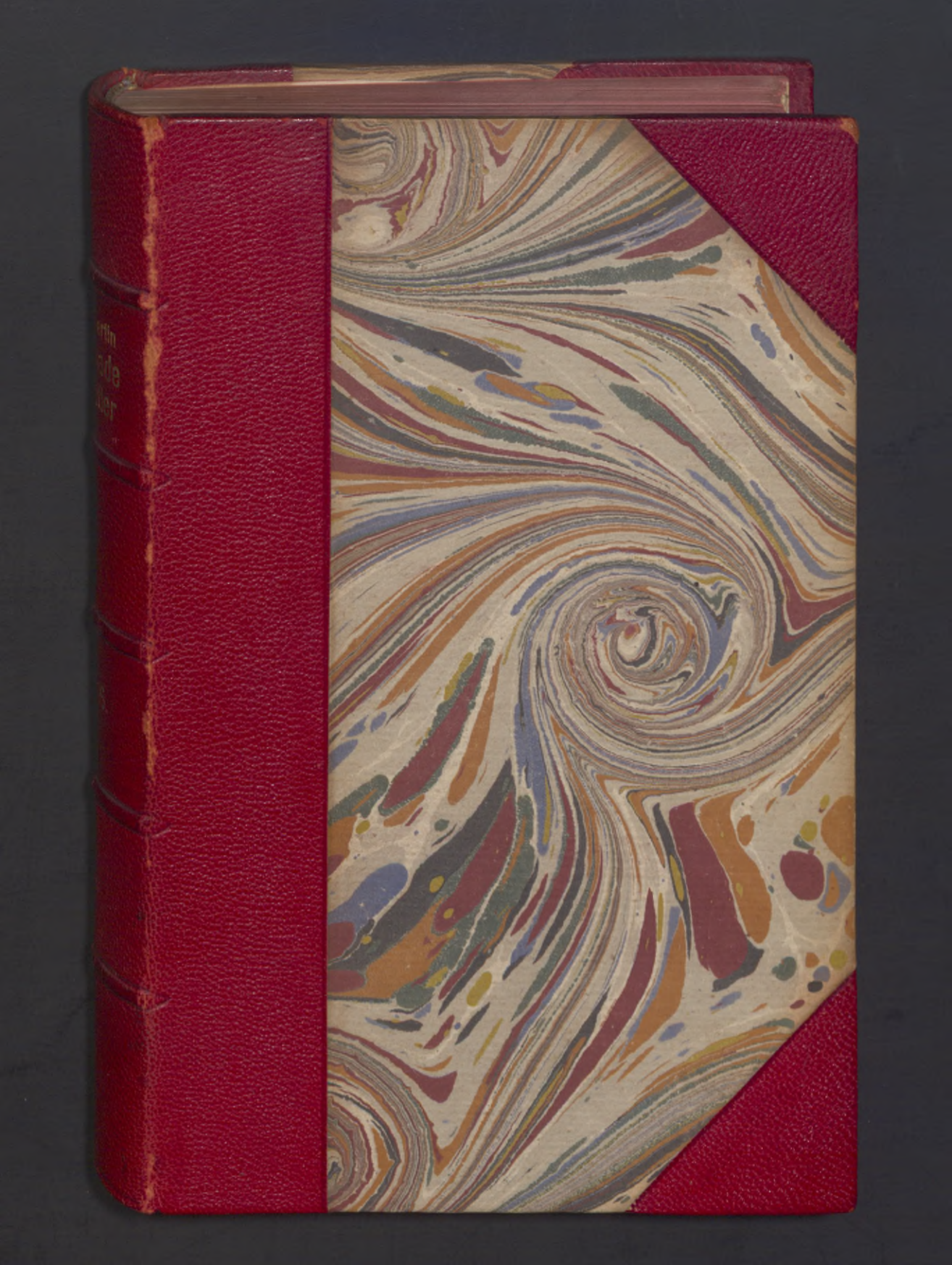
Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade 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.

GÖTEBORGS UNIVERSITET



GÖTEBORGS·UNIVERSITETS·BIBLIOTEK

Allmänna Sektionen

Polygr.
Sv.

ALBERT HALLBERGS
DONATION
TILL
GÖTEBORGS
STADSBIBLIOTEK
1937

SAMLADE SKRIFTER

OSCAR LEVERTIN

SÄRTRYCK UR

UTLÄNDSK LITTERATUR

STOCKHOLM
P. A. NORSTEDT & SÖNER

SAMLADE SKRIFTER

AF

OSCAR LEVERTIN

SEXTONDE DELEN

UTLÄNDSK LITTERATUR.

STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

UTLÄNDSK LITTERATUR

AF

OSCAR LEVERTIN

STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1909

Emile Zola.

I.

Une campagne.

Under titeln »Une campagne» har Emile Zola samlat och utgifvit en följd af uppsatser, polemiska artiklar, fantasier, som han under de sista åren tryckt, särskildt i Le Figaro. Han har redan en gång förut användt samma titel för en likartad samling af kritiker och essayer, utkommen för cirka femton år sedan, och det är lustigt nog att ögna i de båda böckerna jämnsides. »Plus ça change, plus ça est la même chose», bruka fransmännen säga, och det är verkligen sant, att ju mer Zola förändras, dess likare blir han sig själf. Vid 1880-talets begynnelse hade den Zolaska naturalismen sin smekmånad med den fria opinionen och njöt kanske med väl mycket proprietär-behag sötebrödsdagarnas lycka, nu, mot nittiotalets afslutning, har den redan nått ålderdomen med dess isolering, ovanor och krämpor. Ja, det finns de, som rent af säga, att »Les Rougon Macquarts» storartade jättebyggnad är en imponerande och monstruös mausolé, under hvilken den ligger begrafven, balsamerad, svept med alla de

hederstecken, som tillkomma en f. d. regent, nu död och begrafven, mumie.

Emile Zola tror det icke. Oförtröttadt fortsätter han att bygga, själf arkitekt, byggmästare och murare — på senare år kanske allt för ofta det sista. Efter »Lourdes'» medeltidskrypta, reste sig »Romes» katedral, behärskande den eviga staden som S:t Peter med sin kupol — så är åtminstone mästers egen tanke — och nu håller han på att löda stycke till stycke i den stora romanen om Paris, som skall varda en modern järnkonstruktion, minst lika djärf och stor som Eiffeltornet. Men trots allt detta har Zola haft tid att också vid behof gripa till geväret och med bösskolfven — ty om dens klubblika slag erinrar kanske mest hans våldsamma polemiska fras — försvara, hvad han i gamla dagar benämnde naturalismen och som han numer rent ut kallar — Emile Zolas litteratur.

Ännu en gång får man i dessa kritiska studier orsak att beundra hans temperaments styrka, hans sinnes kraftfulla optimism. Det finnes längst in i hans natur en både naiv och djupsinnig lifsberusning, som i allt, till och med i stormens förödelser, blixtens härjningar och höstens förmultning, ser nyskapelse, omsättning till andra former och kombinationer, jäsningsämnen och fermenter till nya väsen och nya världar. Af den Darwinska läran om »kampen för tillvaron» har han skapat sig ett kraftspelets evangelium, med en blind och stor tro på lifvets förmåga att korrigera, förvandla och framför allt evigt förnya sig själf. Det är den enda metafysiska tanke, som man hittar i hans många band, och som än en

gång lyser i dessa små artiklar, kanske bäst i uppsatsen om judefrågan, där hans utgångspunkt är förtrytelsen öfver att en viss klass eller stam af människor skulle förhindras att deltaga i den fria täflan, ur hvilken dock i sista hand lifsproblemens lösning drages.

