, *Hannibal*, till tyska. Från honom har han i sitt lustspel lånat flera smådrag samt en hos *Marivaux* vanlig typ, kammarjungfrun *Lisette*, som sköter hela intrigen och har sin lilla kurtis med betjänten. *Marivaux*, som han nu började studera, var emellertid en vida bättre förebild än Destouches. Av honom lärde han sig inse psykologiens betydelse, som han vid denna tid ännu icke förstod, och utan *Marivaux* hade han måhända aldrig skrivit *Minna von Barnhelm*.

Hans övriga lustspel från denna tid förbigår jag, då de stå på samma ståndpunkt som *Der junge Gelehrte* och hava samma förebilder. Det är endast ett, som förtjänar uppmärksamhet, visserligen icke för dess estetiska förtjänster, men ur en annan synpunkt. Det är *Die Juden*, som skrevs 1749, således fem år innan Lessing gjort *Moses Mendels-*

sohns bekantskap, men där han redan röjer samma sympati för judarna som i Nathan der Weise. Hjälten är en mystisk, okänd främling, som vid ett rövaranfall räddar "baronens" liv, och av tacksamhet erbjuder denne honom sin dotters hand — den unga damen har naturligtvis också blivit kär i den romantiske främlingen. Men så yppar denne hemligheten: Ich bin ein Jude. Något äktenskap mellan båda är då omöjligt. Och den ovanligt noble baronen erbjuder honom då i stället hela sin förmögenhet: "Jag vill hellre vara tacksam och fattig än rik och otacksam". Men den andre är lika ädel: "Mina fäders Gud har givit mig mer än jag behöver. Jag begär ingen annan vedergällning, än att ni i framtiden dömer något mildare och mindre allmänt om mitt folk. Jag har ej dolt min ställning för er, därför att jag blygts för min religion, utan därför att jag såg, att ni hade sympati för mig och antipati mot min nation. Och en människas vänskap — han må vara vilken han vill — är mig alltid värdefull". Och så slutar det hela i allmän rörelse. Baronens utropar: "O, hur aktningvärda skulle ej judarna vara, om de liknade er", på vilken artighet den andre svarar: "Och hur älskvärda de kristna, om alla hade edra egenskaper."

Såsom drama betraktat är stycket mycket barnsligt och mycket illa hopkommet. Men det är dock det första tyska drama, som verkligen förfäktar en av upplysningens idéer, och detta har dock en viss betydelse, som kanske för mycket förbisetts. I ett annat ungefär samtidigt skrivet stycke, Der Freigeist, ställer han upp mot varandra en ädelsinnad teolog och en aktningvärd fritänkare, vilken botas för sina fördomar mot prästerna. Endast i dessa stycken kan man spåra Nathan den vises blivande författare.

Från samma tid har man några fragment av tillämnade sorgespel. De visa, att han här, liksom inom lustspelet, ännu såg mönstret i det samtida franska dramat; utom Marivaux' Hannibal översatte han ock en tragedi av Crébillon. Men ett dylikt fragment röjer en viss självständighet: Samuel Henzi. Stycket tilldrar sig nämligen varken i forntiden eller i något exotiskt land, utan i Schweiz 1749 och handlar icke om furstar eller heroer, utan har schweiziska borgare till hjältar. Något revolutionärt var detta dock knappast. Borgerligt sorgespel kan dramat efter den vanliga terminologien ej kallas, då det rör sig om en poli-

tisk sammansvärjning, och förebilden är här tydligen Otways Venice preserved. Valet av skådeplats och hjältar avviker visserligen från den franska tragediens. Men stycket är fortfarande skrivet på orimmade alexandriner samt iakttagar de heliga tre enheterna, och hur beroende av den franska teatern Lessing vid denna tid ännu var, framgår bl. a. därav, att han på franska skrev två små enaktskomedier.

### MISS SARA SAMPSON

På hösten 1746 hade han kommit till universitetet i Leipzig. Meningen var, att han där skulle studera teologi för att sedan bli präst. Därav blev emellertid ingenting, möjligen därför att han redan nu blivit smittad av upplysningens gift. En tid tänkte han bli läkare, men slog även detta ur hågen och tyckes hava drivit tämligen fria studier, i filologi, matematik och modern litteratur. För facklärdomen hyste han redan nu upplysningstidens missaktning, och i ett brev till sin mor skrev han: "Jag har lärt mig inse, att böcker väl kunna göra mig till en lärd man, men icke till en människa". När han från sina böcker kom ut bland folk, kände han sig som en bortkommen tölp, "och vet du, vad jag då gjorde? Jag lärde mig dansa, fäkta och rida." I det fromma föräldrahemmet mottogos dessa underrättelser förmodligen icke med någon större glädje, men värre blev det, när föräldrarna fingo höra, att deras son sällskapade med glada bröder och komedianter samt skrev anakreontiska visor och teaterpjäser. Av fadern mottog han en straffpredikan, men denne insåg med rätta, att såsom kyrkoherde i Kamenz var komediförfattaren olämplig, och ehuru han både gav honom sin förlåtelse och betalade hans skulder, beslöt Lessing emellertid att avbryta sina universitetsstudier för att såsom litteratör bosätta sig i Berlin. Dit kom han mot slutet av 1748.

Den första tiden hade Lessing ganska svårt att här slå sig fram. Han ordnade bibliotek, översatte stycken av Plautus, Calderon, Marivaux, Thomson m. fl., skrev i tidningar samt författade åtskilliga självständiga arbeten. 1750 började han tillsammans med en vän att utge tidskriften Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters, som dock

efter fyra häften avstannade. I det hela står han här ännu på Gottscheds ståndpunkt och hyllar denne som Tysklands store smakdomare, håller strängt på de tre enheterna samt inför t. o. m. i tidskriften Corneilles bekanta avhandlingar, vilka han sedermera så skarpt skulle kritisera. Men å den andra sidan spårar man dock ett visst famlande efter något nytt, efter något avvikande från det Gottschedska programmet. Vi bilda oss, skriver han, för mycket efter den franska klassiciteten och taga för liten hänsyn till nu levande författare, som söka att gå sina egna vägar — med all sannolikhet en hänsyftning på Marivaux. Det tyska dramat skulle få ett annat liv, om det också toge intryck från antikens stora skalder samt engelska och spanska, vilka man nu blott känner till namnen, men som förtjäna vår aktning likaväl som fransmännen — Shakspere, Dryden, Wycherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve, Lope och Moreto, — sammanställningen av Shakspere och Cibber tyder emellertid på, att Lessing själv föga kände till den förre, och med all sannolikhet inskränkte sig hans beläsenhet här till Borecks översättning av Julius Cæsar.

1754 började han en annan tidskrift, *Theatralische Bibliothek*, som fortgick till 1758, och där han tog upp det nyss antydda programmet: att söka göra den tyska publiken bekant med olika lands och tiders dramatik. Här förekomma nämligen uppsatser om den italienska teatern — t. o. m. om Trissino, Ruccellai och Bibbiena — om Dryden och Thomson, om en spansk dramatiker, om Seneca, om Destouches, om Dubos' teorier, om den engelska teatern m. m. Den viktigaste artikeln var väl en, som handlade om det nya rörande lustspelet. Som man märker röjer Lessing här en ovanligt stor lyhördhet för alla rörelser inom litteraturen, han studerade också under denna tid oerhört flitigt och gjorde en mängd litterära bekantskaper, egendomligt nog också med Voltaire, som använde honom till översättare och en tid var dagligen tillsammans med den unge tysken; vänskapen blev dock av kort varaktighet, och Lessing hade en viss tysk motvilja mot att inlåta sig med den franska lärdomskolonien i Berlin. I stället blev han medelpunkten för ett kotteri unga tyska författare, Nicolai, Mendelssohn m. fl., med vilka han nu började samarbeta, och under dessa år gjorde han sig fullkomligt fri från Gottscheds estetiska förmynderskap,

tänkte t. o. m. att mot honom skriva en komisk hjältedikt i samma stil som Hudibras. Nu framträdde han ock med sitt första mera betydande skådespel, nämligen Miss Sara Sampson, som skrevs 1755 och som med alla sina brister dock kan betecknas såsom en milstolpe i det tyska dramats historia. Jag vill i korthet erinra om innehållet.

Hjälten Mellefont är en något blek kopia av Lovelace. Han hade fört ett lättsinnigt, utsvävande liv med en mängd kärleksförbindelser, av vilka den med Mrs Marwood, en fullkomligt depraverad kvinna, fick den mest ödesdigra betydelsen för hans liv. Liksom han övergivit sina föregående älskarinnor, övergav han även henne, ehuru frukten av deras förbindelse blivit en dotter. Så träffar han Miss Sara Sampson. Hennes far, Sir William, har skaffat sig underrättelse om hans liv och vägrar därför sitt samtycke till deras förening, och Mellefont enleverar då den unga damen. Detta är dramats förhistoria, om vilken författaren på ett ganska talangfullt sätt och tämligen snart underrättar oss. Stycket börjar på ett värdshus i London, där Mellefont och Sara tagit in och dit även Sir William, som fått reda på deras vistelseort, kommit, icke för att förbanna dottern, utan för att skänka henne sin förlåtelse och giva sitt tillstånd till de ungas förening. Hade han med detsamma gjort detta, hade det emellertid ej blivit någon tragedi av. Men i stället för att personligen göra upp saken med Sara och Mellefont, föredrar han att icke anmäla sin ankomst, utan att skriva till dottern. Genom denna brevväxling går dock tiden och katastrofen framkallas. Efter inledningsscenen, i vilken vi göra bekantskap med den noble Sir William och hans likaledes ädelsinnade betjänt — av den nu så populära trotjänartypen — sker en dekorationsförändring, till förförarens sängkammare, och redan de första orden låta oss ana det följande. Mellefont sitter oklädd i en länstol: "Åter en natt, en natt, grymmare än en pinbänk! Jag måste se människor — är jag allena med mina tankar, kunde de driva mig för långt. Norton! Han sover ännu. Skall jag vara nog grym att icke låta den arme djävuln sova? Hur lycklig är icke han! Men jag vill inte, att en människa skall få vara lycklig. Norton!" Och så väcker han betjänten.

Vi få här således en bild av den nedrige förföraren, som frätes av sina samvetskval. Men i själva verket målar



Lessing honom här svartare, än han visar sig vara. Han har visserligen enleverat och förfört den överjordiskt ädla Sara. Men det är hans förhoppning att kunna lagligen gifta sig med henne. Det finnes visserligen ett hinder, men detta tror han sig under den närmaste tiden kunna avlägsna. Sin fäderneärvda förmögenhet har han förslösat, och större delen har hamnat hos Mrs Marwood. Men en rik släkting har insatt honom till sin arvinge med ett besynnerligt villkor, som synes vara lånat från Marivaux' Les Legs: han skall nämligen gifta sig med en ung dam, som han icke vill hava och som icke vill hava honom. Nu underhandlar han med henne om en uppgörelse, enligt vilken de i godo skulle dela förmögenheten, och han har de bästa förhoppningar, att underhandlingarna skola lyckas. Om allt detta har han underrättat Sara, likaså om sin förra förbindelse med Mrs Marwood. I verkligheten är han således alls icke någon Lovelace.

Emellertid har Mrs Marwood fått reda på hans nya förbindelse och vill åter fånga honom i sina nät. I den andra akten få vi bevittna mötet dem emellan. Mellefont tillbakavisar henne med förakt, säger sig nu känna hennes nedriga karaktär, förklarar, att han aldrig verkligen älskat henne, och underrättar henne om, att han nu tänker gifta sig med en ädel och dygdig kvinna. För att kvarhålla honom försöker Marwood då alla möjliga medel, och då dessa misslyckats, låter hon sin lilla dotter, Arabella, komma in, och nu ger sig Mellefont — faderskänslan tar överhand, han lovar att övergiva Sara och av kärlek till barnet bliva "en menedare, en förförare, en rövare, en mördare".

Han avlägsnar sig och Marwood triumferar. Men Mellefont hade blott några ögonblick behövt vara ensam för att inse sin plikt. Han vänder tillbaka och förklarar, att allt mellan honom och Marwood är slut, att han vill taga hand om barnet, men ovägerligen bryta med modern. Marwood råkar då i raseri, säger, att hon vill bliva en Medea och drar en dolk för att stöta ned Mellefont, men avväpnas av denne. Efter denna kraftscen förklarar hon sig besegrad, lovar att lämna England för att ej stå i vägen för hans lycka, men ber blott att en gång få se och råka den kvinna, som utträngt henne ur Mellefonts hjärta. Och denne är nog svag att lova detta. I den tredje akten råkas Sara

och Mrs Marwood, som Mellefont presenterar såsom en släkting, lady Solmes. Emellertid har Sara nyss förut fått faderns brev, i vilket han tillgivit allt och säger sig vilja betrakta Mellefont såsom en son. Sara talar glädjestrålade om detta för Mellefont och den förmenta släktingen, som därav finner, att situationen för henne är hopplös, och som blir så gripen, att hon måste avlägsna sig. Men i den nästa akten har hon fått nytt mod, och i ett samtal, som hon lyckas få med Sara och i vilket hon fortfarande uppträder såsom lady Solmes, svärta hon ned Mellefont och söker samtidigt att framställa Mrs Marwood såsom en stackars ädelsinnad och förrädd kvinna, — allt i förhoppning, att Sara skall giva vika och avstå från Mellefont. Men hon går för långt, och till sist måste hon erkänna, att hon själv är Mrs Marwood. Sara får nu en nervattack och av denna begagnar sig rivalen. Hon låtsas giva henne ett läkemedel, men ger henne i stället ett gift och rymmer. Hela den sista akten upptages av Saras dödskamp. Hennes far och hennes älskare försonas vid hennes dödsläger, hon förlåter Marwood och skiljes hädan såsom ett helgon. Men inför hennes lik drar Mellefont fram sin dolk och stöter den i sitt bröst. Endast den gamle Sir William återstår, som förklarar, att samma grav skall gömma deras stoft.

En samtida berättar om den första representationen, "att åskådarna, som under tre och en halv timme åhörde detta drama, sutto stilla som statyer och gräto", och Michaelis skrev i sin tidskrift, att han "aldrig läst något så rörande som detta sorgespel, något, som så fyllde läsaren med rysning och njutning". Det sista — "Schaudern und Vergnügen" — är kännetecknande för 1750-talets fordringar på ett drama, och dessa fyllde Miss Sara Sampson i rikt mått. Vår tid har andra krav, men för att rätt värdesätta Lessings drama måste vi jämföra det med det samtida sorgespelet. Detta stod mycket lågt. I Frankrike hade man knappt annat än Voltaires tragedier, som redan började förefalla samtiden kalla, och de Belloy och Baculard D'Arnaud hade ännu ej börjat. Ej heller hade Diderot ännu framlagt sina idéer om le genre sérieux, och som bekant vågade han själv ej skriva någon tragédie bourgeoise. I Tyskland låg dramat ännu i sin linda. Man behöver ej jämföra Lessings Miss Sara Sampson med Gottscheds mer än tjugo år gamla Ster-

bende Cato, utan kan taga Klopstocks bibliska stycken och hans Bardieten, som ju äro samtida, t. o. m. senare. Hur oändligt mycket mera dramatiskt är ej Lessings stycke, ty vilka fel det än må hava, så är handlingen klar och överskådlig med en stigande spänning.

Men Lessings drama står högst betydligt över även det samtida engelska sorgespelet, varifrån han fått uppslaget till sitt. Hans förebild var, som man genast ser, Lillos *Merchant of London*, varav en tysk översättning utkom samma år (1755), och även däri skönjes denna förebild, att händelsen också hos Lessing spelar i England. Men Lillos vulgära kriminaldrama har här höjts upp på ett högre plan. Lillos drama rörde sig inom en betydligt lägre sfär än den något yngre borgerliga romanen. Hjälten, en bokhållare, stjälar och mördar samt slutar rättvisligen i galgen. Clarissa och Lovelace tillhöra en högre samhällsklass, och konflikten är här av en finare moralisk art. Det är också snarare Clarissa, som föresvävat Lessing, än *The Merchant of London*, även om man medger, att Millwood, den demoniska kurtisanen i Lillos drama, kan hava givit Lessing något uppslag till Marwood. Men skillnaden mellan de båda kvinnorna är större än likheten, och här visar sig kanske bäst Lessings överlägsenhet över den prosaiske, småborgerlige Lillo. Millwood är en vanlig gatdam, som vill plundra sina offer, lockar till sig den stackars Barnwell, förmår honom att stjäla och mörda samt överger honom, så snart hon ej kan pressa mera pengar ur honom. Marwood däremot är en lidelsefull kvinna, som älskar Mellefont och vill hämnas på en rival. Den ena tillhör ohjälpligt underklassen, den andra står kanske icke moraliskt över henne, men tillhör i varje fall en samhällsklass med högre kultur.

Paret Sara och Mellefont stamma däremot tydligen från Clarissa och Lovelace — t. o. m. några av namnen i Richardson's roman gå igen i dramat, och den besynnerliga idén med brevskrivning i stället för personliga samtal torde Lessing ock hava fått från Richardson. De handlande tillhöra samma sociala miljö som i romanen, och Sara är obestriddligen en tysk kopia av Clarissa, såsom tyska mera vek än den viljestarka engelskan, men lika överjordisk, och huvudvikten lägges i bägge fallen på den långa dödsscenen, där de båda hjältinnorna få tillfälle att utveckla hela sin mora-

liska storhet. Lika tydligt är det, att Lovelace varit förebilden för Lessings hjälte, men också att Lessing med sitt mera sentimentala tyska gemyt ej kunnat ge sin hjälte samma karaktärens enhetlighet, som Richardson kunnat giva sin. Mellefont *skall* vara en kallhjärtad förförare i Lovelaces stil. Så karaktäriserar han sig själv, och så karaktäriserar betjänten Norton honom. Men det är han alls icke. Han är verkligen kär i Sara, vill gifta sig med henne, ångrar sitt föregående lättfärdiga liv och hyser det djupaste förakt för Marwood. Att han ett ögonblick ger vika för sina faderskänslor, snarare hedrar honom. Visserligen söker Lessing att på ett ställe kasta en annan belysning över honom. Norton tror ej, att Mellefont skall bliva någon vidare trogen äkta man, och Mellefont svarar: "Norton, du måste antingen hava varit eller vara en förfärlig bov, emedan du så kan genomskåda mig. Men då du gissat rätt, vill jag inte bestrida saken. Det är sant. Så sant det är, att jag evigt kommer att älska min Sara, så litet tilltalar det mig, att jag evigt *måste* älska henne. *Måste!* Men av det uppslaget göres intet, och Mellefont slutar såsom den typiskt trogne älskaren. Vid hans lik uttalar Sir William också författarens mening, då han utropar: "Han var mera olycklig än lastbar".

Det är århundradets så starkt sentimentala ideal, som här för första gången kommer fram i ett tyskt drama. Vi ha redan mött det i fransmännens *comédie larmoyante*, även i Lillos *Merchant*, ehuru i en grövre form. Men ingenstädes passade detta ideal, brottslingen, som i grunden är dygdig och mera olycklig än lastbar, så med folklynnet som i Tyskland, och det var också där det sedermera, med Kotzebue, vidare utbildades. Man kan därför lätt förstå, att Lessings drama skulle slå an.

Men Lessing har också en annan förebild än Lillos drama och Richardsons roman. Det är nämligen alldeles tydligt, att det är en antik tragedi, den av Euripides och Seneca behandlade *Medeasagan*, som han här återger i modern, borgerlig omklädnad. Händelseförloppet och delvis även karaktärerna äro ju alldeles desamma. Iason har äktat den djupt brottsliga Medea, som för att hjälpa sin älskare mördat sin egen far: Sedan glömmer han henne och vill förmäla sig med Kreusa, Medea söker fåfängt att återvinna

hans kärlek, och då detta ej lyckas, mördar hon sina och Iasons barn, skänker Kreusa en förgiftad klädnad, som vållar hennes död, samt flyr så bort från skådeplatsen för sitt brott.

Men detta är ju alldeles samma förlopp som i Miss Sara Sampson. Marwood är blott en modern kopia av Medea — att hon vill, men ej lyckas döda sin och Mellefont's dotter, var ett medgivande åt den nya tidens mera humana uppfattning — och även Iason och Kreusa gå igen i Mellefont och Sara, ehuru dessa huvudsakligen modellerats efter Lovelace och Clarissa. Redan nu finna vi således, att Lessing i praktiken sökt tillämpa det program, han sedan teoretiskt framlade: att förena antik och modern dramatik, samma program, som sedermera blev den tyska nyantikens. Men i det yttre märkes det antika inslaget icke, och då man utan litteraturhistoriska förutsättningar läser Miss Sara Sampson, gör stycket endast och allenast intryck av ett borgerligt sorgespel.

Hettner har bedömt det efter sin tids estetiska måttstock. Hjältinnan, säger han, har icke någon oförsonbar tragisk skuld, utan har endast begått ett felsteg. Katastrofen springer ej fram ur hennes skuld, utan beror på en hämndgirig kvinnas svartsjuka. Den sedliga rättvisan representeras av en fallen kvinna, och det hela är en intrigtragedi. Det må vara sant, och man kan också medgiva, att dialogen mera är bokspråkets än den naturliga samtalstonens, att karaktärerna ej äro lånade från verkligheten, utan från ett antikt drama och en roman, men ser man saken ur synpunkten av 1700-talets estetik, blir omdömet ett annat. Enligt Dubos, för vars åsikter samtidigt en redogörelse lämnades i Lessings *Theatralische Bibliothek*, var diktens uppgift att sätta passionerna i rörelse, och den dramatiker stod därför högst, som mest kunde uppröra och rycka åskådarna med sig. Men det var just detta, som Lessings drama förmodade, och jag har nyss anfört några yttranden om de strömmande tårar, med vilka det mottogs. Vidare rörde det sig inom åskådarnas egen miljö. Diderot, som i en fransk tidning anmälde dramat, betonar just detta. Iphigenia framkallar icke vår rörelse, därför att hon är Agamemnons dotter, Klytemnestra icke därför att hon Tyndareos', utan därför att den ena är dotter, den andra moder; endast däri-

genom blir det heroiska dramat "terrible et touchant". Den borgerliga tragedien är därför det verkliga patetiska dramat.

Ingenstädes passade det borgerliga sorgespelet bättre än i det så borgerliga Tyskland. Det var på prosa, ej på den aristokratiska alexandrinen, och till sist tillmötesgick det också den tendens, som vi så länge spårat hos tiden: att bryta med regeln om rummets enhet; här växlar scenen ofta, även inom samma akt. Trots de fel, som vår tid kan finna i detta stycke, hade Lessing här således på ett mycket lyckligt sätt träffat sin tids smak.

För sin tid — om än icke för vår — var Miss Sara Sampson således ett betydande drama, och därmed hade Lessing fört upp det borgerliga sorgespelet på en konstnärlig nivå. Men det förblev länge — ända till Goethe — en ensamstående företeelse, ty Lessings närmaste efterföljare sjönko åter ned till Lillos vulgära kriminaldrama. För Lessing voro de följande åren en tid av flitiga forskningar rörande dramats teori, och massor av utkast till och fragment av påbörjade dramer finnas, bl. a. till ett Faustdrama. Han fördjupade sig nu i studiet av Aristoteles, av Sophokles och av Shakspeare, och från den sista resten av Gottschedianism gjorde han sig fri. Men för överskådlighetens skull förbigår jag här hans utveckling såsom teoretiker för att sedan kunna i ett sammanhang redogöra för denna och vill närmast blott sysselsätta mig med hans följande dramer.

## MINNA VON BARNHELM

Det tidigaste av dessa — från 1759 — är den korta prosatragedien Philotas. Innehållet är ytterst enkelt. Två konungar föra krig mot varandra. Den unge ridderlige Philotas, son till den ene, blir tillfångatagen och är djupt förkrossad dels över skammen, dels av den förnedrande vissheten, att hans far mot avståndet av några provinser skall återköpa hans frihet. Men så kommer lyckoväxlingen. Aridäus, den segrande konungen, infinner sig i hans tält och berättar, att även hans son blivit i samma slag tillfångatagen av fienden, samt att han föreslagit en ömsesidig utväxling av de båda prinsarna. Allt synes således ändas i lycka. Men så kastar Aridäus under samtalet ut ett tanke-

frö, som genast börjar gro i Philotas' själ. De båda fienderna hava blivit jämställda. Men skulle en av de båda prinsarna vara död — då hade den barnlöse konungen ett övertag över den andre. När denna tanke blivit klar för Philotas, tvekar han icke längre: det är hans plikt att dö för sitt land och sin konung. Han skaffar sig ett svärd och stöter detta i sitt bröst.

Stycket är litteraturhistoriskt intressant, ty om man frånser Miss Sara Sampson, som ju blott föreligger i borgerlig omklädnad, är det det första nyantika, det första efter Samson Agonistes, som direkt tagit det antika dramat till förebild och som gjort detta i en medveten motsats till den fransk-klassiska tragedien, vars oemotsvarighet till det påstådda antika mönstret Lessing kort därefter sökte uppvisa. Byggnaden är ovanligt klar, knapp och överskådlig, karaktärsteckningen har en antik enkelhet och värdighet, men — stycket verkar ej som poesi, utan såsom en plan till ett drama, visserligen en talangfull plan, men mera ett skelett än en dikt. Lessing var här snarare tysk teoretiker än poet, och egendomligt nog hade han icke observerat, att det stora hos Sophokles, som var hans förebild, låg icke blott i den dramatiska byggnaden, i planen, utan minst lika mycket i den lyrik, som genomströmmar och bär upp hans dramer. Denna lyrik saknas här. Den låg icke för tiden, och med sitt klara, överlägsna huvud var Lessing själv ingen lyriker. Betecknande för honom är, att han avfattade sitt drama på prosa, utan tvivel en god och värdig ämnet, men dock prosa. Och på den vägen kunde han ej nå sitt mål. Racine hade kommit Sophokles vida närmare.

Men om han här tog ett steg i orätt riktning, blev hans nästa drama, hans 1763 skrivna lustspel, Minna von Barnhelm, däremot en hel och odelad framgång. Ehuru jag misstänker, att de flesta av detta arbetes läsare redan känna till detta drama, vill jag här dock erinra om innehållet. Stycket har till bakgrund det sjuåriga kriget, som just avslutats, och dess hjälte är en preussisk major von Tellheim, som vid freden tagit avsked. Ty han anser, att hans ära blivit fläckad. Han hade blivit ålagd att av en sachsisk stad utkräva en krigskontribution, staden hade ej kunnat uppbringa hela summan, och av egna medel hade Tellheim då tillskjutit det resterande beloppet. Vid freden hade man

dock vägrat att utbetala detta och dessutom beskyllt honom för att av staden hava tagit mutor för att ej utpressa ett högre belopp. Djupt kränkt och ännu lidande av en bles-syr, hade Tellheim då tagit avsked och tillsammans med sin trogne kalfaktor Just dragit sig undan till ett oansenligt värdshus, där han lever i den yttersta nöd. Förut hade han varit förlovad med en rik fröken Minna von Barnhelm, men vanärad, som han ansåg sig vara, hade han avbrutit alla förbindelser med henne. Detta är styckets förhistoria, som sedermera på ett ypperligt och osökt sätt framlägges under dramats lopp. I första akten få vi dessutom ett nytt drag av Tellheims ridderlighet. En av hans krigskamrater hade av honom lånat en större summa, dennes änka in-finner sig hos Tellheim för att betala denna, men majoren förklarar allt vara ett misstag: hans döde kamrat var honom ingenting skyldig. Hans gamle sergeant Werner söker att förmå honom att såsom lån mottaga en annan summa, men Tellheim avslår. Emellertid har Minna, som givit sig ut på upptäcktsfärd efter honom, av en händelse kommit till samma värdshus, och därmed börjar den egentliga handlingen. Minna, som äger samma skälmska älskvärdhet som Marivaux' unga kvinnor, men mera av hjärta, söker fåfängt att få Tellheim att uppgiva sin stolthet. Men han äro oböjlig: en vanärad, utblottad krympling som han kan ej äkta en rik arvtagerska. Så hittar den muntra och förslagna kammarjungfrun på ett litet knep: Minna har blivit arvlös och är fattig, och nu är Tellheim färdig att räcka henne sin hand. Minna kan emellertid ej låta bli ett litet skämt, hon låtsar sig hava ändrat mening, pinar en stund den olycklige älskaren, men så slutar naturligtvis allt på bästa sätt. Tellheim får mottaga ett kungligt handbrev, som åter-skänker honom icke blott den omtvistade summan utan ock hans heder, och Minna von Barnhelm får sin ridderlige major.

Ett referat ger naturligtvis en ytterst ofullständig föreställning om ett drama, visserligen någon om den här mästerligt uppbyggda handlingen, som hela tiden håller uppmärksamheten på spänn, även om man redan från början är viss om utgången, och som nästan aldrig företer någon död punkt. Men däremot kan ett referat ej giva någon uppfattning av själva stilen, som dock är något så väsentligt.



I Miss Sara Sampson hade Lessing ännu ej ett naturligt samtalspråk, utan hade rört sig med långa perioder i av-handlingsstilen. I Minna von Barnhelm däremot är han den fullt utbildade dramatikern med en naturlig, lättflytande dialog. Efter vad det förefaller hava Marivaux och Goldoni här varit de mönster, efter vilka han sökt bilda sin stil. Denna rör sig med korta repliker, har esprit och elegans, men är icke egentligen kvick. Från dessa båda författare har han måhända ock fått några direkta uppslag för sitt lustspel, och åtminstone företer början av Goldonis *Un Curioso accidente* en viss likhet med Minna von Barnhelm, ehuru de båda lustspelen sedan utvecklas i alldeles olika riktningar. Efter kriget befinner sig en sårad fransk officer hos en rik köpman i Haag, och liksom von Tellheim har också han en genomärlig och trogen kalfaktor med sig. Han har förälskat sig i dottern i huset, men lika stolt som fattig, anser han sin kärlek hopplös och beslutar att lämna det gästfria hus, som tagit upp honom. Men den, som då tvingar honom att stanna, är den unga damen själv, som förklarar honom sin kärlek och sedan blir den, som tar ledningen av den följande intrigen. Här hava vi således en antydning om paret Tellheim och Minna von Barnhelm. Men möjligen beror likheten blott på en tillfällighet, och i utvecklingen av motivet skilja sig Goldoni och Lessing alldeles från varandra. Med Marivaux är likheten mera allmän. Men den kvinnotyp, som Minna representerar, stannar ganska säkert från den franske lustspelsförfattaren: denna spirituella, skälm-ska unga dam, som har svårt att undertrycka ett skämt, som tycker om ett oskyldigt spratt och ett kvinnligt koketteri, som ej älskar de patetiska uttrycken, men som likväl ej är blottad på känsla. Till detta släkte hör också Minna von Barnhelm, men hon har därjämte ett drag av germansk, varm kvinnlighet, som saknas hos Marivaux, vilkens hjältinnor äro mera kyliga och mera reserverade, mera intelligens och smak än hjärta. Ehuru Minna har den i ett lustspel, likväl som i det verkliga livet, ovanliga rollen att vara den, som sköter attacken mot en reserverad manlig motpart, blir hon aldrig ett ögonblick simpel, utan har ständigt samma grace och samma strålande goda lynne. I denna gestalt har Lessing ock nått sitt mål: att i dramat skildra tyska karaktärer och tyska seder. Han har ock gjort det i styckets

manlige hjälte, major von Tellheim. "Das Hohenzollerntum" är ju för närvarande ej vidare populärt i världen, ej ens i Tyskland, och bristerna i detta ideal voro, särskilt i den praktiska tillämpningen, nog många. Men det var dock ett verkligt och högt ideal, ett ideal, som skapat Tysklands storhet. Fredrik II hade förkroppsligat det: den manliga, stränga pliktkänslan, den militära hedern och självuppoffringen. Det är detta ideal, som för första gången inom litteraturen framträder i von Tellheims gestalt. Karaktären är kanske något för onyanserad, har för mycket av preussisk disciplin, men den är dock ovanligt helgjuten.

Styckets bakgrund är det sjuåriga kriget, som kan sägas hava väckt den tyska nationalkänslan till liv, och lustspelets icke minsta betydelse ligger däri, att vi här hava det första uttrycket under 1700-talet för denna patriotism, som sedan med det nästa århundradet skulle få så stor betydelse. Vi hava redan sett de första förebuden därtill: Gleims Lieder samt Schlegels och Klopstocks Hermannsdramer. Men Gleim hade icke lyckats att träffa den folkliga ton, som dylika soldatsånger måste hava, och dramerna hade ej höjt sig över ett tämligen puerilt och antikvariskt tyskeri — Klopstocks Bardieten voro för övrigt senare än Minna von Barnhelm. Lessing däremot hade förmågan att giva denna tyska patriotism ett på samma gång ideelt och folkligt uttryck. Idealgestalten är major von Tellheim. Men det folkliga kommer fram i de båda soldattyper, som han ställt vid majorens sida: kalfaktorn Just och sergeanten Werner. Båda äro representanter för den tyska soldatens trofasthet, moral och ärlighet. Men de äro tillika komiska, och inom dramat är Lessing den förste, som sedan det engelska renässansdramats tid åter inom dramat fört in dessa visserligen smått löjliga och grovhuggna, men innerst ideala gestalter. Uppslaget hade han sannolikt fått från England, där dylika karaktärer alltid varit populära ända från Robert Greenes Pinnar of Wakefield ned till Dickens Sam Weller, och närmast har han väl tagit intryck från Fieldings och Smollets romaner. Men såsom vanligt har han av dessa uppslag fått fram något äkta och nationellt tyskt. Genom dessa båda figurer har Minna von Barnhelm fått ett visst släkttycke med Fänrik Ståls sägner, dramat har blivit en apoteos av den enkle mannen ur ledet, en hyllning åt Tysklands

Numro Femton Stolt, von Konows korpral och gamle Munter. Att hava gjort en dylik insats i ett folks liv är dock en stor livsgärning, som har en icke blott estetisk betydelse.

Denna tyska patriotism färgas helt naturligt av ovilja mot Frankrike, vars övermäktiga kultur var den farligaste motståndare, som den nu uppspirande tyska litteraturen hade. I sitt lustspel har Lessing kastat in en figur, M. Ricaut de la Marlinière, som representerar fransmannen, sådan han uppfattades av de tyska nationalisterna — och för övrigt även annorstädes i Europa, ty trots den franska kulturens härskarställning, eller kanske snarare just i följd av denna, voro fransmännen icke populära. Mot dem rådde en viss "antisemitism", och man förlöjligade dem gärna. M. Ricaut är icke blott fjäskig och narraktig, utan därjämte en äventyrare och falskspelare, som ond göres över det plumpa tyska språket, i vilket man kallar falskt spel för bedrägeri: på franska heter det "corriger la fortune". På rådbråkad tyska frågar han Minna, om hon ej talar franska. Men hon svarar: "I Frankrike skulle jag söka göra det. Men varför skulle jag göra det här?" — adressen till den förfranskade tyska överklassen är tydlig och syftar t. o. m. högre upp.