Vid sidan af denna kraftförgudning, hvilkens blott allt för bullersamma och högljudda offerpräst Zola alltid varit, har under årens lopp mer och mer kommit fram i hans verk ett vekt medlidande, äfven detta kvällande ur hans breda naturbotten, och framför allt ägnadt väsen och känslor, hvilkas förenklade struktur stå naturen nära. Kvinnan i sin kärleks hängifvenhet eller sitt moderskaps själfförglömmelse, mannen i arbetsmödans kamp eller bränd af ärelystnadens flamma, fruktsamhet, oreflekterad själfuppoffring, njutningslystnad och åtrå, se där starka och primitiva impulser, med hvilka Zola sympatiserar intill det sentimentala. I föreliggande samling är det framför allt ett par vackra uppsatser om husdjuren, som gifva uttryck åt hans ömhet. Människan måste älska djuren — sade pessimisten Schopenhauer — därför att de hjälpa henne att glömma bekymmer och framtida omsorger för att tanklöst njuta nuet och ögonblicket; människan måste älska djuren — säger optimisten Zola — därför att de förbinda henne med naturen och det primitiva, därför att de i sin omedelbarhet äro mönster af sundt och oförkonstladt lif. Han kunde tillägga, därför att de ej tänka eller fantisera, ty — utan att vilja vidgå det — har Zola ständigt visat afgjord motvilja mot den

del af mänskligheten, som lefver med tanke och spekulation i stället för med blod och nerver.

Minst tilltalande äro de mest uppseendeväckande af dessa studier, de rent litterära manifesten, som de två beryktade artiklarna »Till ungdomen» och »Krabban». Den första är en lidelsefull »uppslagning» med ungdomen. Vi tänka ej lika på någon enda punkt, ropar Zola till sitt lands unga män, jag är en positivist, som älskar lifvet, den moderna tillvaron i alla dess former, naturen, sedd i den nya vetenskapens ljus, och i litteraturen älskar jag klarheten, det starka, rena och osminkade språket — jag förstår ej edra tankar, er världsåskådning är en lös spindelväf af drömmerier och metafysik, er s. k. symbolistiska konst dunkel och pretentiös jargon, edra visioner och fantasterier blodlösa och barnsliga laterna-magicabilder. Vi tänka ej på samma vis hvarken om lif eller konst, om man eller kvinna, »rompons, rompons, låtom oss skiljas!»

Det, som verkar stötande i denna förklaring, är ingalunda Zolas fasthållande vid sin ungdoms och sina mannaårs filosofi, om man så kan kalla den förflackade och populära åskådning, han byggt på Comte, Claude Bernard, Littré och Darwin — tvärtom. De försök att vara spiritualist, som »Fällans» skapare gjort t. ex. i »Le rêve» voro hvarken lyckade eller klädsamma, och om också hans starka vilja förmått reducera hans egen gestalts en smula materialistiska embonpoint till mer ideell spenslighet och af 1880-talets korpulente Zola lyckats göra 1890-talets magre, skulle säkerligen ingen andlig kur förläna

hans robusta lynne mystikerns stillhet och hänförelse.

Ja, man kan gå därhän att gifva honom rätt i de anklagelser för löslighet och tomhet, som han riktar mot den moderna nyidealismen, vare sig den är filosofisk, katolsk eller magisk, ty så litet har den ännu bjudit af allvarlig och sträng världskonception, så uppblandad är den, särskildt i skönlitteraturen, med godtköpsmystik, skrock att skrämma barn med och kaffesumps-djupsinne, att mindre nyktra hjärnor än Zolas kunna längta tillbaka till den kala, positivistiska granitgrund, på hvilken Taines generation byggde sina dogmatiska konstruktioner, hvilka bland många andra stora och solida egenskaper dock också hade den — att logiskt hänga ihop.

Men det, som är stötande i detta gascognska afskedsbref till ungdomen, är den totala ofördragsamheten mot allt annat än hans egen brygd — den afgjorda olusten att bemöda sig om att förstå eller finna något af framtid i allt det oroliga och jäsande nya, hvilket ännu sorlar och stammar i oklarhet, men som väl, också det, en gång får sin inspirerade stämma, och framför allt bristen på den verkliga och högsinta öfverlägsenhet, som aldrig glömmer, att aflösningens timma slår äfven för de starkaste stridsmännen, och som leende låter det nya gardet rycka upp vid sin egen sida.

I de mästerligt elaka litterära satirer, med hvilka den unge författaren Ernest La Jeunesse debuterat, förekommer en Apologi öfver Emile Zola, som lustigt visar den fanatiska självförgudning utan

ett stänk af ironi, som af Zola på gamla dagar gjort en storordig litterär matamore. Det är naturligtvis Zola själf, som håller apologien — ingen annan skulle göra det med sådan känsla och öfvertygelse. La Jeunesse supponerar en diktad interview och låter Zola själf föra ordet. Den store romanförfattaren talar först om sitt sätt att författa, »hur många rader det blir pr timme och hur många rättelser pr rad, hur många idéer pr hektameter och hur mycket bläck pr metaphor»; och öfvergår sedan till att med stegrad vältalighet beskrifva alla sina nya upptäckter, som kulminera i en definitiv och gigantisk uppfinning: »j'avais inventé les hommes». »Ja, fortsatte Emile Zola, jag hade uppfunnit människorna, som jag sedermera uppfann alkoholismen, bourgeosien, måleriet, hallarna, börsen, kyrkorna och vetenskapen... Må man taga mina kapitel, må man mäta och väga dem! Allt har relief, allt har nerver, allt har kött och blod, allt är fullt af manlighet, energi och rättframhet. Allt hänger ihop, lefver, myllrar och vimlar, är bräddadt af kraft och — inte sant? — också af ömhet. Ja, i mina böcker myllrar och rör det sig och lefver, och hvar rad är lojal. Jag är ingen gycklare; jag skrifver: det är hela min hemlighet. Och ordet blir verklighet, och ur mina blad är det, som alla andras blad födas; det är från mig, som allt stjäls, men jag låter dem hållas, ty jag är rik, och jag bekymrar mig litet om kritiker, förtal, hån eller okvädinsord, det är endast okynne af barn, barn, till hvilka jag själf är fader.» Och han upprepade: »jag är fadern».

Med karikatyrens uppsluppenhet har La Jeunesse här tolkat Zolas ton och tanke. Äfven i detta sista verk, i den uppgörelse med ungdomen, där man dock kunnat vänta annat, möter man aldrig ett spår af en stilla timma med självuppgörelse och vemodig självironi, aldrig en ödmjuk känsla af behofvet att tystna — efter att dock så hafva fyllt scenen med buller — och uppsöka den Thebaide, där man ensam, utan publikum vill dikta och drömma för sig själf, med ansiktet vändt mot de stigande stjärnorna i väster. Efter en exempellös framgång, en succès, till hvilken ingen romanförfattare sett maken, aldrig en känsla af den triumfens sorgmodighet, som Corneille så vackert skildrat i den allciterade rad, med hvilken han tolkat Augustus' Cæsariska vemod,

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre,

den underliga makt, som bjuder en att i stilla eftertanke gå utföre, när man en gång i jubel nått toppen. Med samma häftighet och samma ilskna knog, som Zola begynte vinna ryktbarheten, fortsätter han den dag i dag, som fastkedjad vid sin skrifpulpet, att stapla sida på sida och bok på bok, och att göra sin öronbedöfvande reklam på alla andras bekostnad för detta nya underbarn, som skall födas och blifva så välskapadt, så splitternytt och så olikt alla de föregående trettio syskonen! Hvilken ihärdighet, hvilken tro på kvantitetens makt och hvilken brist på värdighet!

Och ändock är för en stor andlig personlighet

ingenting så klädsamt som en smula moralisk elegans! Och hur vackert och vist verkar det icke, när en stor man, redan innan han tvingas af dunklet, med ett tyst leende af segrande samförstånd bjuder aftonen och stillheten välkomna.

21 juni 1897.

II.

Travail.

Att genomläsa Emile Zolas nära 700 sidor digra roman »Arbete» är i och för sig en dryg ansträngning. Det är kanske konsekvent från författarens sida, att läsaren blott med möda tillägnar sig detta arbetets evangelium, men i sådant fall är man näppeligen tacksam för konsekvensen. Det är vackert så, att människan i sitt anletes svett skall förvärfva brödet, men hvar står det skrifvet, att läsning af skönlitteratur skall vara ett fullkomligt dagsverke, som det måste formlig pliktkänsla till att fullgöra? Kanske svarar Zola, att hans tjocka bok ingen roman är, men ett evangelium. Ursäkten räcker dock icke långt. Ty korta hafva framför allt de riktiga evangelierna varit. Så långrandiga bekännelseskrifter som Zolas göra sällan propaganda. Och svarar Zola åter, att hans skrift är tillämpad sociallära, har den ju dock romanens — ja, här och där följetongsromanens — form och borde då åtminstone tillhöra »den glada vetenskapen». Men sällan har Pegasus fått ett sådant lass att draga. Och dock är Zolas vinghäst verkligen en af de äkta. Bäst det är gnäggar

den till, lyfter vingarna öfver berg och backar, och ett skimmer från den stora episka diktens sol lyser än öfver dess grånade man.