## EMILIA GALOTTI

Med Minna von Barnhelm hade Lessing således skapat ett nationellt tyskt lustspel, och hans landsmän behövde icke längre gå i skola hos fransmännen. Men han var icke lika lycklig i tragedien, ty trots hans överlägsna begåvning lågo de djupa tragiska tonerna ej för hans röst, ehuru få författare så flitigt och så ingående som han sysselsatt sig med tragediens teori, särskilt under de år, som följde närmast efter Minna von Barnhelm. Under åren 1767—1769 skrev nämligen Lessing sin banbrytande artikelserie Hamburgische Dramaturgie, och under dessa år inföllo även hans mest betydande Shaksperestudier. De sistnämnda kunna ock spåras i hans nästa drama, sorgespelet Emilia Galotti. Ämnet är som bekant en modern variant till Livius' skildring av decemviren Appius Claudius' våldsdåd mot Virginia, till vilken han fattat kärlek. En av hans hantlangare framträdde med påståendet, att Virginia icke var en fri romarinna,

utan slavinna, mot lagen överlämnade Appius då Virginia till denne bulvan, men hennes fader stötte en kniv i dotterns bröst och flydde till hären, där ett uppror mot Appius nu bröt ut. Detta ämne hade förut lockat massor av tragedieförfattare. Emellertid måtte Lessing, kort efter det att han skrivit Miss Sara Sampson, hava funnit, att ämnet bättre lämpade sig för ett modernt sorgespel. En dotter — skrev han till Nicolai — som dödas av sin far, emedan han anser hennes dygd dyrbarare än hennes liv, är i och för sig tragiskt nog och tillräckligt i stånd att uppskaka, även om därpå ej följer en politisk revolution. Detta nya skådespel hette Emilia Galotti, men blev färdigt först i början av 1772.

Händelsen har förlagts till en italiensk småstat, Guastalla, där Hettore Gonzaga är härskare. Han har förälskat sig i den sköna Emilia Galotti, som samma dag skall gifta sig med en greve Appiani. Men prinsens kammarherre Marinelli finner på råd. Genom lejda banditer låter han överfalla Appiani och hans brud, Appiani mördas och Emilia föres till prinsens lustslott Dosalo. Då hennes far Odoardo finner sig där, förklarar emellertid Marinelli, att Appiani, efter vad man misstänker, blivit mördad av en rival, att Emilia möjligen är inblandad häri och att hon därför måste hållas i fängsligt förvar. Av prinsens övergivna och hämndtörstande älskarinna, grevinnan Orsina, har Odoardo emellertid fått reda på prinsens planer och ber blott att en stund få vara ensam med sin dotter, för vilken han yppar allt: Appianis död och prinsens planer. Han antyder då, att hans avsikt är att mörda nidingen. Men Emilia utropar: "För himlens skull icke detta, min far! Detta liv är allt, som de lastbara hava. Men giv mig denna dolk!" Hon vill således döda sig själv, men när hon riktar mordvapnet mot sitt bröst, rycker Odoardo det ur hennes hand. Med en hänsyftning på Virginiasagan yttrar hon då: "Fordom fanns det en far, som för att rädda sin dotter stötte stålet i hennes hjärta och för andra gången skänkte henne livet. Men sådana gärningar tillhöra forntiden. Sådana fäder finnas ej mera". Utom sig av förtvivlan griper Odoardo ånyo dolken och stöter ned henne, men blott för att genast ångra sig: "Gud, vad har jag gjort!!" Prinsen kommer nu in, Odoardo, som ännu har sin dolk i handen ropar: "Ni

tror måhända, att jag skall vända detta stål mot mig själv för att med ett dylikt dåd sluta som i en dålig tragedi. Men ni misstar er! Här — och därmed kastar han dolken för furstens fötter — här ligger det blodiga vittnet till min förbrytelse. Jag går och överlämnar mig själv åt rättvisan. Jag går och möter er såsom min domare. Och sedan, där-  
ovan, väntar jag på er inför Den, som är allas vår domare!“

Stycket har ju mycket prisats, men redan i detaljerna märka vi en mängd blottor. I den romerska sagan kunde fadern ej sticka ned Appius, som var omgiven av sina liktorer, och den enda utvägen att skydda dotterns dygd var därför att döda henne. Men här föreligger ej denna situation, och Odoardo kan lika väl skydda sin dotters heder genom att dräpa prinsen. Det gör han emellertid icke, utan avstår från sin första plan på grund av Emilias nyss citerade ord — att detta liv var det enda för den lastbare. Det förefaller onekligen såsom ett högst besynnerligt skäl. Både före och efter mordet på Emilia är han ensam med prinsen, men låter honom bägge gångerna slippa undan. Och själva avslutningen verkar oändligt matt. Prinsen ställer sig nästan utanför hela saken och vänder sig mot sin medhjälpare. Han tar upp Odoardos dolk och rusar mot Marinelli: “Eländige! Nej, ditt blod skall ej blandas med detta! Gå och dölj dig för evigt! Gå, säger jag! Gud, det är ej nog, att furstarne olyckligtvis äro människor; också djävulen kan förställa sig till deras vän“. Det är att komma bra lindrigt undan saken. Och Marinellis straff synes ej vidare strängt: han blir av med sin kammarherrenyckel. Men kritiken anmärkte ganska riktigt, att prinsen av Guastalla antagligen ganska snart kallade honom tillbaka.

Ännu egendomligare är Emilias motivering för att vilja dö. För våld fruktade hon icke. Men för att bliva förförd: “Jag har blod, min far, så ungdomligt, varmt blod som någon. Också mina känslor äro känslor. Jag svarar för intet“. Att en brud, en timme efter det att hennes brudgum blivit mördad, fruktar att bliva kär i mördaren — det är onekligen något, som man har mycket svårt att tro på, och i varje fall kan man icke i en dylik kvinna se något dygdeideal. Men förmodligen sammanhänger denna besynnerlighet med Lessings uppfattning av det tragiska, vartill jag sedan får tillfälle att komma.

Karaktärsteckningen är överhuvud svag. Själva huvudpersonen, Emilia, skymtar nästan endast förbi oss. Vi få höra, att prinsens, i själva kyrkan, sökt förföra henne, men att hon i kysk fasa störtat från honom utan att lyssna till hans tal. Sedan möta vi henne nästan blott i dödsscenen, och då är, såsom jag nyss påpekade, hennes uppträdande ganska oförklarligt. Prinsen, den andra huvudpersonen, är en mycket litet sammansatt natur, en utsvävande vällusting, som sedan skyller allt ifrån sig på sin kammarherre. Odoardo Galotti har väl litet mera individualitet, är en hederlig, självständig man, mån om sin och sin familjs heder, men även han är ganska onyanserad. Den egentlige hjälten är därför Marinelli, och jag tror knappst, att jag misstager mig, om jag säger, att det är Shaksperes bovar, som här fått stå modell, särskilt Jago. Utan tvivel har Lessing bättre än Shakspeare motiverat skurkens handlingssätt. Han vill förvärva sig prinsens ynnest, och han hatar Appiani. Men en dylik feg och perfid lump väcker dock föga intresse, ty hans ondska saknar varje uns av den storslagenhet, som en Jago dock äger.

Likväl är Emilia Galotti ett ganska märkligt arbete, något nytt i dramats historia. Stycket företer ingen likhet med de franska tragedierna, även om Lessing här liksom i sina andra stycken, iakttagit tidens enhet. Knappast kan man heller kalla det ett borgerligt sorgespel, lika litet som Othello eller Romeo och Juliet. Personerna äro icke borgare, och inga direkt borgerliga synpunkter komma här fram. Mest påminner det om vissa engelska renässansdramer såsom Websters Vittoria Corrombona. Men dessa hava knappst varit mönstret, och några inlagda komiska scener såsom i det engelska renässansdramat förekomma här icke. I stället är dramet byggt alldeles som Miss Sara Sampson. Det hela återger en tragisk händelse från antiken, men i modern förklädnad. Egendomligt nog har Emilia Galotti trots det antika inslaget en viss romantik, som så vitt jag kan erinra mig, ej framhållits. Händelsen spelar i det Italien, som sedan blev romantikens, och en bland de bäst tecknade figurerna är en italiensk bravo, Angelo, som utför överfallet på Appiani. Även Marinelli själv erinrar smått om de bovar, som förekomma i Victor Hugos drama. Själva formen är således ganska originell, och Emilia Galotti blev

även en bland förebilderna för det följande dramat. Men något intryck av tragedi får man knappast, ty för den tragiska karaktären hade Lessing ej sinne. Ingen av de handlande genomgår någon själsstrid, ingen är psykologiskt studerad, och tragiken är densamma som i Miss Sara Sampson: en oskyldig ung kvinna råkar ut för ett olycksöde och går under. Att Lessing fattade detta såsom tragiskt, berodde på hans uppfattning av det tragiska över huvud, vartill jag, som sagt, senare skall återkomma.

Till styckets framgång bidrog måhända ock den politiska innebörd, man där trodde sig spåra. Lessing hade förlagt sitt stycke till en av de italienska småstaterna. Men ungefär som prinsen av Guastalla voro flera av de tyska småtyrannerna, och det förefaller, som om Lessing här måttat ett hugg även åt dem. Prinsen är upptagen av sina planer på Emilia Galotti, och en rådsherre kommer in för att få några underskrifter. "Vad är det?" "En dödsdom". "Fort hit med den då!" "Det var en dödsdom jag sade". "Det hörde jag. Men jag har bråttom". Så sköttes nog rättvisan vid denna tid på många ställen i det heliga romerska riket. Men Lessing och Alfieri äro nästan de enda av upplysningstidens tragöder, som vågat lägga in något politiskt innehåll i sina dramer. Emilia Galotti, som först uppfördes i Braunschweig, blev också efter någon tid förbjuden, emedan man där trodde sig se en anspelning på arvprinsens förhållande till markisinnan Branconi. Och den politiska liberalismen i Emilia Galotti var i varje fall ett uppslag, som kort därefter vidare fullföljdes av Schiller i *Kabale und Liebe* och *Don Carlos*.

### NATHAN DER WEISE

De år, som lågo mellan Emilia Galotti, som trycktes 1772, och Nathan der Weise, som kom ut 1779, upptogos till större delen av teologiska strider, till vilka jag sedermera skall återkomma. Ett inlägg i denna upplysningskamp var Nathan der Weise. Redan 1775 hade Lessing gjort det första utkastet till detta drama, men låtit det ligga, och det var först under den teologiska polemiken han kom på idén att — såsom han skriver — begagna teatern såsom

en predikstol, från vilken han kunde förkunna sina idéer. Efter några få månader blev stycket färdigt och utgivet.

Själva idéen erbjuder ju en viss likhet med Swifts Tale of a tub. Men denna är med all sannolikhet blott tillfällig, och själva syftet är ju rakt motsatt. Däremot är det alldeles säkert, att Lessing fått uppslaget från en av Boccaccios noveller, den tredje i första dagen, där Boccaccio berättar parabeln om de tre ringarna. Men Lessing har givit denna en helt ny färgton. Hos Boccaccio är juden en smutsig ockrare, av vilken sultanen vill utpressa pengar och för vilken han därför framlägger den försåtliga frågan: vilken av de tre religionerna är den bästa? I den parabel, som juden till svar härpå berättar, ser Boccaccio endast den slughet, med vilken ockraren reder sig i en farlig situation. Egendomligt nog har Lessing här ej alldeles kunnat frigöra sig från sin källa, ehuru en dylik slughet alls icke passar samman med Nathans karaktär. Han lämnas ensam för att överväga svaret: "Att alldeles vilja vara 'Stockjude' går ej an; att icke alls vara jude ännu mindre. Ty om jag icke är jude, kunde han fråga mig, varför jag ej blir musulman. Men nu har jag det! Det skall rädda mig. Det är icke bara barn, som man kan avspisa med sagor." Men detta resonemang, som kommit med från förebilden, var endast ett tillfälligt felgrepp, och utan att känna parabelns förhistoria, har Lessing fullt riktigt insett dess ursprungliga innebörd. Boccaccio hade lånat den från en äldre roman, *L'avventuroso Siciliano* av Busone da Gubbio, men det är ganska säkert, att berättelsen från början är judisk och härrör från medeltidens upplysningsperiod, 1100-talet, då, såsom jag i andra bandet av detta arbete visat, en dylik human religionsuppfattning gjorde sig gällande inom judendomen, kristendomen och muhammedanismen. Det är denna tolerans, som nu, efter mer än ett halvt årtusende, åter kommer fram i Lessings drama.

Men utan tvivel har Lessing här tagit intryck även från Voltaires *Zaïre*, som han ganska skarpt recenserat i *Hamburgische Dramaturgie* och där jämfört med Shaksperes *Othello*. Med en viss rätt anmärkte han, att Voltaire blott tecknat galanteriet, under det att Shakspeare tecknat kärleken, men trots detta har Voltaire dock givit honom några uppslag. Båda dramerna spela i korstågstidens Palestina — en



scen, som under 1700-talet var ganska ovanlig — båda röra sig med en ridderlig, tolerant sultan, som står såsom en motbild till de trångsinnade kristna, upptäckten att Nerestan och Zaïre äro syskon erinrar ju också ganska mycket om Nathan der Weise, där tempelherren och Recha likaledes upptäckas vara bror och syster, men viktigast är, att bägge dramerna mot den kristna ortodoxien förfäktat en human, konfessionslös religion. Det är visserligen sant, att Lessing nog skulle hava skrivit sitt drama, även om Voltaires Zaïre aldrig funnits till, men det hindrar ej, att han dock står i någon tacksamhetsskuld till den franska upplysningsförfattaren.

Zaïre rör sig emellertid blott med två religioner. Hos Lessing har judendomen kommit till. Den yttre anledningen var naturligtvis Boccaccios novell. Men det fanns ock en djupare liggande. Såsom vi sett hade Lessing ända sedan ungdomen hyst en viss sympati för judarna, och denna hade kommit fram i dramat *Die Juden*. Sedan hade han gjort bekantskap med Moses Mendelssohn, och slutligen hade han lärt känna Spinozas skrifter samt tagit ett starkt intryck av dennes *Tractatus*. Det låg för honom därför ganska nära till hands att i Nathan giva en idealiserad bild av Moses Mendelssohn och Spinoza.

Lessing kallar sitt drama *Ein dramatisches Gedicht*, och det skrevs heller icke för att uppföras utan i syfte att verka såsom en stridsskrift. Det är varken en tragedi eller ett lustspel, utan ett allvarligt skådespel utan tragisk utgång. För en dylik form funnos likväl flera förebilder inom litteraturen. Jag behöver här ej draga fram de spanska och engelska renässansdramerna, som oftast hade komiska bihandlingar, utan kan erinra om flera klassiska franska stycken såsom *Cid* och *Cinna* samt de med Lessing samtida *L'Orphelin de Chine* samt *Siège de Calais*. Denna form, som återgår till den gamla tragikomedien, innebar således ingen nyhet.

Nathan der Weise är det enda av Lessings dramer, som icke är på prosa, utan på blankvers, och utan tvivel var detta ett lyckligt grepp, ty på prosa hade stycket näppligen fått den värdighet, det nu äger, och ej heller den poesi, som kommer fram genom den sällsport vackra versen. Själv fäste sig Lessing mindre härvid, men ansåg versen

vara nödvändig, för att stycket skulle få den orientaliska färgton, som han ansåg nödvändig. Egendomligt nog har man klandrat Nathan der Weise, därför att dramat saknat tids- och lokalfärg, ehuru i verkligheten intet drama från upplysningen i detta fall står så högt som Lessings. För att finna detta behöver man blott framdraga Voltaires *Zaire*, Mahomet och *Orphelin de la Chine*, vid vilka vår tid alldeles måste se bort från allt historiskt och geografiskt vetande för att ej finna dem löjeväckande. Lessing stöter oss däremot aldrig, ehuru 1100-talets människor naturligtvis ej tänkte och talade såsom i Nathan der Weise. Men i vilket annat drama hava de gjort detta? Denna tids- och lokalton blev sedermera en fordran på det romantiska programmet, men ur denna synpunkt har även ett så typiskt upplysningsdrama som Nathan der Weise ett svagt romantiskt inslag.

Huvudvikten i dramat ligger på idéinnehållet och karaktärerna, och handlingen är blott till för att få fram dessa. Men denna handling är, om man frånser upplösningen, i det hela väl byggd, och man följer den hela tiden med spänning. Den rike och vise juden Nathan har varit borta på en affärsresa, men vid återkomsten får han höra, att han varit nära att drabbas av en förfärlig olycka. Hans hus har brunnit, och hans enda barn, dottern Recha, har varit nära att omkomma i lågorna. Men i sista stund hade en ung tempelherre störtat in i det brinnande huset och räddat henne. Därefter hade han försvunnit och undandragit sig alla tacksägelser. Den svärmiska Recha, som blott drömmer om att få tacka sin räddare, börjar därför tro, att det varit icke en människa utan en till riddare förklädd ängel, som kommit till hennes hjälp. Men även i ett annat fall är det något mystiskt med denne tempelherre. Han hade blivit jämte flera andra tillfångatagen och förd inför sultanen Saladin. Alla de andra hade blivit avrättade, men Saladin, som hos den unge riddaren spårade en likhet med en bror, som han haft och som blivit dödad eller tillfångatagen av de kristne, hade plötsligt blivit rörd och skonat honom. Då Nathan kommit hem, blir hans första uppgift att söka reda på dotterns räddare. Han träffar honom i en palmlund och blir först bemött med den sårande stolthet, som den kristne alltid visade juden, men Nathans ädla humanitet avvärpnar till sist den andre, så att han förklarar sig vilja

bliva hans vän, och han mottar en inbjudan till Nathans hus, där han träffar Recha. Det visar sig nu, att hans avvisande hållning berott därpå, att han förälskat sig i den unga kvinna, han räddat, och därför velat fly henne. Men innan handlingen utvecklats vidare, korsas den av en annan. I följd av sin slösande frikostighet har Saladin råkat i penningförlägenhet, enär tributen från Egypten uteblivit, han får då höra om den rike och vise Nathan och vill göra hans bekantskap — själva penninglånet har hos Lessing likväl blott ställts i andra planet. Och så förelägger Saladin honom den förut omtalade frågan, som Nathan besvarar med att för sultanen berätta en parabel.