Zolas sista bok är, sägom det med detsamma, en socialistisk utopi. Dess hufvudperson hör icke förgäfves till den redan från hans föregående romaner kända apostelfamiljen Froment. I ett par mästerliga inledningskapitel, hvilka utomordentligt sakrikt framställa en stor fabriksbefolknings förhållanden, visar författaren, hur hans hjälte af omständigheternas makt tvingas att uppträda som social förnyare. Af en tillfällighet kommer Luc Froment att lefva i den grå arbetarstaden kring ett stort järnverk, i trakten kalladt l'Abîme. Det är också en afgrund, ett helvete af röda flammor och svarta kol, som slukar generationer af arbetare, i förtid åldrade och förbrukade, slutande sina dagar som multnande träd i en af eld härjad skog. Luc, som alltid varit tärd af en brinnande hänförelse för arbetarklassens framgång, kommer nu den hårda verkligheten in på lifvet, framför allt genom ett möte med en ung arbeterska, Josine. Det är en helt ung kvinna med blondt hår, förgråtna ögon och en blek mun. Hennes hand har genom olycksfall vid en maskin mist ett finger. Ännu outvecklad och värnlös har hon kommit i förhållande till en dålig karl, som misshandlar henne, Ragu, en typ för den af den nutida organisationen fördärfvade arbetaren.

Hon är blott tjuguårig, och ändock är det, som ett helt lif af bekymmer gått öfver hennes gestalt. Men genom hennes förskrämda och sorgmodiga undergifvenhet anar Luc Froment en varelse af

mänsklighetens bästa och mest lifsdugliga, af dem, som mer än andra kunna lyckliggöra och själfva varda lyckliga. Josine, den blida, förtrampade kvinnan med sitt rika hjärta och sin stympade hand, blir för honom den lefvande symbolen af hela den arbetarklass, hvilkens villkor han alltsedan sin barndom drömt om att förbättra. Kallelsen att varda en reformator, som alltid sväfvat öfver hans hufvud, slår nu som en blixt ned i hans själ. Handlingens stund är kommen. Midt emot kapitalsamhällets mörka fabrik, med dess af yrkessjukdomar och alkohol fördärfvade löneslafvar, vill han bygga en annan, framtidens, den socialistiska statens, i hvilken de kollektiva principerna äro förverkligade och arbetet förvandladt från en tyrannisk Grottekvarn, som mal blod och märg, till en fri drift, en glad lifsfunktion, som ingen kan undvara.

Genom sin väns, den snillrike uppfinnaren Jordans, ekonomiska understöd lyckas också Luc grundlägga sin idealfabrik, »la Crêcherie», också det ett järnverk, men skött af fria, delägande arbetare och omgifvet af lyckans och hälsans blomprydda boningshus. Boken skildrar sedan kampen mellan de båda så motsatta arbetsorganisationerna.

Med stark tendens har Zola här fördelat ljus och skugga. Kring det nutida kapitalsamhällets fabrik samla sig den moderna tillvarons alla lyten. Själfvisk vinningslystnad är det, som allena grundlagt och drifver detta industriverk, och därför blir arbetet inom detsamma hvarken till välsignelse för ägare eller löntagare.

Grundläggaren, den gamle Jerôme Qurignon,

har drabbats af slag, och förstummad rullas han i sin sjukstol ikring på skådeplatsen för sin gamla verksamhet. Hela hans familj har fördärfvats af rikedomen, fysiskt och moraliskt. Det är, som den egoistiskt af andras svett vunna penningen medförde en hemlighetsfull smitta, ett lönligt gift, som göt feber och undergång i millionärernas blod. Den nuvarande ägaren, Boisgelin, är en tom och njutningstokig man, disponenten i spetsen för järnverket en imponerande kraft, men som ingen annan norm känner än sin egen nyckfulla vilja. Hans vackra och onda hustru slutligen, Boisgelins älskarinna, är det, som förslösar frukten af alla de tusen arbetarnas möda med sitt vanvettiga lyxbegär och sitt dunkla behof att depensera och förstöra. I den nya fabriken är däremot allt hänförelse och uppoffring, gemensamhetskänsla och kärlek. Om också en kort redogörelse som denna naturligtvis ytterligare tillspetsar Zolas motsatser, är hans skildring, som man märker, likväl så tendentiös, att man måste tycka, att han godt kunnat dela korten rättvisare utan att behöfva gå ifrån sin åskådning.

Med denna uppställning af de stridande parterna kan man förstå kampens utgång. Den gamla fabriken och hela den krets af människor, som tillhört densamma, gå under, medan allt flera segerfanor fladdra öfver Luc Froments framtidsverk. »Afgrunden» ruineras först ekonomiskt af konkurrensen med den nya fabriken, och det moraliska förfallet slutar med en våldsam katastrof. Disponenten, som får höra sin makas förräderi, bränner henne, sig själf och hela fabriken inne. Denna scen ur en brottmåls-

roman griper, trots sin otrolighet, genom skildringens oerhörda våldsamhet.

Här kunde boken godt hafva slutat. Men Zola, med sin symbolistiska förstoringslust, låter Luc Froments stad växa ut till en bild af hela framtidens socialistiska samhälle. Så afslutas romanen med en oerhördt bred och långsam epilog, en socialismens apoteos. Till och med grundaren af den gamla fabriken, den paralytiske, uråldrige Jerôme Quignon omvänder sig på dödsbädden. Efter att ha rullats omkring stum ett par tiotal af år, återfår han på sistone talförmågan och håller en liten socialistisk afskedspredikan. Zola finner detta sublimt, medan andra med mer sinne för komik måste tycka denne gubbe, som rullas ut och in och till sist börjar mässa socialism, vara bra lik en grotesk gammal papegoja.

det hela hvilar en tjock sentimentalitet öfver bokens afslutning. Luc Froment och hans vän Jordan, denne franske Edison, skildras som den nya tidens patriarker. Omgifna af hyllning och kärlek, dö de mätta på framgång och lycka, samt hundraåriga. Det är nästan uppbyggelsestil. Och öfver hufvud taget framträda de Zolaska svagheterna störande mycket i detta ålderdomsverk: måttlösheten, bristen på smak och takt, den enformiga retoriken, som alltid bullrar i fortissimo. Men mångenstädes höjer sig, som sagdt, också framställningen till flammande konst. I förmågan att röra sig med massor af personer och göra väldig ensembleverkan, är Zola fortfarande enastående mästare. De många målningarna från masugnar och järntillverkning omsväfvas verkligen af brännande eld, och märkvärdigt

är det, hvilken glöd han besitter i skildringar af sinneslifvet. Ett par erotiska scener hafva kvar hela den unge Zolas hetsighet och styrka.

Med alla utopiska skildringar af sälla framtidsstater delar Zolas egenskapen — att icke öfvertyga. Här, liksom i alla besläktade verk, är man med på den satiriska delen och starkt gripen af anklagelsernas sanning, men lämnas kall af de dock så hänförda teckningarna af den stundande fullkomligheten. Hvarpå beror detta? Hvarpå beror det, att Inferno alltid intresserar mer än Paradiso, att kritik öfver nutida samhällsförhållanden alltid rycker en med, medan de olika blomstermålningarna af en kommande tids ideala tillstånd aldrig afvinna mer än kylig likgiltighet? Skulden därtill, brukar det sägas, är den mänskliga ofullkomligheten. Men ligger icke orsaken djupare? Är icke människan i sitt inre en evig stridens och längtans varelse, hvilken känner själfva sin lifsprincip domna inför tanken på harmoni utan kamp? Detta blir, hvad som populärt brukar kallas »sitta på en molntapp och blåsa i basun», och inför dylikt spjärnar all den outslitliga lust att bygga och verka, som är släktets instinkt, emot. Människan är ett perpetuum mobile, och det är detta, alla utopister mer eller mindre glömma.

Men denna orsak är icke den enda. Man är också, och med rätta, skeptisk mot hvar enskild reformators eller teoris sätt att konstruera framtiden. Dylikt blir alltid i sista hand kannstöperi. De mänskliga och naturliga faktorer, som tillsammans bestämma utvecklingen, äro för tallösa och för

komplicerade, för att en enda man, vore han aldrig så profetisk, eller en enda lära, gömde den aldrig så mycken sanning, på ensam hand skulle kunna kartlägga ännu ej födda världar. Hur framtiden kan te sig, aldrig blir den som en enda teori tänkt sig den. Dock, med dessa inkast och de anmärkningar, som äfven riktats mot Zolas roman såsom konstverk, vill ej en skugga af skämt eller klander falla öfver uppsåtet och meningen med hans bok. Zolas moraliska auktoritet har under de sista årens strider med skäl vuxit så, att endast Tolstojs därmed är jämförlig bland nu lefvande skriftställare. Det är en storhet i hans människokärlek, en apostolisk värma i hans hopp på sanningen och framtiden, som man skall vara liten och kortsynt för att ej beundra. Man är honom tacksam, att han än en gång haft tid och mod att skildra vår tids stora sjukdomar och visa deras olidlighet. Man är honom tacksam, för att han än en gång som en Atlas tagit en hel folkklass' nöd och bekymmer på sina skuldror och ropat: se, detta kan icke gå längre, det är för många, som svälta ihjäl och gå under vid Belsazars gästabud! Att han sedan pekat på socialismen som framtidens räddare, innebär ju ingenting märkvärdigt! Ett vidsträcktare och mer genomfördt program för den sociala utvecklingen känner ej historien, och om dess teorier lika litet som andra komma att gå helbregda ur tidens skärseld, gömma de dock den oförytterliga kärna, som är tanken på de många, hvilkas tal och rättigheter på längden måste vinna seger.

15 juli 1901.

III.

En uppskakande underrättelse går genom hela den bildade världen, underrättelsen, att vår tids störste epiker, Emile Zola, aflidit. I denna stund bräddar budet, att han, massans, maskinernas, den moderna demokratiens störste skildrare, är borta, i och för sig ens hjärta med vemod. Mycket — det visste man — hade de sista årens allbekanta händelser tärt på hans lifslust och åldrat hans själ. Hur kunde det vara annorlunda? Hans patos var en lidelsefull fransmans, och hans patos var alltifrån första början af hans bana sanningens, på hvilken han trodde med en apostels optimism.

Vérité blef också titeln på hans sista verk, som redan börjat publiceras, och hvilkets ord, som ett testamentes, med sällsam högtidlighet ännu ur hans graf skola ropa om hans lifs långa och passionerade kult för sanningen. Icke under, om han mången gång förtviflat, när han märkte, hur bedrägeriets ande lefde äfven i hans eget fosterland, i Molières och Voltaires, de omutliga och klarögda sånggudinnornas land, icke under, om hans själ bäfvat i sitt innersta, icke för sin egen kamp med lögnen, icke för den dock så hopplösa striden med den urgamle Leviathan, som omslingrar länderna och aldrig dör, utan för medmänniskornas feghet och lumpenhet. Så många kamrater, som dagtingade, så många vänner, som sveko, så många obekanta, som skymfade den ensamme, sudlade hans heder och smutsade hans hem. Mindre kunde fylla med

ohjälplig bitterhet den starkaste och göra den mest förhoppningsfulle till en Timon, som flydde människorna och drog sig tillbaka för att tiga i öknen. Men Zola var kämpe till temperament och sinnesart. Med en krigares begär efter kampspel och stridsbuller hade han från ungdomen uppsökt de poster på slagfältet, där det gick hetast till, och segern hade ständigt tyckts vilja belöna denne äkta soldat, hvilkens oförskräckthet endast öfverträffades af hans sega ihärdighet. Den första stora polemik, som lät hans namn flyga öfver Frankrike, åtföljdt af hån och skällsord, är i detta hänseende lärorik för hela hans lif — före Dreyfusprocessens dagar. Det var hans första kampanj, som begynnande ung journalist, för den nya konsten, för Manet och impressionisterna i tidningen l'Événement våren 1866. Artikelserien måste afbrytas, redaktören, som ändock var själfve de Villemessant, Figaros grundläggare, vågade icke låta dessa hänsynslösa angrepp på den konventionella och utlefvade målarskolan och dessa hänförda hymner till den nya konsten fortgå. Nu är Manet blifven en klassiker, hvilkens verk hänga på hedersplatserna i Luxembourg, och den stora hundraårsutställningen i Paris visade, att impressionismens måleri var den största konstnärliga insats, som under adertonhundratalet gjorts efter Fontainebleauskolan. Alltså seger öfver hela linjen! Och så har det gått alla de Zolaska striderna för sanningen — intill den sista allbekanta kampen. Men opinionerna växla fort i Frankrike, mer än en gång har oväntadt som ett åskväder den eruption kommit, som frälst landet från osanning och kvalm. Det är för att

hafva fått upplefva en dylik sinnenas förnyelse, en dylik andarnas frontförändring i sitt land, som man kunnat önska Zola ett längre lif, och som man med vemod tänker på, att han, den geniale och barnslige optimisten, kanske måst gå i grafven med något ohjälpligt brustet inom sig. Ty ett svårmodigt drag af självbedöfning tyckes mig ligga på botten af de sista romanerna med deras framtidsutopier om ett fullkomligt lycko- och rättfärdighetsrike, på hvilkets verklighet ingen läsare rätt kan tro — och kanske, trots all bullersam självfintalning, icke ens författaren. Det är för att hafva fått en sista illusion om sin heliga saks seger, som man önskat Zola ett längre lif och en apoteos på ålderdomen lik den, som kom Voltaire till del. Eljes kan man säga, att hans lefnad fyllt sitt rätta mått. Sin litterära berömmelse kunde han icke mera öka. Ålderns brist på koncentration och ett allt starkare framträdande af hans begåfnings svagheter prägla hans senare arbeten. I själfva verket är det den stora epopén Les Rougon Macquart, som förblir hans lefnads monument, under hvilket han lugnt kan sofva sekelsömnen. Hvad därefter kommit, har icke lagt en fast sten till byggnaden, och ännu mindre skulle hans händer förmått det numera. Så tillvida har han dött i rätta ögonblicket, och den omständigheten, att icke från hans egna läppar den utförliga förklaringen hann komma om den sista striden för sanningen, skall just gifva hans lif en afslutning af ett eget och tragiskt allvar.

Den yttre gången af Zolas lifshistoria kan berättas i få ord. Han är född 1840 i hjärtat af

Paris, icke långt från boulevarden, börsen och hallarna. Det är ungefär samma trakt af världen sålunda, där Molière, Voltaire, Beaumarchais och Anatole France sett dagen, och där den franska elden sprutar klarast fram, som ur en kratermynning. Och ändock kan ingen vara dessa franska nationalförfattare mer olik än Zola. I själfva verket var det också en tillfällighet, att han här kom till världen. Hans far var en italiensk ingenjör, hans mor en sydfransyska. Hans rätta hemort är Aix i Provence — hans diktnings Plassans — och han har intet af den typiska Parisergenialiteten. Mången gång hafva också franska kritici sagt, att han är mer italienare än fransman. Om frånvaron af hvarje gnista af esprit, saknaden af smak och elegans är ett negativt bevis för icke-gallisk härkomst och lynne, är han ingen gallier. Men om böjelse för passionerad retorik och hänförd tro på abstrakta system och tillspetsade teorier måste kallas franska släktdrag, är han fransman. Förmågan af storståtliga konstruktioner med stark massverkan och rik ensemble är slutligen en egenskap, som är både italiensk och fransk, latinsk med ett ord. Som vanligt räcker icke nationalitetsbegreppens skematik till för att omspänna en mäktig och egenartad individualitet. Zolas barndom förgick i Aix. Som en fattig ung studerande, hvilken bedref litteratur i lön, kom han till Paris, skref vers à la Musset och svalt, trodde sig vara bohémien, men visade sig, då han blef anställd hos bokförläggarfirman Hachette, hafva det ordningssinne och den byråkratiska läggning, som slumra äfven hos många skenbart fantastiska frans-