En man hade en underbar och dyrbar ring, som hade den egenskapen, att bäraren genom den blev kär för Gud och människor. På dödsbädden gav han ringen åt den av sönerna, som han älskade mest, med föreskrift, att sonen å sin sida skulle låta den gå i arv till den, som var honom kärast. På så sätt kom ringen till sist till en man, som hade tre söner, vilka han älskade lika högt. För att icke såra någon av dem lät han då göra två andra, alldeles lika ringar och fördelade så de tre bland sönerna. Därefter dog han, och var och en av sönerna förmenade sig hava den äkta ringen och ville vara de andras herre. Tvisten ledde dock till intet resultat: ingen visste, vem som hade den rätta.

Skall detta — utropar Saladin — vara svaret? Men Nathan fortsätter. Med sin tvist kommo sönerna då inför en domare, och denne sade: Jag kan icke lösa gåtan. Men ringen skulle ju hava makt att göra ägaren kär för Gud och människor? Det får bliva det avgörande. Vilken av eder älskar de de andra mest? Ni tiger. Då ären I alla tre bedragna, alla ringarna äro falska, och den äkta har måhända gått förlorad. Mitt råd är därför detta. Må var och en tro, att hans är den äkta och sträva efter att visa ringens kraft i hängivenhet för Gud, i fördragsamhet, mildhet och människokärlek. När så ringarnas kraft prövats, låt då edra barnbarns barn om tusen sinom tusen år ånyo komma inför detta domarsäte. En visare domare än jag skall då sitta här, och han skall lösa tvisten.

Detta är såsom talat ur Saladins eget hjärta, och han och Nathan bliva vänner. Men kort därefter utvecklar sig

handlingen i ännu en ny riktning. Nathan träffar tempelherren, som för honom yppar sin kärlek till Recha och ber om hennes hand. Men Nathan dröjer med sitt svar, tydligen av skäl, som man ännu blott anar. Den hetsige unge mannen tar emellertid vid sig, och kort därefter får han av Rechas vårdarinna Daja höra, att Recha i själva verket ej är Nathans dotter, ehuru hon så tror, utan att hon såsom nyfödd kommit i hans hus. Hennes föräldrar voro kristna och så hon själv, och Daja, som visserligen vördade Nathan, men som själv var kristen, hade hela tiden haft bittra samvetskval över att se den unga flickan uppfostras i judens religion. Tempelherren börjar nu misstänka Nathan och vänder sig till den kristne patriarken av Jerusalem, för vilken han, utan att nämna Nathans och Rechas namn, framlägger frågan om det rätta eller orätta i Nathans handlingssätt. Patriarken är genast färdig med sitt svar: en jude, som uppfostrar ett kristet barn i sin irrlära, skall straffas med bålet. Men, invänder tempelherren, om han gjort det av barmhärtighet och om barnet eljes skulle hava omkommit? Betyder intet: han skall brännas, ty det hade varit bättre, att barnet omkommit, än att det räddats för att till sist drabbas av evig osalighet. Och på tempelherrens alla övriga invändningar har patriarken blott ett svar: juden skall brännas.

Tempelherren hade visserligen ej velat yppa judens namn, men patriarken hade fattat sina misstankar och skickade en munk — en av de bäst tecknade gestalterna i dramat — till Nathan för att utforska denne, och nu yppas hemligheten med Rechas börd. För aderton år sedan hade munken, som då varit ridknekt hos en kristen riddare Wolf von Filnek, kommit till Nathan med ett litet nyfött flickebarn, riddarens dotter, och anförtrott barnet åt Nathan, när riddaren plötsligt måst fly och ej kunde taga barnet med sig. Detta barn var Recha, som Nathan sedan uppfostrat som sitt eget. Det är munkens berättelse, men så kommer Nathans: När du kom till mig, säger han till munken, hade jag drabbats av mitt livs största olycka. De kristna hade några dagar förut i Gath mördat alla judar, min hustru och sju förhoppningsfulla söner. I tre nätter hade jag i stoft och aska legat inför min Gud och gråtit. Jag förbannade världen och svor ett evigt hat mot dessa ofördragsamma kristna.

Men så hörde jag Guds stämma: det var Guds rådslut. Men du, stå upp och öva den gärning, som icke skall bliva dig svår, om du blott vill. Och jag stod upp och ropade: jag vill, vill blott Du, att jag vill. I det samma kom du och räckte mig det lilla, i din mantel höljda barnet. Jag tog det, bar det till mitt läger, föll på knä och snyftade: O, min Gud, för de sju har du dock givit mig ett åter.

Vid Gud, Nathan — utropar munken — "ni är kristen, och en bättre kristen finnes ej!" "Väl så, ty det, som för dig gör mig till kristen, gör dig i mina ögon till jude". Men så kommer det fram, att munkens forne herre efterlämnat ett breviarium med några på persiska skrivna anteckningar, och detta breviarium ger oss upplösningen av det hela. Slutscenen försiggår inför Saladin, dit Nathan, tempelherren och Recha kallats. Det befinnes nu, att Wolf von Filnek icke blott är far till Recha utan ock till tempelherren. Men ej nog med detta: Wolf von Filnek var blott gift med en tyska, men själv var han Saladins broder Assad, som blivit kristen. Saladin trycker sin älskade broders barn till sitt bröst och stycket slutar.

Denna avslutning är tvivelsutan mindre lycklig. Ej blott att dessa komplicerade "upptäckter" förefalla mindre sannolika och väl mycket smaka av sämre roman, utan det var nog också ett missgrepp att förvandla de båda unga älskande till bror och syster. Ty en dylik växling av känslor kan varken ske i ett ögonblick eller utan smärta. Här kommer åter Lessings brist på verklig psykologi fram. Han hade förebrått Voltaire, att denne i Zaire ej kunnat teckna kärleken, utan blott galanteriet. Men i själva verket hade den kalle Voltaire lagt in mera värme i sin skildring av Orosmanes och Zaires kärlek än Lessing kunnat lägga in i sin av tempelherrens och Rechas. Passionens stämma ljuder där icke, och därför föreföll honom väl ock övergången till syskonkärlek så lätt.

Men huvudsyftet för Lessing var att lägga fram ett religiöst program, och ur den synpunkten kunna gestalterna i hans drama, såsom Hettner anmärker, delas i två grupper, i dem, som hylla upplysningens toleranta humanitetsreligion, och i ortodoxiens representanter. Till den förra gruppen höra Nathan, Recha, Saladin och Al-Hafi, till den andra patriarken, Daja, munken samt i viss mån tempelherren, och

alla förete de olika nyanser inom dessa båda åskådningar. Nathan företräder författarens egen ståndpunkt, och i ett tillämnat företal skrev Lessing: "Nathans ovilja mot all positiv religion har alltid varit också min. Om man skulle säga, att detta stycke förfäktar, att det hos alla folk funnits människor, som satt sig över varje uppenbarad religion och likväl varit goda människor; om man skulle tillfoga, att min avsikt synbarligen varit att framställa dylika människor i en mindre avskryvård belysning än den, i vilken de stå för den kristna pöbeln — så skulle jag icke hava mycket att invända däremot." Men just därför att Nathan var en dylik, ur hans själ sprungen gestalt, har denna fått en vida mera livsvarm verklighet, än Lessing i sina äldre dramer kunnat giva någon av de gestalter han skapat, och man bör observera, att Nathan trots det att han står såsom representanten för en allmänmänsklig humanitet, tillika fått något nationellt judiskt över sig — väl på grund av Lessings vänskap med Moses Mendelssohn. Även Recha är en fint tecknad karaktär. Den humanitet, som Nathan genom ett livs erfarenhet tillkämpat sig, har hans dotter fått liksom av naturen, omedvetet, svärmiskt, såsom det höves en ung kvinna. I Saladin har han tecknat arabens impulsivitet och ridderlighet, hans slösande frikostighet och den religiösa tolerans, som verkligen till en del tyckes hava funnits hos 1100-talets musulmaner. Han tänker på att gifta bort sin syster med Richard Lejonhjärta, och på religionsskillnaden reflekterar han ej. Men systemen svarar: du känner ej de kristna, vill ej känna dem. Deras stolthet är att vara kristna, icke att vara människor. Saladin står dock kvar på samma ståndpunkt, och för tempelherren förklarar han: kristen eller musulman, det är för mig lika mycket. Jag har aldrig begärt, att samma bark skall växa på alla träd. De, näst Nathan, kanske bäst tecknade karaktärerna äro tvänne bifigurer, derwischen Al-Hafi och munken. Den förre, som är skildrad med en fin och älskvärd humor, är en fanatisk schackspelare, men detta intresse är blott ett annat uttryck för hans svärmiska grubbellyne. Hans ideal äro behovlösheten och kontemplationen, han hatar ingen, han vördar Nathans sedliga storhet, men själv ryggas han tillbaka för det verksamma livets plikter och vill återvända till Ganges stränder att där fortsätta dervischens grubbelliv — en mot-

sats till Nathan, vars religion yttrar sig i gärning. En svag nyans av humor vilar ock över munken. Han är en enkel man, en klen hjärna, som varken vill eller kan tänka och som därför motståndslöst underordnat sig sin förmans vilja. Han är således en strängt bekännelsetrogen kristen. Men sitt goda hjärta och sin naturliga humanitet har han icke kunnat undertrycka. Patriarken har befallt honom att för tempelherren framföra ett förslag, att denne förrädiskt skulle överfalla och mörda Saladin. Och han utför också detta uppdrag. Men då tempelherren med förakt tillbakavisar det, blir den stackars munken riktigt glad: "Jag går nöjdare än jag kom. Det må Herren förlåta mig. Vi klosterfolk äro skyldiga att lyda våra överordnade." Men så långt som till att hata och förråda Nathan vill han icke gå, och han medger, att patriarken brukar honom till mycket, för vilket han känner vedervilja.

En annan typ av religiös trånghet är Daja. Hon är trogen, varmt fästad vid Nathan och Recha, men hon kan icke komma ifrån föreställningen, att frälsningen endast finnes inom kristendomen och att det är en synd att tjäna en jude. Tyngst falla likväl skuggorna över patriarken, som står såsom representanten för den mest trångbröstad rättrogenhet. Ett skurkstreck inför människor är icke ett skurkstreck inför Gud, om det gagnar den sanna religionen, och denna bekännelsefanatism har hos honom dödat alla känslor av mänsklighet. Minst klar är tempelherren i religiöst avseende. När vi först träffa honom, förefaller han såsom en hård, trångbröstad kristen riddare, som ej ens vill nedlåta sig till att mottaga en judes tacksamhet. Men man vet knappt, om detta är hans verkliga ståndpunkt, ty vid det första mötet med Nathan röjer han en vida mera fri blick. Vilket folk, frågar han, var väl först det ofördragssamma, om ej det, som kallade sig det utvalda? Och det är denna stolthet, som sedan gått i arv till kristen och musulman. Ni studsar över, att jag, en kristen och en tempelherre, kan föra ett dylikt tal. Men här ha fjällen fallit från mina ögon. Och i en följande monolog fortsätter han: Här, i det förlovade landet, har jag lagt bort fördomarna. Tempelherren dog i det ögonblick, han blev Saladins fånge, och jag tror nu icke längre på allt, man pladdrat för mig. Men i det följande synes han ånyo åter-

falla till den kristna brutaliteten, för att till sist utan strid bli musulman — ty det blev han väl såsom Saladins brorson.

Mot Lessings drama anmärkte man redan från början, att han ej rättvist fördelat ljus och skuggor mellan de olika religionerna. Den toleranta, humana uppfattningen finnes blott bland judar och musulmaner, ingen av dem röjer någon ofördragsamhet eller religiös trånghet, under det att ingen av de kristna höjer sig över en bornerad bekännelsereligion, icke en gång den stackars munken, och patriarken framträder såsom en ren skurk. Anmärkningen kan icke sägas vara alldeles obefogad, och Hettner vederlägger den knappt därmed, att han framhåller, att det här gällde ej att skildra tre olika religioner, utan att inskräpa, att den kristne ej var bättre än andra, därför att han var kristen. Det intryck man får, är obestriddigen, att kristendomen till sitt väsen är ofördragsam, judendom och islam fördragsamma. Men å den andra sidan måste man erinra sig, att Nathan der Weise var en stridsskrift, riktad just emot den *kristna* intoleransen och att uppgiften var att visa upp det oberättigade i denna intolerans. Genom att skildra israelitisk eller musulmansk intolerans hade syftet i viss mån förfelats. Lika ensidig som Lessing var för övrigt Viktor Rydberg i Den siste Athenaren och av samma skäl, likaså Voltaire, och en dylik ensidighet kan knappt undvikas i en religiös polemik. Och till sist bör man observera: Nathan och Recha äro icke egentligen judar, Saladin icke musulman, utan alla tre äro deister, om än denna deism är färgad av den fäderneärvda religionen. Det är denna deism, som sättes upp såsom motsats till den ortodoxa kristendomen. Men onekligen hade Lessing förefallit mera rättvis, om bland de handlande förekommit även en kristen deist; munken och tempelherren äro för svaga representanter för de sympatiska sidorna hos kristendomen.

Nathan der Weise var Tysklands stora upplysningsdrama, och som man redan torde hava funnit, skiljer sig detta till hela tendensen väsentligen från det franska. Mahomet hade varit ett angrepp på religionen över huvud, Zaire hade sökt visa, att religionen var ett alster av miljön. Voltaire hade blott varit negativ och rent religionsfientlig. Nathan der Weise däremot har en varm, religiös underton, är visser-



ligen å den ena sidan ett angrepp på den ortodoxa kristendomen, men förfäktar lika starkt en positiv religion, en human, religiös känsla, som yttrar sig i fördragsamhet och människokärlek. Upplysningsdramat mynnar här således ut i samma trosbekännelse som savoyardprästens, och till tendensen är Nathan der Weise snarare ett uttryck för Rousseaus än för Voltaires världsåskådning.

I en annan punkt är förhållandet motsatt. Ty trots den skarpa kritik, som Lessing egnade Voltaire, står Nathan der Weise i formen vida närmare till honom än till Shakspeare, som Lessing dock ständigt satte upp såsom det stora mönstret. Shakspeare hade icke förfäktat några teorier, utan för honom hade människan varit det första. Upplysningstidens tragedi var däremot ej byggd på några människostudier, utan förfäktade teser, och människorna voro där blott språkrör för de idéer, som författaren ville förkunna. Sådan är Voltaires tragedi och sådan är även Nathan der Weise. Både Voltaire och Lessing voro stora snillen. Men någon lyrik fanns icke i deras väsen, och någon dylik fyller heller icke de gestalter de skapat. Ett drama, sådant som Shaksperes, kunde därför ingen av dem åstadkomma, icke ens Lessing. Även Nathan der Weise är ett upplysningsdrama. Men visserligen betecknar detta drama höjdpunkten inom upplysningen, icke blott genom den karaktärsteckning, som här dock finnes och som är rikare och mera nyanserad än hos Voltaire, utan framför allt därigenom, att Lessing här fått fram upplysningsrörelsens mest ideella innebörd — denna idealitet, dit libertinen Voltaire aldrig kunde nå.

## LAOKOON

I Hamburgische Dramaturgie har Lessing ett ganska märkligt yttrande om sig själv: "Jag är varken skådespelare eller poet. Visserligen gör man mig ofta äran att erkänna mig såsom det senare. Men endast därför att man missuppfattat mig. Var och en, som tar en pensel i hand och odslar med färg, är därför icke målare. Mina äldsta försök i den vägen nedskrevos under de år, då man så gärna förblandar lust och lätthet med genie. Vad som däremot i mina nyare försök är dragligt, för detta har jag —

och därom är jag fullt medveten — endast och allenast att tacka kritiken. I mig känner jag icke det levande källsprång, som arbetar sig fram genom egen kraft, som genom egen kraft springer upp i rika, friska och rena strålar. Jag däremot måste pressa upp allt genom tryckverk och rör.“

För att vara yttrat av den störste skald, som Tyskland då ännu frambringat, förefaller ju detta som en ytterst falsk blygsamhet. Men det var det säkerligen icke, utan det var nog Lessings uppriktiga mening, ty han var sällsport ärlig. Och strängt taget hade han rätt. Han hade ett alltför klart förstånd för att äga den äkta skaldens omedelbarhet. Men han var i stället den store kritikern, och denne spåra vi ständigt bakom hans diktverk. Dessa äro mindre alster av poetisk inspiration än av den fine kännares förstånd och smak. Lessing själv var nog skarpsynt för att — i motsats till publiken — inse denna sin begränsning och nog ärlig att också uttala sitt omdöme.

Förmodligen har det icke funnits någon kritiker av Lessings mått, åtminstone ytterst få och i varje fall ingen före honom. Redan då han blott var tjugo år, började han denna kritiska verksamhet med det då skrivna företalet till den året därpå utgivna tidskriften *Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, sedan fortsatte han med andra, och i *Briefe die neueste Litteratur betreffend* (1759 — 1765) framstod han redan såsom Tysklands då mest betydande smakdomare. Han hade nu avslutat sin ungdomsutveckling, och i det sjuttonde litteraturbrevet (1759) bröt han alldeles avgjort med Gottsched. Denne hade, såsom han här framhåller, sökt att omplantera det fransk-klassiska dramat i tysk jord. Men han hade icke undersökt, om detta drama passade för det tyska uppfattningssättet, och han hade icke insett, att den tyska smaken stod närmare den engelska än den stod den franska. Han hade väl översatt Addisons *Cato*, men detta stycke var en engelsk efterhärming efter franska förebilder, och det nationellt engelska dramat hade han icke känt. Detta står likväl vida över fransmännens, och även om man sätter upp de antika skalderna såsom mönster, kommer Shakspere dem vida närmare än Corneille, ehuru han ej känt till dem. Den förre står dem visserligen närmare i det rent mekaniska, men Shakspere i det väsentliga. “Engelsmannen når nästan alltid tragediens mål, så under-

bara och för honom egendomliga hans vägar än äro; fransmannen når det nästan aldrig, ehuru han beträtt den banade stigen. Näst Sophokles' Oidipus finnes det i världen intet stycke, som mera sätter våra lidelser i svallning, än Othello, Kung Lear och Hamlet. Har Corneille skrivit ett enda sorgespel, som blott rört oss hälften så mycket som Voltaires *Zaire*? Och hur djupt står ej *Zaire* under Othello, varav det blott är en svag kopia och varifrån Orosmanes hela karaktär lånats.“

Redan här har Lessing således sitt kritiska program klart: ett drama skall vara nationellt, ej en kopia av ett annat folks. Vidare vänder han sig mot dogmen om den franska klassicitetens överlägsenhet, och praktiskt taget är han den förste, som här höjer upprorsfanan. Voltaire, eljes så radikal, hade icke vågat det och hade själv, fränsett några mindre väsentliga punkter, troget sökt ansluta sig till klassiciteten. Diderot, som vid denna tid började få ett stort inflytande på Lessing, hade visserligen sökt bana vägen för ett nytt drama, men han hade icke brutit med det gamla, och den engelska kritiken hade föga sysselsatt sig med teatern. Lessing var här således banbrytaren samt därigenom ock en föregångsman till Sturm und Drang.