män. Då hans litterära krafter växte, gjorde han sig fri och lefde sedermera uteslutande som skriftställare, lika borgerligt regelbunden i sitt lif och sitt arbetssätt som revolutionär i sin diktning. Hans första volym, »Sagorna för Ninon», trycktes 1864, men först när hans stora romancykel öfver andra kejsardömet, behandlande de båda familjerna Rougon-Macquarts historia i en lång följd af delar, begynte med »La fortune des Rougon» (1871) framstod den verklige Zola på skådebanan. Dock, hela vidden af hans nydaningar, som omskapat romanen och lagt en mängd nya eröfringar inom dess sfär, liksom hela den enastående verkan, hans författarskap skulle utöfva, märktes först med publikationen af den storartade proletärdikten »Fällan» (1876). Hvad som därefter anknyter sig till Zola och hans verksamhet, är i allas minne och behöfver icke här upprepas. Ingen har glömt hela den storartade följd af diktverk, som han sedermera skrifvit och bland hvilka »Germinal» och »La terre» väl intaga topppunkterna, det fjärde ståndets klassiska epopéer. Men vid sidan af dessa enorma prosadikter, som vimla af tusentals gestalter och gömma hela folklagers tunga lidande och njugga lust, skref han ständigt också intimare, innerligare verk, bräddade af en känslighet, som blef allt mildare med åren, allt mer omfattande, famnande till sist människor och djur i en lifsvördnad af panteistisk storhet och enhet.

Det kan icke vara tal om att i en artikel som denna ens försöka en antydan till en kritisk siktning af Zolas jätteproduktion. Och öfver hufvud taget är ett ögonblick som detta, då man i stilla

vördnad står inför en stor mans dödsläger, icke lämpadt till att kallblodigt väga förtjänster och fel. I denna höstafton, inför vissheten om, att en af de konstnärer, som djupast förstått och starkast passionerat sin tid, gått hädan, förflyktigar hågkomsten af bristerna, af det lilla, löjliga och förgängliga, medan den stora fläkten öfver den bortgångnes slutade lifsverk växer och i natten blir till en hymn af den bredd och mångstämmighet, som Zola själf älskade. Den dömande tiden kommer att fälla sitt utslag eller rättare sina skilda domar och utslag öfver den dödes verk, och öfver dessa domar skola åter revisioner göras, och så skall det länge fortgå. Zolas egna böcker komma nog att föråldras — det är en fara för kompakta böcker att blifva gamla och Zolas hafva ofta varit tröttsamt kompakta. Men äfven när hans verk ej längre studeras, komma hans namn och hans mission att minnas. Djärfvare försök till att skapa poesi af hela den moderna tillvaron i dess mest typiska former och åskådningar, med just de drag, som utmärka vår, naturvetenskapens, socialismens, massornas, maskinernas, klasstridernas tid, har ingen gjort, och om 1800-talet kan symboliseras af en gudom med ett romantiskt ansikte, vändt mot forntiden, och ett naturalistiskt, vändt mot det nuvarande, äro dessa båda ansikten Richard Wagners och Emile Zolas. När jag tänker på samtiden och Zolas diktning rinner mig i hågen myten om hur Thetis steg ner till Vulkan för att han skulle smida Achilles' vapen. Som den gudomlige grofsmeden, hvilken vid den moderna tillvarons egen flammande ässja hamrat

och smidt sina konstverk, står Zola för mig, en tung men stor typ, och hans korta namn skall länge ljuda genom bullret af järnvägståg och propellrar, genom slamret från verkstäder och fabriker och från stegen af mörka folkmassor, som i slutna led göra sin högtidliga uppmarsch på världsarenan.

30 september 1902.

Alphonse Daudet.

Tartarins äfventyr bland alperna. Port-Tarascon. La Fédor.

I svensk tolkning har i dagarna utkommit en af de bästa delarna i den odödlige Tartarins heroiska lefnadssaga — »Tartarins äfventyr bland alperna». Det har icke varit någon lätt uppgift att på svenska gifva en föreställning om originalets uppsluppna ton och lekfulla gratiösa munterhet. Dessa böcker om Tartarin hafva en stämning, som kanske blott den, hvilken lefvat i södern, rätt begriper — det är sommarkvällens stämning af självberusad lifslust och munterhet, medan svalkan faller öfver terrassens akasior och feberträd och landskapets stora plastiska linjer präglas af ro och lycka i den blå luften. Man drar andan djupt i glädjen öfver att lefva, med ett behof att skämta och prata tok, som låter historier, bilder och infall brusa fram som vattenkaskaden i trädgårdsrundelns springbrunn. Berättarens stämma blir yr af sin egen munterhet, medan cigarrettröken smider sin tunna silfverfiligram mellan bordets halfdruckna glas med lätt, gult vin, skratten gäcka som syrsornas musik från de när-

belägna fälten, och kvickheterna lysa och tindra som eldflugorna bland buskarnas mörkgröna, blanka blad. Sådan är stämningen i Tartarin-verken, då Daudet har den lyckliga timmens inspiration, och hela språket dansar, har karaktären af ett scherzo med eggande kromatiska motiv, synkoperad takt och yra, lättsinniga drillar.

Att tolka ett sådant verk på skandinaviskt tungomål utan att charmen förflyktigas, är kanske än svårare än att transportera hit utan skada Sydfrankrikes olja. Det kan icke nekas, att den föreliggande öfversättningen i all sin samvetsgrannhet smakar en smula härsket här och där, och särskildt verka enbart bondska och tråkiga i svensk tilltotning de kraft- och slangord från Tarascon, som hos Daudet kasta öfver sidorna ett ljus af så stickande och bländande söder, som middagstimmens sol mot kalkhvita, rosenomslingrade hus.

Men ändock är boken rolig att bläddra i, gifver ändock en aning om urbildens verve och fart, och är att rekommendera för dem, som hafva håg att i fantasien i sällskap med ett original af första klassen — herr Tartarin från Tarascon, A. P. K., det vill säga president i Tarascons alpklubb — göra en tripp till Rigi Kulm och Chamounix. Ty boken är icke blott ägnad hjälten, Tartarin, denna blandning af Pickwick och Münchhausen, den är på samma gång en resesatir: Schweiz, sedt genom en fantasifull ironikers karikerande synglas.

Daudets satir har aldrig varit af synnerligen skarp eller djup art. Själfve Dickens blir en samhällssatiriker bredvid honom, och ställer man —

som jag tror med rätt — Swift som diktartens största namn, verkar den Daudetska satiren som en liten oskyldig pennknif med pärlemorskaft vid sidan af den dödande bilan med sitt kalla, obevekliga stål. När Daudet enstaka gånger, som i »Le Nabab» eller i angreppet på franska akademien, når en hårdare, mer förkrossande verkan, beror det på ett skickligt hopställande af verkliga drag, ett kvickt användande af anekdotiskt material, snarare än på den själens patos och öfverlägsenhet, som skapar den store satiriske domaren. Här i Tartarin stå ämne och talang däremot i den bästa harmoni, det hela är harmlösa speritningar, fulla af ystert och träffande lif.

Så är det också con amore, Daudet skildrar Schweiz som ett enda stort hotell med oräkneliga »dépendancer», styrdt af någon gudomlig direktör — ättling i rätt nedstigande led från Wilhelm Tell — som i sitt kontor har alla kantonerna på elektriska knappar och efter turisternas åstundan ringer på vattenfall, snöfjäll, sjöar, laviner, allt, som en äfventyrslysten bergsresande kan åstunda. Att läsa boken är som att sitta och samtala vid kaffet med en spirituell parisare, som har hunnit tillbaka från en sommarutflykt i alperna och nu på sin kära boulevard — mellan Café de Paris och Café Riche — stimulerad af en god diner, sitter och berättar sina reseintryck, medan kvällslifvet med alla sina kvinnor brusar förbi hans bord.

*

När Alphonse Daudet skref »Tartarin bland alperna», var han ännu den lyckliga och koketta typ med det behagsjukt arrangerade, långa, bruna håret kring ett lifslustigt och sensuellt ansikte af vibrerande nervöst lif, som de flesta torde känna genom ett populärt porträtt från 1870-talets slut. Den hopplösa sjukdom, som sedan förbittrat hans år och förlamat hans gestalt, var ännu blott en skugga, som låg och väntade på den ljusa väg, uppför hvilken »Le Nababs» författare förde sin triumfvagn. Sedan dess har han tärts och åldrats till den bleke, morfinförgiftade gubbe, som på Carrières tafla vid sin makas sida sitter svept af skymningen, med det ohjälpliga lidandets prägel öfver sitt bleka ansikte. Munterhetens ljusa fjärilar hafva flugit sin väg, och melankoliens mörka fladdra nu ensamt kring hans skrifbord. Till och med för sin gamle vän Tartarin hade han icke längre det goda humöret, när han sista gången i »Port-Tarascon» återupptog hans figur, och en fläkt af november går igenom hans ålderdoms verk. Man kan icke säga, att hans diktning, som andra stora sjuklingars, under smärtans och våndornas eldprof fått en ökad strålglans af lidelsefullhet, ömhet och förfining — som fallet t. ex. var med Heine. Snarare är det, som hans hand blifvit svagare, hans konstnärskraft tunnare och sprödare. Han älskar numera små bilder, korta vägar, har sjukdomens rädsla för stora uppslag och bred behandling, och i stället för det aktuella lifvets starka dager, breder han numera gärna öfver sina historier minnets och hågkomsternas vemodiga och

blida ljusdunkel. Mest känner man hans senare års lidelsehistoria i en viss patetisk nervositet, som darrar t. ex. i väl det bästa af hans senare arbeten »La petite paroisse».

Dessa reflexioner tränga sig ånyo på en, när man öppnar hans sista arbete, den lilla novellsamling, han efter dess förnämsta berättelse kallat »La Fédor». Det gömmer inga mästerverk, detta lilla band. De små historierna och fantasierna äro ej sällan obetydliga, och den stora om den döda aktrisen, hvilkens lifssilhuett tecknas under ett ofrivilligt möte mellan två af hennes älskare vid hennes likbegängelse, skulle hafva vunnit på en mer koncentrerad framställning — och kanske också på en mindre borgerlig utgångspunkt. Åter äro nämligen — som i Daudets egen Sappho — de båda världarnas, hel- och halfvärldens, kärlekslif satta i allt för tendensiös motsats.

Men trots dessa och dylika invändningar — hvilken charm är det icke att då och då läsa några sidor af hans hand! Det strömmar ut ifrån dem, äfven när de ej äro starka, värmen hos en man, för hvilken realiteten är kött och blod, och människorna lefvande och kämpande varelser, som hoppas och sörja. Det är ingen frestelse för Daudet, att, som så många af de unga, göra lifvets tragedier till ett kasperskådespel, där hånets träpåk pryglar de naiva och kallt gäckeri leker med figurerna som med pappdockor. Det är eget att jämföra hans skrifter med hans egen sons, Léon Daudets. Skillnaden är icke blott den, att faderns talang är så

ojämförligt mycket större — det finns mellan far och son också en motsats, som är strecket mellan tvenne generationer.

Sonen är, om man så vill, långt mer komplicerad, intellektuellt rörlig och intresserad, darrande af nyfikenhet inför alla andliga sträfvanden och försök, på ett vis som Alphonse Daudet aldrig varit. Sonen är en typ för det nya Frankrike med all dess oro, dess famlande efter nya synteser, dess behof efter nya åskådningar. Men går man till temperamentet, hur matt är det icke, trots all hjärnans upphetsning och tankens raffinemang, jämfördt med faderns blodfulla läggning med dess aldrig domnande inre flöde af känsla, lyrik och drömmeri. Mellan Alphonse och Léon Daudet är skillnaden densamma som mellan de breda, rika naturerna och de smala och spetsfundiga, och kanske är just den skillnaden mellan »bredt» och »smalt» till anläggning och lynne en hufvudskillnad mellan den släkt, som nu går bort, och den släkt, som träder fram i Frankrike. Och hvad man än tror sig kunna hoppas af dessa nya fransmän med deras skarpa sinnen, deras intellektuella begåfning, deras vetenskapliga allvar, deras hårfina och oblidkeliga ironi, ett drag är det, man saknar i deras verk, som så ofta gnistra af öfverlägsen elakhet — det är denna känslans älskvärdhet, det sinnelagets leende ädelmod, som tills dato alla de nyuppväxande litterära skolorna i Frankrike ägt, ett återskimmer af det yppiga och ljusa, som än en blomstermarknadsdag vid Madeleine ofrivilligt uppkallar på ens läpp, det gamla uttrycket

från Rolandsången »la douce France». Och är det icke just den älskvärdheten, den glansen från en ädelmodig och rik natur, som också innerst alltid varit tjusningen i Alphonse Daudets verk?

12 september 1897.

Paul Bourget.

I.

Drames de famille.

Det är en ytterst lugnande känsla att läsa en ny volym af Paul Bourget. Man får, medan man håller på därmed, den sällsynta förnimmelsen af att tiden stått stilla sedan 1880-talets midt. Medan så mycken annan vitterhet från dagen meddelar den rastlösa orons och de ständiga försökens äfventyrsstämning, medan dikten eljes passioneradt sträcker armarna mot framtiden och i uttryckssätt och ämnen eftersträfvar en ny och djupare syntes af lifvet, har Paul Bourget säkerligen sedan femton år tillbaka långt mer ändrat snittet på sina redingoter än på sin litteratur. Symbolismen har gått öfver världen med sin fordran på betydelsefullhet och stor bildskrift, och Paul Bourget skildrar fortfarande med samma hänförelse och sanningskärlek som i sin första ungdom en fin dams tebord, en gammal dams pirat och en demimondedams hattask. De sista decenniernas rikedom på novellistik har framtvingat högre anspråk på prosadikten. Med en erfarenhet, sådan romandiktningen aldrig förr ägt,

har den insett hela vidden af sina möjligheter och sökt kombinera den skarpaste verklighetsiakttagelse och det luftigaste inbillningsspel till den på en gång smidiga och fasta massa, i hvilken romanförfattaren kan återgifva världen. Allt nogare har diktarten blifvit i ämnesval, allt kräsnare i stilen, och Flaubert, som begynte den moderna nutidsromanens sista stora utveckling, framstår åter som mästaren, för hvilken prosadikten hade historiens karaktär af genomtänkthet och sammanhang, af perspektiv och mening. Paul Bourget skrifver däremot alltjämt som det faller sig: en roman om en bordsgranne vid en table d'hôte, en novell med anledning af en parisisk sensationsprocess, en skiss om ett möte med ett original på taket till en omnibus. Allt detta är romantiserad journalistik. Det är krönika och icke historia. Motiven och bilderna ha icke passerat den filosofiska granskningens siktduk eller den inre omskapningens smältdegel.

Bourget har alltid i sina drömmar tänkt sig själf som Honoré de Balzacs gudson. Är han det verkligen? Och hvad skulle den store diktaren af den »mänskliga tragikomedien» säga om sin efterträdare? Rycka på axlarna och snörpa på munnen, misstänker jag. Det är sant, att Bourget, liksom Balzac, haft de stora lifsskildrarnas ärelystnad: att i sitt verk afspegla sin samtid uppifrån och ner i hela det myllrande virrvarret af ansikten och viljor, men hur begränsad till de fina gångklädernas umgängesvärld och halfvärld har icke i själfva verket hans diktnings sfär varit i jämförelse med mästarens hela Louis-Philippes Frankrike förevigande

rundmålning! Och än mer, hur prosaiskt bunden af ämnen och förebilder har icke Bourget refererat, där Balzac diktade med visionär säkerhet och lät sina figurer växa upp till en oerhörd lastens och dygdens gigantsläkt! Hur hade icke Balzac införlifvat den moderna tiden med sitt temperament, assimilerat den liksom med hvarje fiber i sin enorma stofthydda, och hur mödosamt kombinerad af modejournaler, tidningsnotiser, revyartiklar och egna iakttagelser (samvetsgrant bokförda i eleganta små anteckningsböcker) är icke Bourgets modernitet! Och till sist, hur tunn är icke mot Balzacs instinktiva och intensiva själsskildring den berömda Bourgetska psykologien! Edmond de Goncourt brukade, berättas det, skakande sitt hvita krigarhufvud, om dessa psykologiska finesser utbrista: »det är djupt, det är djupt och det är dumt». Hur mången gång är man icke frestad att instämma, när man hos Bourget läser någon skarpsinnig utveckling t. ex. om inflytandet af utsikten mot en parisisk gård på en ung mans karaktär, om ett äktenskapsbrotts sammanhang med grannskapet af ett stort modemagasin, eller när man följer hans framställningar af svartsjukans 107 stadier, skiftande med de olika Parisergator, öfver hvilka hjältinnans ekipage glider i den pärlgrå oktoberdagens skymning.