Utgångspunkten för hans kritik av det fransk-klassiska dramat är denna. Corneille — mot vilken han särskilt vänder sig — tror sig hava skapat ett drama, som i modern form är det antika. Det har han icke gjort, han har missuppfattat hela antiken och hans efterbildning är därför grundligt förfelad. Det fransk-klassiska dramat duger därför icke längre såsom mönster. Shakspeare, som icke kände Aristoteles och Sophokles, har däremot, blott av naturligt snille, skapat ett drama, som i allt väsentligt fyller antikens fordringar och bör därför snarare vara de modernas förebild. Men normen är fortfarande, för Lessing lika väl som för Corneille, antiken.

Det program, som han här i grunddragen framkastat, utvecklade han sedermera i sina två förnämsta kritiska arbeten: *Laokoon* och *Hamburgische Dramaturgie*. *Laokoon*, som utkom 1766, blev aldrig fullbordad, och den första delen blev den enda. Utgångspunkten var Winckelmanns ungdomsarbete *Gedanken über die Nachahmung etc.*, där han kommit att tala om den bekanta *Laokoongruppen*, som

han — inom parentes sagt — då ännu icke sett och knappt heller någon annan, ty Laokoon befann sig sedan 1565 inlåst inom dörrar i Vatikanens Belvedere. Vergilius, som skildrar Laokoons död, låter honom skrika av smärta, men skulptören förstod enligt Winckelmann bättre sin konst och visar oss en man, som med en stor själs kraft bär sitt lidande. Winckelmann, som icke reflekterat över skillnaden mellan dikt och bildande konst och som i allmänhet i antiken blott såg den lugna, passionsfria skönheten, fann häri ett företräde hos skulptören framför skalden. Men just denna skillnad gav Lessing anledning till att undersöka poesien och den bildande konstens olika uppgifter, uttrycksmedel och deras därav betingade möjligheter. Även antikens största skulptörer, såsom Homeros och Sophokles, ryggade, såsom han påpekar, ej tillbaka för att låta heroerna skrika av smärta; så göra Philoktetes och Ajas, t. o. m. Ares. Men en antik bildhuggare framställer inga dylika gestalter. Varpå beror nu denna skillnad? Därpå, att för den bildande konsten, som arbetar för ögat, är uppgiften att återgiva kroppslig skönhet, och då är det ett fel att giva figuren en öppen, förvriden och skrikande mun, ty detta är oskönt. Det vore även orätt, ty därigenom skulle skulptören hava för alltid förstelnat en ögonblickssituation. Skalden däremot framställer ej sina gestalter i åskådlig form, och det är då betydelselöst, om Vergilius' Laokoon skriker eller ej, ty det se vi icke. Den allmänna meningen, som likställer poesi och konst samt anser poesien som en målning i ord, är i följd härav alldeles falsk. En dikt kan vara förträfflig, men omöjlig att återgiva i ett måleri — t. ex. Miltons *Paradise Lost* —, och Kristi passionshistoria, som icke är en dikt, har framkallat en överskådlig rad av konstverk. Den bildande konsten och poesien hava nämligen olika uttrycksmedel. Den förra begagnar figurer eller färger, den senare ord, som följa efter varandra i tiden. Föremål, som befinna sig bredvid varandra i rummet, kallas kroppar, och det är dessa kroppar, som den bildande konsten skall avbilda. Poesien däremot rör sig med handlingar, som följa efter varandra i tiden. Således — i det ena fallet ett bredvid vartannat, i det andra ett efter vartannat. Så till vida gripa de visserligen över i varandra, att måleriet antydningssvis genom kropparna kan uttrycka en handling, och å den andra

sidan måste de handlingar, som poesien skall skildra, utföras genom vissa personer. Men måleriet kan blott återgiva ett enda moment i denna handling och måste därför utvälja det ögonblick, som är det mest karaktäristiska. Poesien åter kan blott fasthålla en enda egenskap hos kroppen och får då taga den, som ger det mest åskådliga intrycket; så gör Homeros, då han talar om "kopparpansrade män", "den liljearmade Hera" o. s. v., men han inlåter sig icke i någon längre beskrivning, vars detaljer ej kunna i minnet fasthållas och kombineras till ett helt. Ehuru Helenas skönhet var orsaken till det trojanska kriget, söker han aldrig att i ord skildra denna. Men han åskådliggör den på ett annat sätt. Då hon uppträder inför Ilions äldste, yttrar den ene till den andre, att en kvinna av sådan skönhet väl vore värd, att troer och akhajer för henne göto sitt blod d. v. s. han återger det intryck, hennes fägring gjorde, och sedan få vi härav skapa oss en fantasibild.

Genom denna utredning hade Lessing brutit staven över en av tidens mest populära diktarter, den s. k. beskrivande dikten, och för Tyskland fick denna kritik en avgörande betydelse. Utanför Tyskland var dock Laokoon föga känd och inverkade därför heller icke; både Delilles och Oxenstiernas årstidsdikter äro senare än Laokoon. Och även i Tyskland skrev sedermera Schiller en dylik dikt, *Der Spatziergang*, där han dock, säkerligen i anledning av Laokoon, ger en serie av efter varandra i tiden följande landskapsbilder, som möta vandraren. Men en dylik "rörlig" naturskildring förekom också alldeles oberoende av Laokoon, ty så skildrar Bellman en roddfärd till Stockholm, och redan Creutz hade begagnat sig av denna metod. I sin stränghet torde väl heller icke Lessings sats kunna och behöva tillämpas, ty den mänskliga fantasien äger nog en större kombinationsförmåga att av detaljerna bilda ett helt än den, som Lessing antog, och poetens konst består väl just i att framhålla sådana drag, som giva läsaren ett samlat intryck och tvinga honom till att av dem skapa en åskådlig fantasibild. Visserligen utgjorde Laokoon en välbehöflig gensaga mot den "Stillebendiktning", vilken man i Tyskland odlat, men som det förefaller var Lessing här väl mycket teoretiker, och Shakspeare, som han så beundrade, borde hava lärt honom, att den moderne skalden kan gå vida längre än Homeros i

beskrivning av personer och natur. I en annan punkt var kritikens inflytande mindre välgörande. Som man redan torde hava märkt, gör Lessing icke, lika litet som Winckelmann, någon skarpare skillnad på måleri och plastik, till en del väl på grund av den ensidigt antika ståndpunkt, på vilken han ställt sig. Någon egentlig konstkännare var han heller icke och hade även sett jämförelsevis litet. De regler, som gällde för plastiken, kommo därför att för honom gälla ock för måleriet, ehuru även de begagna olika uttrycksmedel. För färgens betydelse hade Lessing ej sinne, han förkastar därför både landskapsmåleri, genre och porträtt, och måleriet får egentligen blott samma uppgift som skulpturen: att framställa människokroppens skönhet. Lessing har därför icke ringa skuld till det olidliga, färglösa, dåligt "plastiska" måleri, som uppstod under den kort därefter börjande nyantiken, och Laokoon var ett av de arbeten, som både genom sina fel och sina förtjänster kraftigast främjade denna nyantika rörelse.

## HAMBURGISCHE DRAMATURGIE

Av större betydelse blev hans Hamburgische Dramaturgie. Såsom vi minnas hade Lessing i slutet av 1748 kommit till Berlin, där han livnärde sig såsom litteratör. Detta fria litteratörliv hade han fortsatt dels i Berlin, dels i Leipzig ända till 1760, då han anställdes såsom gouvernementssekreterare i Breslau och där han stannade till 1765. Detta år dog den fransman, som dittills varit chef för det kungliga biblioteket, och Winckelmann föreslogs då till hans efterträdare. Men när han begärde 2,000 thalers lön, blev Fredrik II rasande: 1,000 thaler är alldeles nog för en tysk — och därmed var Winckelmann ur sagan. Så föreslog man Lessing, men även nu sade Fredrik bestämt nej, och förklarade, att han tänkte skriva till Paris för att få en duglig bibliotekarie. Historien, som är karaktäristisk för konungens uppskattning av den tyska litteraturen, har en lika betecknande fortsättning. Han fick verkligen en bibliotekarie från Paris, en benediktinermunk, som emellertid 1783 tog avsked, emedan han fått för sig, att världen detta år

skulle gå under, och då ville han hellre vara i Paris än i det kätterska Berlin.

Lessing hade under dessa år ganska svårt att dra sig fram, särskilt som han måste hjälpa sin familj. Men så fick hans vän Nicolai i november 1766 ett brev från Hamburg, vari man erbjöd Lessing en plats. I den driftiga hansestaden hade man året förut byggt en ny, för denna tid praktfull teater, och nu erbjöd man Lessing plats vid denna såsom dramatisk författare och konsulent med en årslön av 800 thaler. Teatern hade arrenderats av ett konsortium Hamburgerköpmän, som valt en direktion, teatern skulle bliva en nationalteater, och såsom estetisk rådgivare vid denna ville man hava Tysklands främste dramatiker. Lessing mottog anbudet och flyttade i april 1767 över till Hamburg, där teatern några dagar senare öppnades. Samma dag, den 22 april, utdelades gratis på teaterns bekostnad det första numret av Hamburgische Dramaturgie eller det teaterblad, som Lessing åtagit sig att redigera och som sedan skulle utkomma två gånger i veckan. Bladet blev tyvärr icke långlivat, utan upphörde sedan 104 nummer utkommit, men blev likväl ett bland den tyska litteraturens allra märkligaste alster, ehuru tidningen för att vara ett blad, som utgavs av teaterns styrelse och var avsett att stegra publikens intresse för föreställningarna, otvivelaktigt skulle ur många synpunkter förefalla en modern teaterchef besynnerligt, så vida han toge sig för att läsa det. För det första var det mycket litet aktuellt. Se vi en pjäs på kvällen, äro vi vana att morgonen därpå läsa en recension däröver i vår tidning. Så fort gick det icke i Hamburg år 1767. Där gavs den första representationen den 22 april, och först i numret för den 1 maj började recensionen över invigningsstycket och fortgick till och med den 22 maj. Den 24 april uppfördes ett nytt stycke, men detta recenserades först den 25 maj, således mer än en månad senare — som man ser var publiken den tiden mindre nyhetshungrig än nu. Recensenten skulle bedöma så väl skådespelet som skådespelarna. Efter vad jag hört äro skådespelarne i våra dagar mycket angelägna om dylika recensioner. Men så var det ej på Lessings tid, och en av skådespelerskorna, Susanne Mecour, betingade sig uttryckligen i kontraktet att icke bliva recenserad. Även de andra voro ej vidare belåtna, och ehuru kritiken var

mycket hovsam, upphörde den så småningom. Men märkvärdigast var, att teatern själv understödde ett organ, som huvudsakligen sablade ned de stycken, som uppfördes. Teatern spelade — och måste spela — nästan uteslutande översättningar av franska stycken, ty den tyska repertoaren var, om man undantager Lessings och Schlegels stycken, så gott som ingen. Av de 75 dramer, som Lessing recenserar, voro därför ej mindre än 52 franska, och de 23 tyska voro i de flesta fall efterbildningar av dylika. Men Lessing fattade sin uppgift så, att han skulle uppfostra den tyska publiken, skapa en bättre smak hos den, och genom att stryka ned den franska teatern hoppades han att kunna bana vägen för ett nationellt tyskt drama. Det är därför ganska karaktäristiskt, att den franska författare, som slipper lindrigast undan, är De Belloy, som Lessing för övrigt alls ej beundrade, men vars franska patriotism sympatiskt berörde honom.

Av De Belloy uppfördes ett stycke, *Zelmire*. Namnet De Belloy — skriver Lessing — "kan ej vara någon obekant, som icke alldeles är en främling i fransk litteratur. Det är författaren till *Belägringen av Calais!* Även om detta stycke ej förtjänar det stora larm, som fransmännen gjort därav, så länder likväl detta larm fransmännen till all heder. Ty det visar, att de äro ett folk, som håller på sin ära, det visar, att förfädernas bragder ännu kunna göra intryck på dem, att de äro övertygade om skaldens betydelse och teaterns inflytande på dygd och seder, att de icke räkna skalden såsom en onyttig samhällsmedlem och teatern icke till de anstalter, om vilka blott lättingar bekymra sig. Huru långt stå vi tyskar häri ej efter fransmännen! Och det må gärna utsägas: mot dem äro vi ännu rena barbarer, mera barbariska än våra barbariska förfäder, för vilka en visångare var en aktad man och vilka — med all deras likgiltighet för konster och vetenskaper — säkerligen skulle anse det vara en narrens fråga, om man sport dem, vilken som var den mest nyttiga borgaren: barden eller den, som handlade med björnhudar och bärnsten".

Det beröm, Lessing här slösar på den ganska obetydliga De Belloy, var således egentligen avsett att hävda det andliga arbetets betydelse och att väcka tyskarnas nationella självkänsla. För Voltaire hade han icke denna konsideration. Voltaire stod



såsom den i hela Europa beundrade främste representanten för denna franska kultur, som var det svåraste hindret för den tyska litteratur, som Lessing ville skapa, och han anföll honom därför med en bitterhet, som icke saknar en personlig nyans. Lessing är här fullkomligt mördande. Lyckligt nog för slottsherren på Ferney förstod denne icke tyska, ty han skulle då fått den obehagliga överraskningen att se sig persiflerad av en författare som var nästan lika kvick som han själv och dessutom betydligt mera skarpsinnig.

Den 29 april hade hans Semiramis uppförts, i vilket stycke Voltaire efter Shaksperes föredöme låter Ninus' vålnad uppträda. Såsom ursäkt, skriver Lessing, för sitt spöke anför Herr Voltaire, att hela forntiden trodde på dylika underverk och att de erkännas även av vår religion. Framför allt — låt oss lämna religionen å sido! När det gäller smak, kunna ju skäl, som lånats från religionen, vara brukbara att bringa en motståndare till tystnad, men de lämpa sig icke för att övertyga honom. Vad nu forntiden beträffar, är det sant, att man då trodde på spöken, och en forntida skald har därför också rätt att begagna sig av denna tro. Men har en modern författare, som icke delar denna tro, samma rätt? Säkerligen icke. Är det så alldeles förbjudet att låta spöken och vålnader uppträda i ett modernt drama? Har denna källa till det patetiska sinat ut för oss? Nej, det vore en allt för stor förlust för poesien. Vi tro visserligen ej på några spöken, men fröet till en dylik tro finnes hos oss alla, och det kommer an på skaldens konst att få detta frö att spira upp. Har han denna konst, må vi i det dagliga livet tro, vad vi vilja; på teatern måste vi tro, vad *han* vill. En sådan skald är Shakspere och Shakspere nästan ensam. Inför vålnaden i Hamlet resa sig håren på huvudet, de må täcka en troendes eller en otrogens hjärna. Herr Voltaire har icke gjort klokt i att åberopa sig på Hamlet, ty det gör både honom och Ninus' vålnad — löjligen. Shaksperes spöke kommer verkligen från den andra världen; så förefaller det oss. Ty han kommer i nattens hemska tystnad, omgiven av all denna mystik, med vilken vi ända sedan amsagornas dagar blivit vana att föreställa oss dylika väsen. Men Herr Voltaires ande däremot duger ej ens till en julgubbe, med vilken man kan skrämman barn. Han är bara en utklädd komediant, som ingenting säger, ingenting

utför, som gör det sannolikt, att han är den, han ger sig ut för. Han är en skapelse av en kall poet, som gärna skulle vilja fylla oss med skräck, men icke vet, huru han skall bära sig åt. Man behöver blott fästa sig vid en sak. Det Voltaireska spöket träder fram ur sin grift på ljusa dagen, mitt i en ständerförsamling och förebådad av en åskknall. Har Herr Voltaire någonsin hört, att spöken äro så dristiga? Varje gammal käring kunde hava berättat för honom, att spöken sky solljuset och att de icke tycka om större sällskap.

Detta är blott ett sammandrag av en enda punkt i Lessings kritik av *Semiramis*. Några dagar senare gavs *Zaire*, och här är Lessing lika skarp. Flera damer — berättar Voltaire i företalet — hade förebrått honom, att det ej var nog kärlek i hans tragedier, och då hade han på aderton dagar skrivit *Zaire*. Det är således — replikerar Lessing — damerna, som vi hava att tacka för detta stycke, och förmodligen kommer det också länge att förbliva damernas älsklingspjäs: en eldig monark, som blott är kärleken underdånig, en stolt segrare, som blott skönheten besegrat, en sultan utan polygami, en seralj, som förvandlas till en tron för en oinskränkt härskarinna, en övergiven flicka, som blott tack vare sina vackra ögon stiger till lyckans höjder, ett hjärta, inom vilket kärlek och religion kämpa, en kvinna, som gärna ville bli from, om hon blott fortfarande finge älska — så vida det täcka könet ej imponeras härav, av vad skall det då imponeras? En kritiker har varit artig nog att säga, att Kärleken själv dikterat *Zaire* för Herr Voltaire. Det hade varit riktigt, om han sagt: Galanteriet. Jag känner blott en tragedi, som kärleken själv hjälpt till med att arbeta ut, och det är Shaksperes *Romeo och Juliet*. Herr Voltaire förstår förträffligt kärlekens kanslistil, men även den bästa kanslist känner sällan till regeringens hemligheter, och skulle verkligen Herr Voltaire hava samma djupa insikt som Shakspere i kärlekens väsen, så har han här icke velat framlägga denna, och dikten har i så fall kommit att stå djupt under författaren.

Voltaire representerade det samtida franska dramat, som Lessing ville krossa. Men såsom den fransk-klassiska tragediens skapare gällde Pierre Corneille, och huvudvikten lade Lessing därför på att vederlägga honom. Han gjorde

det både teoretiskt och praktiskt och började med en kritik av Rodogune. Han redogör först för den antika källskrift, som Corneille begagnat, och frågar: vad felas i själva ämnet för att därav skapa en tragedi? För geniet felas ingenting, för stymparen allt. Så analyserar han stycket och tillägger: man döme nu själv, om den store Corneille behandlat det såsom ett geni eller som en småklok herre. För att fälla denna dom behöver man blott stödja sig på en sats, som ingen betvivlat: att geniet älskar enkelhet, den småkloke förveckling. Och hur inkrånglad och onaturlig handlingen är, har Lessing mycket lätt att uppvisa. På tal om Voltaires Mérope kommer han sedan in på de av Corneille först framlagda grunderna för det franskklassiska dramat, närmast på lagen om de tre enheterna. Scenen framställer icke ett helt palats, utan en del av detta, som kan iakttagas från en viss punkt. Men det blir samma orimlighet, om den framställer ett helt palats, en hel stad eller en hel provins. Corneille gav också denna lag, som var okänd för antiken, den mera liberala tillämpningen, att det var nog, att allt tilldrog sig inom samma stad. Men Voltaire skulle hava gjort klokt, om han följt Corneille däri, att scenförändringarna blott skett vid aktens slut. Men det har han icke gjort, och nu måste de tänkas ske mitt i. Lika orimligt blir försöket att på en dag eller — som Corneille vill — på trettio timmar sammanpressa alla tilldragelserna i detta stycke. Ty ett är att underkasta sig reglerna, ett annat att verkligen iakttaga dem. Det förra göra fransmännen, det senare grekerna. För dem var handlingens enhet den första dramatiska regeln, tidens och rummets blott följer av denna, vilka de svårligen, så vida ej kören funnits, skulle hava brytt sig om att iakttaga i större utsträckning, än handlingens enhet fordrat. Nu gjorde kören, som under dramats hela förlopp befann sig inne på scenen, tidens och rummets enhet nödvändig. Men denna inskränkning underkastade de sig med ett så stort förstånd, att de mera vunno än förlorade därpå. Handlingen fick därigenom en sådan enkelhet, att de båda andra enheterna ej blevo något tvång. Fransmännen däremot, som icke hava något sinne för handlingens enhet, betrakta däremot tidens och rummets icke såsom följer av denna, utan såsom i och för sig nödvändiga, vilket de så mycket mindre äro, som fransmännen avstått från kören.

Då de likväl funno, huru svårt, att ej säga omöjligt, det var att tillämpa denna lag om de tre enheterna, hittade de på en kompromiss: i stället för ett enda rum införde de ett obestämt rum, som man kunde inbilla sig vara än det ena, än det andra, och i stället för en vanlig dag höllo de på en viss tidsutsträckning, under vilken man icke gick till sängs eller åtminstone blott en gång gjorde det. För min skull får Voltaires Mérope gärna räcka i åtta dagar och tilldraga sig på sju olika ställen i Grekland. Men då måste stycket också äga skönheter, som komma mig att glömma pedanteriet. Som det nu är, kan regelriktigheten ej uppväga felen i karaktärsteckningen.

Här hava vi således en fullkomligt avgörande vederläggning av denna lag, som haft en så stor betydelse för det fransk-klassiska dramat både inom och utom Frankrike. I Tyskland slog denna vederläggning ganska snart igenom och så småningom också i andra land. Men i detta fall var Lessing ingen bildstormare. Rummets enhet bryr han sig i sina egna dramer redan från början ej om, ehuru han ej — såsom de första romantikerna — älskar scenförändringen nästan för dess egen skull, men tidens enhet har han, såsom vi erinra oss, iakttagit i alla de dramer, för vilka jag redogjort, dock icke såsom ett tvång, utan därför att handlingen ej krävde ett längre tidsmått.

I det följande kommer han in på den uppfattning, som Corneille framlagt om Aristoteles lära om tragediens uppgift. Anledningen var ett tyskt plagiat från Shaksperes Richard III av Weiss. Aristoteles' lära — säger Lessing — uppgives ju av författaren vara den, att tragedien skall framkalla medlidande och skräck och att hjälten i följd därav ej får vara helt dygdig eller helt lastbar. Ty varken i det ena eller i det andra fallet nås målet. Medger jag detta, så är Richard III en misslyckad tragedi. Medger jag det icke, så vet jag sannerligen icke, vad en tragedi är. Men det gäller att förstå, vad Aristoteles menar. Herr Weiss' Richard III är ett odjur, som omöjligt kan uppväcka något medlidande. Det skall han heller icke, säger Herr Weiss, utan det skola de andra personerna i dramat göra. Men skräck? Om man därmed menar avsky för hans bovstreck, gör han det visserligen i hög grad, men en skräck av denna art var något, som de gamle just ville undvika. Och Aristoteles använder

ej det ordet, utan säger, att en tragedi skall uppväcka fruktan och medlidande. Men fruktan är icke detsamma som skräck, och heller icke en fruktan, vilken en annans olycksöde väcker hos oss för denne andre, utan den är en fruktan, som vi i följd av vår likhet med den lidande personen hava, att vi själva skola drabbas därav. Denna fruktan blir således ett på oss själva refererat medlidande. Ty att detta är Aristoteles mening, framgår, så vida man med definitionen i poetiken jämför några uttalanden, som han har i retoriken. Såsom han där utvecklar, kunna vi ej hysa medlidande med någon, så vida ej i detta medlidande ligger en fruktan, att vi själva skola hemsökas av den andres olycka. Det är således ej nog, att den olycklige, för vilken vi skola hysa medlidande, ej förtjänat sitt olycksöde, även om han ådragit sig det genom någon svaghet, utan vi måste också hava en känsla av, att hans olycksöde kan träffa oss själva. Det är därför, som skalden ej får göra honom sämre än vi själva vanligtvis äro, utan bör låta honom handla och vandla så, som vi själva under liknande förhållanden skulle hava handlat och vandlat. Ur denna likhet uppstår den fruktan, som liksom bringar medlidandet till mognad. Detta var Aristoteles' mening, och Corneille har fullkomligt missförstått honom, både teoretiskt och praktiskt. I sina dramer har han skildrat antingen martyrer eller avskyvärda odjur, och i sin avhandling om tragedien har han på så sätt trott sig kunna tolka Aristoteles, att tragedien enligt denne ej skulle framkalla fruktan och medlidande, utan blott endera. Men detta är, såsom man finner, en fullständig missuppfattning av Aristoteles' lära.

I den sista punkten, domen över Corneille, torde Lessing hava obetingat rätt. Huruvida han har det också i sin utläggning av Aristoteles' dunkla uttryck om "fruktan och medlidande", är en mera svårlöst fråga, som jag i första delen av detta arbete (I s. 114 ff.) redan behandlat, och bestämt orätt torde han hava, då han, förledd av sin tids förkärlek för moralen, höll före, att den affekternas rening, varom Aristoteles talar, består däri, att fruktan och medlidande förvandlas till "dygdiga färdigheter". Men enligt den princip, han här utvecklat, är hans egna tragedier byggda. Både miss Sara Sampson och Emilia Galotti bli framför allt föremål för vårt medlidande, de äro våra likar,

det olycksöde, som drabbar dem, kunna vi frukta ock för oss själva eller våra närmaste, och det är denna blandning av fruktan och medlidande, som gör dem till tragiska. Ty de äro icke helt dygdiga: Sara har begått ett felsteg och Emilia fruktar åtminstone att begå ett dylikt — Aristoteles' fordran, sådan som Lessing uppfattade den, är således fylld, och utan tvivel lämnade åskådaren också teatern med de mest "dygdiga färdigheter". Genom denna tolkning av Aristoteles' lära om det tragiska blir i själva verket skillnaden mellan å ena sidan Corneilles Polyeucte och å den andra miss Sara Sampson och Emilia Galotti ytterst minimal. Alla tre bli martyrtragedier; särskilt blir Emilia Galotti det, om man stryker hjältinnans fullkomligt malplacerade farhåga för att bliva förförd. Denna farhåga är nämligen det enda, som skiljer henne från de "fullkomligt dygdiga" personer, som enligt Aristoteles ej kunde bliva tragiska.

Emellertid hade, såsom man redan av detta referat torde finna, Lessings Hamburgische Dramaturgie blivit något helt annat, än som från början avsetts. Meningen hade varit, att detta blad skulle innehålla recensioner över de uppförda styckena, men så småningom förvandladés recensionerna till lärda avhandlingar i dramats teori och avhandlingar, som gingo igenom en hel följd av nummer. Till en del sammanhängande detta med Hamburgteaterns öden. Företaget gick nämligen icke. Man hade börjat den 22 april 1767, men publiken blev allt fåtaligare, och den 4 december nödgades man slå igen teatern och låta truppen för bättre utkomsts skull resa till Hannover. Den 13 maj 1768 kom den visserligen tillbaka för att ånyo fresta lyckan, men redan den 25 november måste man definitivt uppgiva försöket att skapa en tysk nationalteater. Lessings blad fortsatte emellertid ända till påsken 1769, då detta snilleverk — det första organet för en verklig litterär kritik — måste upphöra.

I litteraturens historia finnas få arbeten, som kunna tillmätas en större betydelse. Ty här möta vi den första avgörande brytningen med den franska klassicitet, som härskat vid pass ett och ett halvt århundrade. Denna klassicitet trodde sig vila på den nära anslutningen till antiken, och Lessings kritik gick just ut på att visa, att denna i själva verket stod i en skärande motsats till den antika. Den auktoritet, på vilken Corneille och Boileau stött sig, hade

de således icke för utan mot sig. Men trots sin förkärlek för det romantiska dramat, för Shakspeare och Lope, satte Lessing icke upp någon ny auktoritet. Han framhåller aldrig skillnaden mellan antikt och modernt drama, och karaktäristiskt för honom är, att han söker grunden till Shaksperes överlägsna konst i dess överensstämmelse med antikens. Aristoteles var för honom fortfarande den store smakläraren, Sophokles det oupphinneliga mönstret; han endast uppfattade dem på ett annat sätt än fransmännen. Han förberedde således närmast nyantikens, och till det romantiska drama, som uppstod under hans sista tid, med Goethe, ställde han sig snarast avvisande, ehuru just han genom sin kritik banat vägen för detta. Men han och romantikerna sågo uppgiften från alldeles olika sidor. Lessing var en upplysningstidens son, och hans kritik var upplysningstidens, icke romantikens. Han hade sett skarpare än Voltaire, Diderot och de andra, som, trots alla ansatser, ej vågat eller kunnat bryta med denna klassicitet, för vilken de i själva verket stodo så främmande. Men romantiken inledde Lessing icke.

Hans kritik är överlägsen, både den fint bildade smakdomarens och den skarpa vetenskapsmannens. Men den brast i en punkt: han uppskattade aldrig den franska klassicitetens verkliga skönhet, och det är betecknande, att Racine blott nämnes ett par gånger, fullkomligt i förbigående. De, som han anfaller, äro Corneille och Voltaire. Men ingendera representerar den franska klassiciteten utan barocken. Corneilles Rodogune betecknar just hans återfall i denna barock, och Voltaires drama var, såsom vi sett, icke klassicitetens. Vad Lessing anföll var därför i själva verket Gottschedianismen, den osjälvständiga efterhärmsningen av en utländsk epigonlitteratur. Han var en tysk patriot, som ville avskudda sitt folk det främmande oket och skapa ett nationellt drama. Att han då blev orättfärdig mot förtryckaren, var både naturligt och ursäktligt. Sedan han i det åttionde brevet uttalat sin generella förkastelsedom över det franska dramat, börjar han det nästa: Men har jag därmed sagt, att ingen fransman är i stånd att skriva en verkligt rörande tragedi? Jag skulle blygas, om något dylikt fölle mig in. Tvärtom är jag övertygad om, att intet folk i världen fått några vissa bestämda själsegenskaper, som de andra sakna. Visserligen säger man den djupsinnige engelsmannen, den

kvicke fransmannen. Men vem har gjort en dylik fördelning? Inte naturen, som delat allt lika. Vart vill jag då komma? Jag vill blott säga, att fransmännen kunde hava, vad de ännu *icke* hava: en verklig tragedi. Och varför icke? Med någon självrannsakan borde Herr von Voltaire bättre än någon annan kunna besvara frågan. De ha ännu icke en dylik tragedi, just emedan de redan *tro* sig hava den. Och i denna tro stärkas de genom något, som de hava framför alla andra folk. Det är icke någon naturgåva, det är — deras fåfänga. Det går med nationer som med enskilda människor. Gottsched gällde i sin ungdom såsom en stor skald, ty då förstod man ej att skilja på en versmakare och en poet. När han så från alla håll hörde, att han var skald, kom han till sist att själv tro det. Och kanske var det därför han aldrig blev det, ty man kan ej förvärva det, man redan tror sig äga. På samma sätt har det gått med fransmännen. Knappt hade Corneille höjt dem upp ur barbariet, förrän de trodde sig hava nått fullkomligheten. Corneille är därför den, som gjort dem den största skadan. Racine har bara narrat dem genom de mönster, han givit, Corneille både genom mönster och teorier.

Men å den andra sidan var Lessing en nog fin kritiker för att förstå, att det för ett diktverk fordrades något mer än en riktig teori. "Man vise mig" — skrev han — "ett stycke av den store Corneille, som jag icke skulle kunna göra bättre. Vad gäller vadet? Men nej, jag vill icke gärna, att man fattar detta yttrande såsom skryt. Man torde därför lägga märke till, vad jag här tillägger: Jag skulle säkert göra det bättre, och dock är jag ingen Corneille. Jag skulle på långa vägar ej hava åstadkommit ett mästerverk. Jag skulle göra det bättre, men i alla fall ej inbilla mig något för det, ty jag skulle ej hava åstadkommit mera, än vad var och en skulle kunna åstadkomma, som så fast tror på Aristoteles som jag."

## LESSINGS SISTA TID

Ekonomiskt hade Lessing således misslyckats i Hamburg. Men så mottog han ett anbud att bliva bibliotekarie i Wolfenbüttel — ett bland Tysklands värdefullaste bibliotek. Lönen



var visserligen obetydlig, blott 600 thaler, och Wolfenbüttel föga bättre än en bondby, men Lessing hade ej mycket att välja på och mottog platsen. Och så vågade han, vid fyrtio års ålder, att förlova sig, ehuru förlovningen kom att av ekonomiska skäl vara i sex år, innan han kunde gifta sig. Hans äktenskapliga lycka blev kort, ty redan i januari 1778 dog hans hustru och med henne ett litet nyfött barn, Lessings enda. Han stod således efter några få solskensdagar ensam i livet, och själv följde han dem i graven redan 1781, då han blott var femtiotvå år gammal. De sista åren blevo för honom en kampens tid, i vilken han kom att utkämpa sin stora strid för upplysningens idéer. Men dessa idéer framträda hos honom med en ädelhet, en idéell flykt och en värme, som hos ingen annan av upplysningens förkämpar, och hos honom förnimmer man redan anslaget till den högstämnda idealism, som kort efteråt skulle träda i stället för upplysningens ytliga och kalla deism.

Lessings utbildning till filosofisk och teologisk författare var ock en helt annan än Voltaires. Vid den senares vagga hade Ninon l'Enclos stått, och hans egentliga uppfostran hade skett i Temple. Lessing däremot stammade från ett fromt, tyskt prästhem, av libertinismens världsåskådning hade han aldrig tagit några intryck, och grundtonen i hans väsen var religiös. Så kom han till universitetet, där han började att studera de författare, som då, på 1740-talet, voro moderna, och i likhet med de engelska och mera moderata tyska deisterna sökte han nu att förena kristendom och förnuftsreligion. Men han fann snart, att detta med den vanliga tolkningsmetoden icke lät sig göra, ity att, som han sedan skrev, den nya religionen varken blev förnuft eller kristendom. Han bröt därför, vid mitten av 1750-talet, med de positiva religionsformerna, men det är betecknande för honom, att han samtidigt skrev en liten avhandling om herrnhutismen, som andas verklig sympati för denna visserligen intellektuellt trånga sekt, vilken likväl över den dogmatiska rättrogenhet satte ett etiskt fromhetsliv. Negativ som Voltaire blev Lessing aldrig.

En bland upplysningens svagaste sidor var utan tvivel dess oförmåga av en historisk uppfattning; såsom vi minnas hade t. ex. Reimarus, liksom så många engelsmän och fransmän, i religionen blott sett prästbedrägerier. För Lessing

däremot blev det redan nu en huvuduppgift att historiskt begripa kristendomen och religionen överhuvud. I ett från denna tid bevarat fragment söker han ännu att i analogi med den då gällande naturrätten förklara de positiva religionernas uppkomst. Den naturliga rätten var ju den ursprungliga, och genom vissa tillägg till denna hade de olika folkens lagar enligt denna teori uppkommit. Det sanna och bindande i dessa var den naturrättsliga kärnan. På samma sätt fanns det från början enligt Lessing en naturlig religion, och det var blott genom tillägg till denna, som de olika statsreligionerna uppstått. Den bästa av dessa är således den, som upptagit det minsta antalet och från den ursprungliga kärnan minst avvikande tilläggen. Så till vida stod naturligtvis denna hypotes över Reimarus', att den ej förutsatte några "prästdrägerier", men den var likväl ännu en fri konstruktion i upplysningens stil och ej heller vidare ny. Högre står Lessing därför i ett annat fragment, där han söker, utan anlitande av uppenbarelse och under, förklara orsaken till kristendomens utbredning. Men fördjupad blev hans uppfattning först, då han i början av 1760-talet gjorde bekantskap med Spinozas skrifter, både med dennes bibelkritiska Tractatus och med hans filosofi. Såsom filosof tog Lessing väl närmast intryck från den israelitiska tänkaren, men likväl är han den ende självständige tyske filosofen mellan Leibniz och Kant. Intet system — skriver Windelband — bär hans namn, ingen enda sammanhängande skrift utvecklar hans åsikter, och dock har han mer än någon av sina samtida förberett den tyska filosofiens stora period. Det är dennas höga idealism, som ligger bakom alla hans teologiska skrifter.