Dock, redan att man på Bourget lägger så stora mått, bevisar, att han i alla fall måste kallas en af de yppersta romandiktarna från 1800-talets slut. Han hade, när han begynte, något af den begåfvade franske ynglingens mest intagande och älskvärda sidor — den intellektuella och spekulativa hän-

förelsen (den unge Bourget liknade i detta hänseende en sådan fransk mönstertyp som den vid unga år aflidne tänkaren Guyau) och den svärmiska exaltationen inför det erotiska. Skimret af en ideal ungdom skälfver oförglömligt vackert öfver hans tidigaste dikter och romaner och gör dem till den måhända på en gång trognaste och skönaste skildringen af den själfulla ynglingatypen från 1880-talet. Med åren, medan Bourget mognade till man, försvann mer och mer denna utsökta stämning af i jubel och bäfvan genomvakade nätter. Känslans ungdomliga och oroliga musik stelnade. Det blef mindre poesi, men fastare grepp och skarpare konturer i hans böcker. Och han skref nu en rad af de säkert sannaste och bäst iakttagna skildringar, som finnas, af vår tids rika storstadslif. Beröringen mellan de mondäna och artistiska kretsarna i en hufvudstad kan t. ex. näppeligen tecknas bättre än i hans såsom precis samhällsskildring mästerliga roman »Mensonges», och i framställningen af sådana typer som den litteräre erotomanen Claude Larcher eller den gamle Pariservivören Desforges står Bourget på höjden af skaparkraft. Enstaka gestalter, som det vackra porträttet af den katolske politikern Poyanne i »Ett kvinnohjärta», hafva ännu kvar något af denna intelligenta styrka, men i allmänhet har Bourget sedan envist gjort på stället marsch och icke visat spår af någon sorts utveckling. Lytena och löjligheterna i hans litterära framställning ha däremot med åren framträdt allt skarpare. Eller man känner sig åtminstone mera retlig mot denna pretentiösa psykologi, som så ofta är intet annat

än själisk röfvarromantik, och denna ohejdade smak för bagateller, småsaker och oväsentligheter, allt mer stötande ju mer tidens hela lösen för all dikt är: väsentlighet, hufvudsak, substans. Hans litterära maskineri har nog aldrig hört till de utsökta, som utan att bullra gå lätt och säkert — nu slamrar det ohejdadt, och denna krönikestil, där engelska modetermer, vetenskapliga glosor, pariserslang och katolsk mystik trängas i invecklade satser, är icke enbart rolig. Den ovanliga, stora talangen, den betydliga lifserfarenheten, den aktningsvärda bildningen fängsla alltjämt, men man saknar onekligen själfva vingslaget af den forna Bourgetska dikten.

Dessa reflexioner infinna sig själfmant, när man läser Bourgets sista novellsamling, »Familjedramer». Den består egentligen af två längre berättelser. Den första, »Förfallodagen», är byggd på en spännande, och för en stor, dramatisk romanförfattare alldeles ypperlig konflikt. Det är skildringen af en förbrytelse, begången af föräldrakärlek. En liten vaktmästare i ett parisiskt ämbetsverk har af sin chef fått i testamente ett förtroendeuppdrag, nämligen att för hans oäkta son förvalta en större penningsumma. Vaktmästaren har själf en enda son, hvilken han och hans maka älska med blind, allt uppoffrande lidelse. Han är deras hjälte, deras allt och visar redan som barn tecken till att blifva en framstående vetenskapsman. Själfva äro de fattiga. De beröfva sig allt för att låta sonen studera, och när de gifvit bort sitt eget, kommer frestelsen att tillgripa de anförtrodda medlen. Och denna frestelse blir så mycket större, som byråchefens oäkta son

är en ohjälplig usling, förfallen till alla sorters utsväfningar, och som ingen kan kontrollera stölden. Så använda de dessa pengar till det egna barnet. Novellen skildrar, hur denne genom en slump kommer hemligheten på spåren, och hur hans eget lif går sönder under det fåfänga försöket att försona sina föräldrars kärleksbrott. Hvilket stort sorgespel ligger icke i denna berättelse, och hvilken skada, att Bourget helt dränkt det mäktiga motivet i prat hit och dit!

Historien numro två heter »Andras lyx» och skildrar en nog mycket fransk typ — en f. d. poet, som spänt sin Pegasus för plogen för att kunna låta sin vackra fru spela en roll i societeten. Den forne drömmaren har blifvit en grosshandlare, som »gör i krönikor och artiklar» och tack vare ett ursinnigt journalistiskt Sisyfusarbete verkligen lyckas eröfra en liten plats vid dörren inom den fina världen åt sin tomma och fåfänga hustru. En nordisk författare hade skildrat ett dylikt fall med passionerad bitterhet. Det är sant och äkta franskt, att Bourget låter sin till litterär daglönare förvandlade poet i botten vara nöjd med sin situation och mer smickrad af sin frus framgångar och af sin kupé, än han skulle ha varit af alla litterära triumfer. Icke ens en konflikt i hans egen familj, som visar, hur tom och snedvriden hans tillvaro är, förjagar hans illusioner. Det är en äkta Bourgetsk historia, daterad 1900 och sålunda uttryck för hans sista stadium. Skildringen är nog träffad på kornet, och ändock verkar det hela långt mera skvaller än litteratur.

Så lägger man Bourgets sista bok ifrån sig med ett vemodigt minne af svärmeriet i hans första böcker, medan man samtidigt erinrar sig, att han ju sedan dess blifvit en — klassiker. Hans samlade skrifter utgå just nu i präktig upplaga i stor oktav. Han har sålunda gjort nog för Gud och evigheten, och mer är obilligt att begära.

19 april 1900.

II.

Un homme d'affaires.

Herr Paul Bourget, medlem af franska akademien, hvilken i sina äldre skrifter på äkta franskt novellistmanér framförallt varit intresserad af unga fruar i den inom den franska romanen för kvinnan så gyllene trettioårsåldern, har i sina senaste böcker afgjordt öfverflyttat sitt intresse till unga flickor. Jag slår upp den berömde romandiktarens födelseår och finner att det är 1852, och utan att vilja säga någon elakhet — ålder är betänkligt att skämta med för litet hvar — får man väl i denna något sena kärlek för ingénuen se ett uttryck af, att Paul Bourget står under densamma »förvandlingens lag» som åtskilliga andra hyllare af könet, hvilka tiden småningom fört från blomma till knopp. Men man är bara rädd, att denna utveckling skall blifva allt för brådstörtad. Den helt unga flicka, som var hjältinnan i den längsta berättelsen i Bourgets förra novellsamling, »Familjedramer», erbjöd redan så mycket af den första pura ungdomen och oskulden,

att hon icke missprydt sin plats i hvilken som helst bättre missroman, och den ännu yngre hjältinnan i titelnovellen på Bourgets nyss utkomna berättelsesamling, »En affärsman», är om möjligt ännu mer oskyldig och »ung flicka». Med en galant medelålders herres rörelse skildrar Paul Bourget henne. Man läse blott ett frieri, som en liten officer gör till henne...

»Mademoiselle, (jag näns icke försvenska det till fröken). Jag reser i eftermiddag. Jag vet icke, när jag kommer tillbaka, och jag får säkert i dag icke mer tala med er ensam...»

Han såg, hur hon stannade och darrande stödde sig på sitt parasoll.

»Å!» utropade han, »huru finna ord för att utan att såra er, säga det, hvarpå mitt lifs lycka eller olycka beror...»

»Det är med mamma, som ni måste tala», svarade hon med en röst, kväfd af rörelse...

Finner man ej detta vara en riktigt väluppfostrad ung flicka och det hela en ljuflig idyll, har man stora anspråk. Och om man tillägger, att detta frieri försiggår i en gammal slottspark, genom hvilkens alléer man kör med ponnyvagnar, och mellan personer, som hafva brådtom för att hinna kläda om sig till dinern, lär det vara klart för alla, att denna historia om en ung flicka gömmer en poesi, på hvilken Georges Ohnet och hans kvinnliga konkurrenter i många länder böra snegla med afund.