Hettner förfäktar den åsikten, att man, så vida man uppmärksamt läser alla Lessings både utgivna och outgivna skrifter, kan tala om en exoterisk och esoterisk teologi, en, som han framlade för allmänheten, och en, som han behöll för sig själv och endast antydde d. v. s. han har ingenting sagt, som var emot hans övertygelse, men han har icke utsagt hela denna. Meningen förefaller till en början besynnerlig. Men i själva verket var denna tudelning ganska vanlig under upplysningstiden, och vi återfinna den både hos flera engelska deister och inom frimurarorden, för vilken Lessing var mycket intresserad. Men det är då betecknande

för Lessing, att hans innersta övertygelse synes stå kristendomen närmare än hans yttre förefaller, ty i det yttre framträder han huvudsakligen såsom en antagonist till åtminstone den ortodoxa kristendomen. Men i ett brev till sin bror skrev han, att han föredrog den gamla ortodoxa teologien framför den nyare, därför att den förra uppenbart stred mot det sunda förnuftet, under det att den senare sökte att besticka detta. Han tillhörde således intet parti; de ortodoxa ansågo honom såsom en fritänkare, fritänkarna såsom ortodox teolog. Han tror både på kristendomens framtida utveckling och på religionens över huvud. Bibeln är för honom blott en urkund i kristendomens historia, men den är ej kristendomens grundval, utan en genomgångsform i kristendomens och religionens utveckling. Ty religionen är ande och icke bokstav. Ur denna synpunkt söker han, efter det uppslag Spinoza givit, att rent historiskt-kritiskt undersöka det nya testamentets uppkomst, skiljer på — vad han tror — de tre judekristna synoptiska evangelierna från det hednakristna Johannesevangeliet och återför de förra på ett hebreiskt urevangelium, som vilar på uppgifter från apostlarna och personer, som stått Jesus nära.

Men hans mest betydande inlägg var den skrift, *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, som han 1780 utgav med anledning av den strid, varom jag strax skall tala. Han skiljer här på tre skeden i den religiösa utvecklingen. Det första var judendomen, barndomens period. Ett folk — skriver han — som ännu var så outvecklat som det israelitiska, som ännu befann sig på barndomens stadium — vilken moralisk uppfostran var väl möjlig för detta? "Ingen annan än den, som motsvarar barnaårens: en uppfostran genom omedelbara timliga straff och belöningar. Ännu kunde Gud ej giva sitt folk någon annan religion eller någon annan lag än den, vars iakttagande eller åsidosättande gjorde israeliten lycklig eller olycklig här på jorden; ty längre än till detta liv nådde ännu ej hans blickar." Det andra skedet var kristendomen, ynglingaålderns tid. Nu gäller det ej längre hopp om eller fruktan för timliga straff. Visserligen funnos förut hos åtskilliga folk föreställningar om straff och belöningar på andra sidan graven, men synpunkten hade här varit det borgerliga samhällets nytta eller skada av de handlingar, som straffats och be-

lönats. Först med kristendomen lades huvudvikten på själva sinnesförfattningen, på hjärtats renhet. Det tredje skedet, som ännu icke kommit, är mannaålderns, då förståndets klarhet förenar sig med hjärtats renhet och då man älskar dygden för dess egen skull. Skall denna tidsålder aldrig gry för oss? Allgode Gud, låt mig ej tänka en dylik händelse. Den skall komma denna *fulländningens* tid, då människan skall göra det goda, emedan det är gott och icke därför att godtyckliga belöningar äro utsatta för vissa handlingar. Den skall komma denna det nya eviga evangeliets tid, om vilken t. o. m. det nya testamentets elementarböcker sia.

Det var på detta nya evangelium, Lessing trodde, och det var därför han ställde sig mot både de "upplyste" teologerna och mot de ortodoxe. Den skarpaste striden hade han att utkämpa mot de senare, ty trots upplysningens neologi, var 1600-talets gamla ortodoxism ej alldeles död.

Såsom vårdare av det rika biblioteket i Wolfenbüttel började Lessing 1773 att utgiva en skriftserie, Zur Geschichte und Litteratur, och i det tredje och fjärde häftet (1774 och 1777) avtryckte han där Fragment eines Ungenannten. Dessa fragment stammade emellertid icke från biblioteket i Wolfenbüttel, utan voro utdrag ur Reimarus' förut omtalade skrift, som Lessing fått låna av dennes efterlevande. Anledningen att Lessing publicerade dessa utdrag var, att just då pågick ett meningsutbyte rörande toleransen, och det var rörande denna sak, som det första fragmentet handlade. Men Reimarus' radikala meningar, vilka såsom vi sett icke delades av Lessing, väckte ett ofantligt uppseende, författaren kände man icke, den ortodoxa — samt även den neologiska — förbittringen vände sig därför mot utgivaren, och det uppstod en väldig litterär fejd. Huvudmannen på den fientliga sidan var en pastor i Hamburg, Goeze, som våldsamt angrep Lessing, vilken svarade och därvid utvecklade hela sin polemiska talang. Han begagnade än dialogens form, än brevets, kom än med en parabel, än med en samling teser, och så sammanfattade han dessa stridsskrifter under titeln Anti-Goeze. Han hade väckt förargelse, sade man, genom att utge dessa fragment. Förargelse! Fri forskning är urgammal protestantisk rätt, och av den tänkte han begagna sig. Men så kom den 3 aug. 1778 en be-

fallning från härtigen i Braunschweig att icke fortsätta denna skriftväxling utan ministeriets tillstånd "bei Vermeidung unangenehmer Verordnung". Lessing frågade då, huruvida förbudet blott gällde tryckning inom härtigdömet Braunschweig eller i allmänhet. Härpå svarade härtigen, att förbudet gällde alla skrifter över allt och över huvud i religiösa ämnen, vilka icke finge publiceras utan tillstånd. Därmed måste Lessing nedlägga polemikerns penna, och det var då han kom på tanken att tala från en annan "predikstol". Detta nya inlägg var Nathan der Weise, och sedan följde den ej polemiska skriften *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, för vilken jag nyss redogjort. De voro hans sista inlägg, ty, såsom jag redan nämnt, slutade upplysningsrörelsens ädlaste personlighet sina dagar redan 1781.

Det finnes av honom ett yttrande, som ofta citerats, men som också förtjänar att ofta citeras, därför att det icke blott sammanfattar Lessings egen livsverksamhet, utan ock ger oss den ideella, bärande innebörden i hela upplysningsrörelsen. Yttrandet lyder: "Om Gud i sin högra hand hölle all sanning innesluten och i sin vänstra det städse levande *strävandet* efter sanning, om ock med det tillägget, att jag städse och evigt skulle taga miste, och sade till mig: *välj* — så skulle jag ödmjukt gripa tag i hans vänstra hand och säga: Fader, giv mig denna. Den rena sanningen är ju blott för dig allena."

KORTFATTADE LITTERÄRA OCH KULTUR-  
HISTORISKA ANNALER

- 1613 Saint Évremont född.  
 1616 Ninon född.  
 1632 Locke född.  
 1647 Bayle född.  
 1655 Regnard född.  
 1657 Fontenelle född.  
 1659 Defoe född.  
 1667 Swift född.  
 1668 Le Sage född.  
 1671 Académie de Musique ger den första operan. Shaftesbury född.  
 1672 Addison född. La Motte född. Steele född.  
 1674 Crébillon d. ä. född.  
 1680 Destouches född. Filmers Patriarcha tryckes. Molières trupp förenas med den i Hotel Bourgogne.  
 1681 The Observer, den första politiska tidningen i England. Young född.  
 1682 Bayles Sur la Comète,  
 1684 Bayles Nouvelles de la république des lettres.  
 1685 Nantesiska ediktet upphäves.  
 1686 Fontenelles Entretien sur la pluralité des mondes.  
 1687 Fontenelles Histoire des oracles. Thomasius börjar föreläsa på tyska.  
 1688 Den engelska revolutionen. Marivaux född. Pope född.  
 1689 Locke's Two Treatises of Government. Montesquieu född. Richardson född.  
 1690 Locke's Essay concerning human understanding.  
 1693 Locke's Thoughts concerning education. Lillo född.  
 1694 Nivelles de la Chaussée född. Voltaire född.  
 1695 Locke's Reasonableness of Christianity.  
 1696 Bayles Dictionnaire. Toland's Christianity not mysterious. Regnards Le Joueur.  
 1697 Defoes Essay on Projects. Den italienska truppen förjagas från Paris. Prévost född.  
 1698 Bodmer född. Metastasio född.  
 1700 Apostolo Zenos Lucio Vero. Gottsched född. Societät der Wissenschaften i Berlin stiftas. Thomson född.  
 1701 Breitinger född.  
 1702 Defoe's Shortest way with the dissenters. Kung Wilhelm dör. The Daily Courant, den första dagliga tidningen i England.  
 1703 Saint-Évremont dör. Steele's Lying Lover.  
 1704 Defoe's Review. Locke död. Swift's Tale of a tub tryckt. Toland's Letters to Serena.  
 1705 Pietisten Spener dör. Steele's Tender Husband.  
 1706 Bayle dör. Mandevilles bifabel. Ninon dör.  
 1707 Fielding född. Goldoni född. Le Diable boiteux. Le Sages Crispin rival de son maître.  
 1708 Hagedorn född. Haller född. Regnards Le legataire universel.  
 1709 Pope's Pastorals. Samuel Johnson född. Shaftesburys theodicé. The Tatler (1709—1711). Turcaret uppföres.

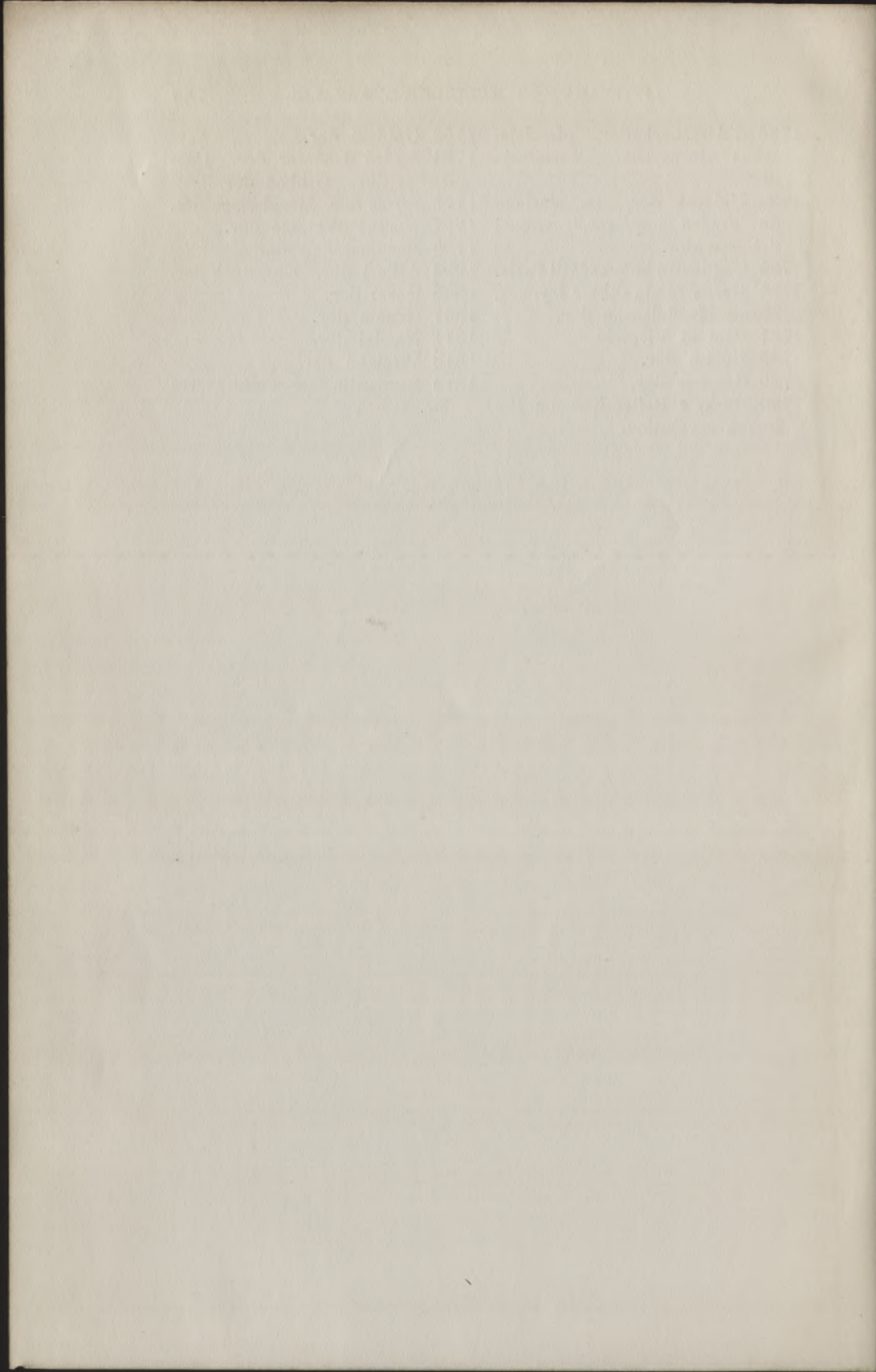
- 1710 Leibniz' theodicé. Madame de Lamberts salong öppnas. Regnard dör. Toland's Pantheisticon.
- 1711 Hume född. Pope's Essay on Criticism. Pope's Rape of the Lock. Rhadamiste et Zénobie. Shaftesbury's Characteristics. Spectator (1711—1713).
- 1712 Rousseau född.
- 1713 Cato uppföres. Der Vernünftler. Diderot född. Maffei's Merope uppföres. Pope's Windsor Forest. Shaftesbury dör. Sterne född. The Guardian.
- 1714 Drottning Anna dör. Spanska Akademien stiftas.
- 1715 De båda första delarna av Gil Blas. Ewald von Kleist född. Ludvig XIV dör. Pyra född.
- 1716 Gellert född. Gray född. Riccobonis trupp till Paris.
- 1717 Destouches kommer till England. Frimurarorden stiftas. Pope's Eloisa to Abelard. Winckelmann född.
- 1718 J. E. Schlegel född. Voltaires Oedipe.
- 1719 Addison dör. De båda första delarna av Robinson. Dubos' Réflexions critiques sur la poésie.
- 1720 Chaulieu dör. Marivaux' Arlequin poli par l'amour.
- 1721 Lettres persanes. Smollet född.
- 1722 Carlo Gozzi född.
- 1723 Grimm född. Henriaden tryckes. Inés de Castro af La Motte. Metastasio's Didone abbandonata. »Regenten» (hertigen av Orléans) dör.
- 1724 Gottsched kommer till Leipzig. Klopstock född. Opéra Comique får privilegium. Ramsay's Evergreen. The Drapier's letters. Tredje delen av Gil Blas.
- 1726 Gullivers resor. Spanska Akademiens ordbok börjar. Thomsons Seasons börja utkomma. Voltaire reser till England.
- 1727 George I dör.
- 1728 Fielding debuterar med en komedi. Prévost kommer till England. Goldsmith född. Thomasius dör.
- 1729 Die Alpen författas. Lessing född. Montesquieu kommer till England. Moses Mendelssohn född. Steele dör. Voltaire återkommer till Frankrike från England.
- 1730 Destouches' Le Philosophe marié. Gessner född. Gottscheds Kritische Dichtkunst. Marivaux' Le jeu de l'amour. Samarbetet mellan Gottsched och die Neuberin börjar. Voltaires Brutus.
- 1731 Defoe dör. Histoire de Charles XII. La Motte dör. Lillo's Merchant of London. Manon Lescaut. Vie de Marianne börjar utkomma.
- 1732 Beaumarchais född. Bodmers översättning av Paradise Lost. Destouches' Le Glorieux. Voltaires Zaire.
- 1733 Lafausse antipathic af Nivelles de la Chaussée. Madame de Tencins salong börjar. Nicolai född. Pope's Essay on man. Society of Dilettanti. Wieland född.
- 1734 Considérations sur les causes de la grandeur des romains. Lettres sur les anglais.
- 1735 Le paysan parvenu börjar utkomma. Sista delen av Gil Blas. Voltaires Mort de César.
- 1736 Alzire. Engelsk översättning av Vie de Marianne.
- 1737 Bernardin de Saint-Pierre född. Hanswurst brännes. Herculeum upptäcket. Marivaux' Les fausses confidences. Pyras

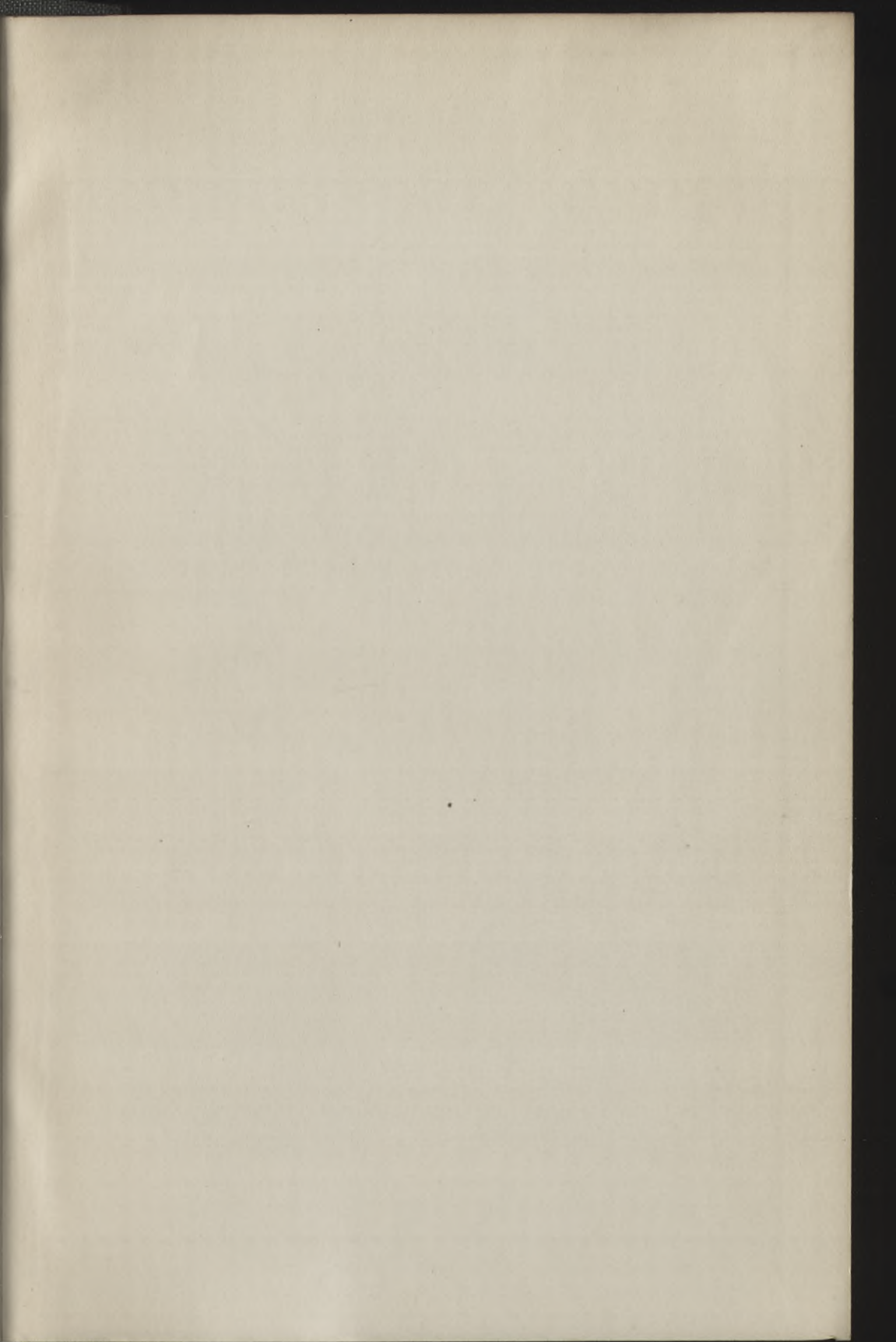
- Tempel der Dichtkunst. Gibbon född.
- 1738 Macpherson född. Pirons La Métromanie. Voltaires Elemens de philosophie de Newton.
- 1739 Hume's Treatise on human nature. Lillo dör. Breitingers Kritische Dichtkunst.
- 1740 Brytning mellan Gottsched och die Neuberin. Fredrik den store blir konung. Pamela.
- 1741 Borcks översättning av Shaksperes Julius Cæsar. Mahomet uppföres i Lille.
- 1742 Joseph Andrews. Night-Thoughts börja utkomma. Zinzendorf dör.
- 1743 Schlegels Der geschäftige Müssiggänger. Voltaires Mérope.
- 1744 Académie des Sciences et belles-lettres i Berlin börjar. Bremer Beiträge. Gleims Versuch in schertzhafthen Liedern. Pope dör. Pyra dör.
- 1745 Shakspeare börjar översättas på franska. Swift dör. Thomson's Seasons översättas till tyska.
- 1746 Batteux' Les beaux arts réduits à un même principe. Gellerts Leben der schwedischen Gräfinn von G.
- 1747 Clarissa. Gressets Le Méchant. Le Sage dör.
- 1748 De första sångerna av Messias publiceras. Der junge Gelehrte uppföres. Esprit des lois. Goldoni anställes vid Medebacs teater. Hume's Inquiry concerning human understanding. La Mettries L'homme machine. Lessing kommer till Berlin. Pompeji upptäckes. Roderick Random. Thomson's Castle of Indolence. Thomson dör.
- 1749 Akademien i Dijon utlyser en pristävlan. Alfieri född.
- Buffons Histoire naturelle de l'homme. Diderots Lettres sur les aveugles. Ewald von Kleist dör. J. E. Schlegel dör. Madame Geoffrins salong börjar. Markisinnan du Châtelet dör. Tom Jones.
- 1750 Rousseaus första Discours prisbelönas. Voltaire kommer till Potsdam.
- 1751 Encyklopedien börjar utkomma. Fieldings Amelia. Grays' Elegy. La Mettrie dör. Siècle de Louis XIV.
- 1752 Chatterton född.
- 1753 Grimms Correspondence börjar. Lowth's avhandling om den hebreiska poesien. The Gamester. Tristram Shandy. Voltaire lämnar Preussen.
- 1754 Destouches dör. Fielding dör. Första bandet av Hume's historia. Hagedorn dör. Lessings Theatralische Bibliothek börjar. Nivelles de la Chaussée dör. Thomas Warton's Observations on The Fairy Queen. Wolff dör.
- 1755 Gray's Progress of Poesy. Hume's Natural history of religion. La Pucelle tryckes. Mallets Introduction. Miss Sara Sampson. Montesquieu dör. Rousseaus andra Discours utkommer. Sur le Désastre de Lisbonne. Winkelmanns Gedanken über die Nachahmung etc.
- 1756 Joseph Warton's Essay on the genius of Pope. Rousseau flyttar till Eremitaget. Voltaires Essai sur le mœurs.
- 1757 Carcanis Le Antiquità di Ercolano. Diderots Fils naturel.
- 1757 Fontenelle dör. Gray's Bard. Klopstocks Der Tod Adams.
- 1758 Condillacs Traité des sensations. Gleims Preussische Kriegslieder. Helvétius' De

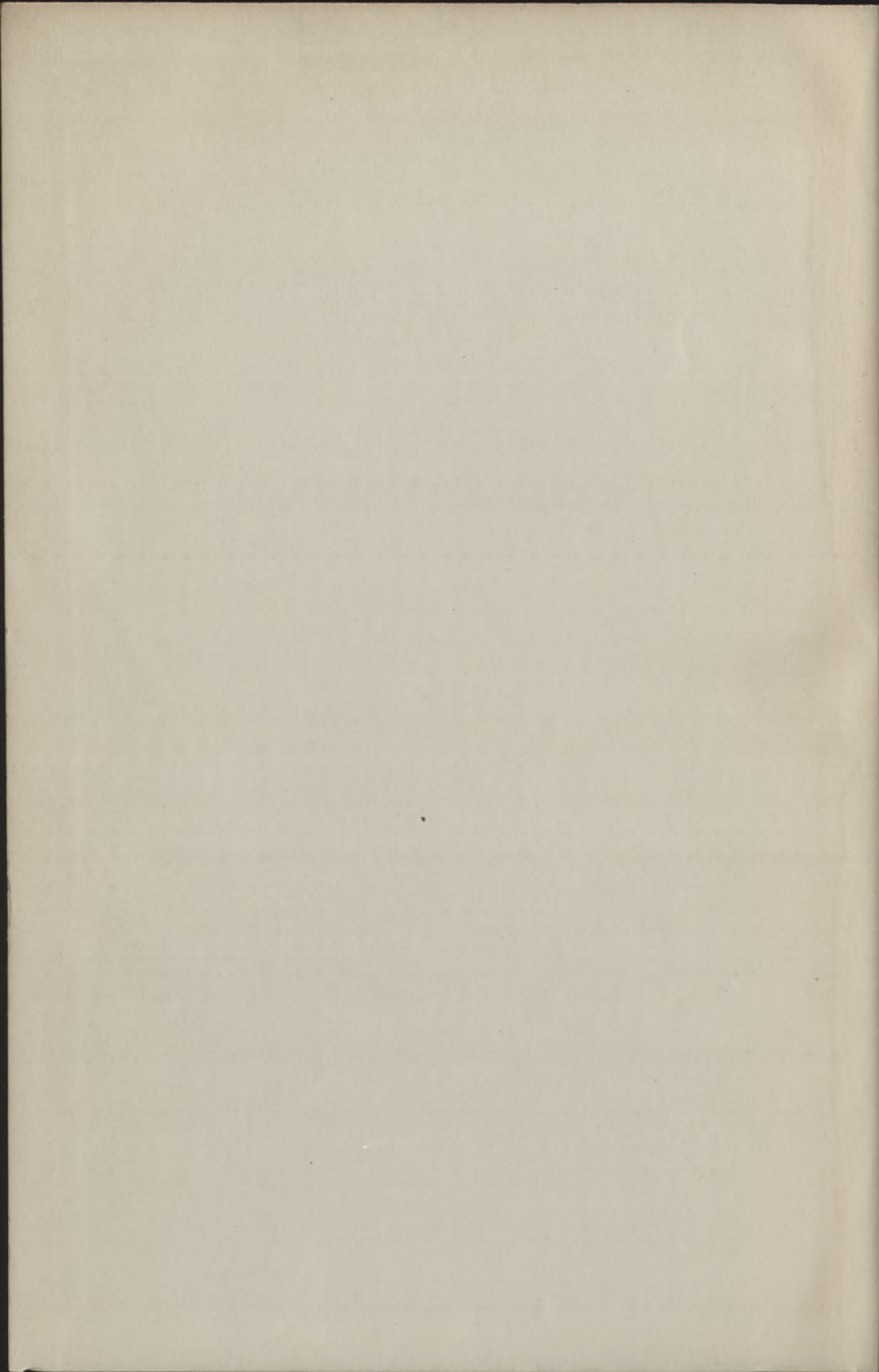


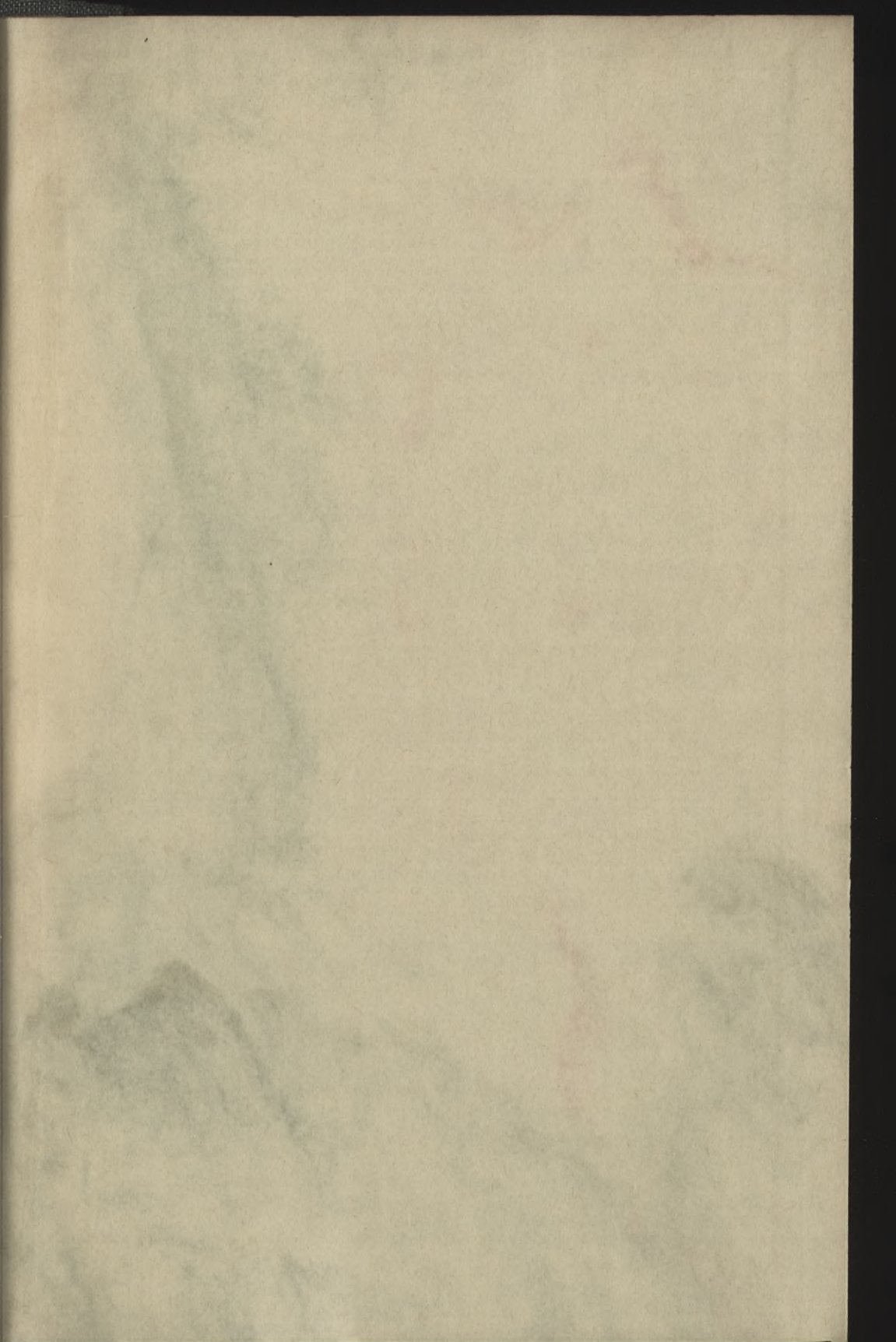
- l'Esprit. Quesnays Tableau économique. Voltaire inköper Ferney. Rousseaus teaterbrev.
- 1759 Burns född. Candide. Diderots Salons börja. Lessings Philotas. Sainte Palayes Mémoires sur l'ancienne chevalerie. Young's Conjectures on the original composition. Åskådarna upphöra att taga plats på scenen i Paris.
- 1760 Diderots La Religieuse skrives. Macpherson's Fragments. Wieland upphör att vara pietist. Voltaires Tancrède.
- 1761 Calas-processen. L'Amore delle tre melarance. La nouvelle Héloïse. Marmontels Contes moraux. Richardson dör. Robinetts De la nature.
- 1762 Antiquities of Athens. Émile och Contrat Social komma ut. André Chénier född. Fingal. Glucks Orpheus. Goldoni flyttar till Paris. Crébillon d. ä. dör. Hurd's Letters on Chivalry. Moratins Petimetra.
- 1763 Il re' Cervo. Marivaux dör. Minna von Barnhelm. Percy's Five Pieces of runic poetry. Prévost dör. Voltaires Orphelin de la Chine.
- 1764 Beccarias Dei delitti e delle pene. Julie de l'Espinasses salon börjar. Klopstocks Salomo. The Castle of Otranto. Wielands Don Silvio. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Voltaires Dictionnaire philosophique.
- 1765 Autos förbjudas i Spanien. De Belloys Siège de Calais. Percy's Reliques. Sedaines Le Philosophe sans le Savoir. Works of Ossian.
- 1766 Laokoon. Gottsched dör. Gerstenbergs Gedicht eines Skalden. Sista bandet av Encyklopedien utgives. The vicar of Wakefield. Wielands Agathon.
- 1767 Hamburgische Dramaturgie börjar. Gerstenbergs Ugolino. Mendelssohns Phädon.
- 1768 Sentimental Journey. Sterne dör. Wielands Idris. Winckelmann mördad. Wood's Essay on the original genius of Homer.
- 1769 Ducis Hamlet. Gellert död. Klopstocks Hermanns Schlacht. Robertson's History of Charles V. Saint-Lamberts Saisons.
- 1770 Chatterton dör. Holbachs Système de la nature. Moratins Hormesinda.
- 1771 De Belloys Gastonet Bayard. Gray dör. Helvétius dör. Humphrey Clinker. Smollet dör.
- 1772 Emilia Galotti. Hainbund stiftas.
- 1773 Goldsmith's The stoops to conquer. Messias avslutas. Wielands Alceste.
- 1774 Domen öfver Beaumarchais. Glucks Iphigenia i Aulis. Goldsmith dör. Lessing börjar utgiva Reimarus' Fragment.
- 1775 Alfieris första tragedi uppföres. Le Barbier de Seville uppföres. Sheridan's Rivals.
- 1776 Gibbon's Decline and Fall börjar utkomma. Hume dör. Julie de l'Espinasse dör. Letourneurs Shakspeareöversättning.
- 1777 Haller dör. Madame Geoffrin dör. The School for Scandal.
- 1778 Mesmer kommer till Paris. Rousseau dör. Voltaire dör.
- 1779 Nathan der Weise.
- 1780 Condillac dör. Lessings Erziehung der Menschengeschlechts. Wielands Oberon.
- 1781 Den sista autodaféen i Spanien. De sex första böckerna av Rousseaus Confessions komma ut. Lessing dör.
- 1782 Laclos' Liaisons dangereuses.

- 1783 d'Alembert dör. Mendels- 1793 Goldoni dör.  
sohns Jerusalem. Metastasio 1794 André Chénier dör. Con-  
dör. dorcet dör. Gibbon dör.  
1784 Diderot dör. Le Mariage 1796 Burns dör. Macpherson dör.  
de Figaro uppföres. Samuel 1797 Horace Walpole dör.  
Johnson dör. 1799 Beaumarchais dör.  
1785 Cagliostro kommer till Paris. 1803 Alfieri dör. Klopstock dör.  
1786 Burns första dikter tryckas. 1806 Gozzi dör.  
Moses Mendelssohn dör. 1807 Grimm dör.  
1787 Paul et Virginie. 1811 Nicolai dör.  
1788 Buffon dör. 1813 Wieland dör.  
1789 Gessner dör. 1814 Bernardin de Saint-Pierre  
1790 Burke's Reflections on the dör.  
french revolution.
-











6000279907



Göteborgs Universitet