Den, hvilkens ungdom sammanfallit med Bourgets »stora tid», den tiden, då han skref »En grym gåta», »Lögner», »Lärjungen», ja, ännu »Ett kvinnohjärta», den kanske sista af hans verkligt goda böcker, bevarar i sitt hjärta en sorts klockarkärlek

till hans författarskap, hvilken halft tanklöst drifver till att, trots all besvikenhet, ändå följa hans alstring. Bourget var dock en gång en skildrare af rang. En hel samhällsklass för sig har han ensam bland de moderna — sedan Feuillet dog — framställt så, att människor med tankar i hufvudena och icke blott lust att i böcker umgås med den eleganta värld, som de icke hafva tillträde till i verkligheten, kunde fängslas af denna sociala öfverklass' öden och förstå något af salongslifvets af lyx och etikett maskerade tragik. Men ännu mer än hans damer af värld är det hans unga män, som bära hans böcker. Hvem har i den nya litteraturen så som han skildrat den unge mannen från ett godt hem, hvilken har tid och råd att ägna sig åt sitt inre lif, tankens och hjärtats, och en medfödd ideal anläggnings strider och nederlag under läroåren ute i världen? Zolas unge man är alltid en lidelsefull arbetare för ett eller annat, äfven när han icke direkt hör till arbetarnas klass. Maupassants unge man är en jägare efter kvinnor och annat villebråd. Bourget ensam bland sina landsmän har skildrat samtidens förfinade och bildade unge man, och jag föreställer mig, att gestalter som André Cornelis eller hjälten i »Lärjungen» böra för hans generation af män hafva något af den särskilda tjusning, en gestalt som Niels Lyhne har för samtidens nordbor. Det faller därvid af sig självt, att jag aldrig ett ögonblick jämnställer den talangfulle franske skriftställaren med den store danske poeten. Men den dubbla idealitet, som är den äkta och vackraste franska ynglingatypens tjusning, den intellektuella och den erotiska, sprider

en oförglömlig stämning af parisiskt ungdomslif öfver de bästa sidorna i Bourgets romaner.

Hur mycket har det icke sedan gått ner för backe! Man har numer nära nog det intryck, att det icke är en människa, men en sorts patenterad psykologisk skrifmaskin, som författar dessa berättelser, så mekaniskt är det hela och så byggdt på Paul Bourgets gamla idéer och stil, utan försök till någon själfutveckling eller förnyelse. Bourget, hvilkens kritiska studier från yngre år verkligen äro idéfyllda och väl tåla att läsas om och hvilkens romanuppslag mången gång gömde en verklig och starkt intellektuell kärna, berättar numera bara för att berätta och höra sin egen stämma. Han omberättar anekdoter ur sällskapslifvet, sensationstilldragelser ur världsstadens på dylikt så rika krönika, han berättar hvad som helst, utan att det ena tycks hafva för honom mer inre nödvändighet än det andra, och allt berättar han på samma vis, med samma anspråksfulla omständlighet, samma förkärlek för modeorden för dagen, som i morgon skola vara döda, och samma rikedom på djupsinniga parenteser. Men ack, det är numera med dem detsamma som Ehrensvärd skref om kolonnerna i Berlin — parenteser, hvad viljen I?

Den nya berättelsesamlingen innehåller två långa och två korta noveller. Titelhistorien, »En affärsman», är en för öfrigt mycket spännande och ganska dramatiskt tänkt skildring af en uppkomlings under långa år mognade hämnd på den kvinna, som kränkt honom genom att först som hans hustru se honom öfver axeln — hon tillhör aristokratien —

och sedan bedraga honom. En pust af mäktig, stark lidelse skulle till och med kunna ha gjort något riktigt gripande af det intressanta ämnet. Nu har det blott blifvit en läsbar novell med många fadda detaljer. Den andra historien, »Dubbelhet», afhandlar de i fransk novellistik icke okända motiv, som kunde kallas »ädla drag hos kurtisaner». Den dam ur den parisiska halfvärlden, hvilkens för den ytlige betraktaren okända hjärtegodhet, Bourget i denna novell omtalar, har till »nom de guerre» det otroliga smeknamnet »Ömhet och Brysselspetsar». Hafver man af mer vittne behof, eller talar icke detta namn tillräckligt om novellens delikatess?

Till sist komma två små genuina pariserskildringar, båda af ganska god stämning, älskvärda till och med, trots åtskilliga stänk af allt för billig sentimentalitet. Det förargliga är, att man bara tänker på Maupassant, och hvilka korta, klara små mästerverk han kunnat göra af dessa pariseridéer.

Sådan är Paul Bourgets sista novellbok, alltid, det är klart, en rutinerad skriftställares verk, i hvilket kommer till orda en förfinad man, som sett mycket af världen, men som tyvärr numera allt för konsekvent upphört att vara poet.

11 februari 1901.

Anatole France.

I.

Les désirs de Jean Servien.

Denna lilla berättelse kan icke mäta sig med mästarens mest betydelsefulla verk. Den äger ej den humor, som gjuter sin lifsluft af öfverlägsen och poetisk glädje öfver alla de sidor, å hvilka den gudomlige abbé Jerôme Coignard uppträder och gifver »La rôtisserie de la reine Pédauque» den stora stilens ironi och bredd, som peka öfver Voltaire och låta en tänka på Cervantes. Där finns ej heller det flöde af bevarad ungdom, af passionerad, genom åren blott adlad och förfinad men ej dämpad känsla, som lät Anatole France, äfven när han tog upp det mest uttröskade af motiv och i »Le lis rouge» skref om igen vår tids vanliga parisiska kärleksroman, öfverträffa alla de tusen andra behandlingarna af ämnet genom utsökt epikureism och lefvande, förnäm humanitet — öfverträffa dem som atmosfären i Florens konstprydda palats höjer sig öfver den, som råder i de små hotell, i hvilka de Bourgetska salongsdamerna draga af och på sina silkesstrumpor.

I »Jean Serviens önskningar» är föredraget stillsammare, gestaltningens skapande grepp i leran svagare än i Anatole Frances senare verk. Ibland te sig scenerna för våra ögon blott som en låg relief och sakna friskulpturens rundt om konkreta verklighet. Och af Frances personliga, ironiska eklärering med de spelande solfläckarna, som med prismatiskt skimmer pläga upplysa hans figurer, faller det blott sparsamma glimtar i denna lilla tröstlösa skildring af franskt lif. Men trots dessa inkast är boken ett litet mästerverk, ett mästerverk genom berättelsekonstens utsökta och sofrade pregnans, ett mästerverk genom den stora, nästan sociologiska bärvidd, som den enkla historien fått under berättarens händer. Det hela är bara en stackars lifsoduglig och urspårad bokbindarsons historia, men den är skildrad så, att den klart och träffande visar några af den galliska racens djupaste drag. Så kan en sjös lilla vattenyta spegla stjärnorna.

Jean Servien är son till en klosterbokbindare och själf född i ett mörkt rum innanför en liten butik vid Nôtre-Dame-des-Champs gamla gata. Hans mor har dött, när han ännu låg i vaggan, och han har växt upp i faderns verkstad. Hans förste lärare är en landsflyktig, försupen venetiansk markis, som kommit på dekis och nu med en svada, full af ciceroniansk värdighet och hemlighetsfullhet går och bjuder ut en föregifven öfversättning till franskan af Tassos Befriade Jerusalem: »Ja, min herre, jag har ägnat mina nätters vaka åt denna ärofulla men otacksamma uppgift. Utan familj, utan fosterland, har jag nedskrifvit min öfversättning i

skumma och iskalla skrubbar, på omslagspapper, spelkort och snusstrutar. Sådant är den proskriberades lif».

Den unge Jean Servien växer emellertid upp, ett vekt, bortklemadt barn med en oklar och tungsint längtan efter förfining och upplefvanden, högre än sina villkor och sin klass, med stora drömmar om en andens och hjärtats flykt långt öfver handtverkarhemmets tryckta horisont. Han blir student, och hela denna obestämda längtan, detta estetiska och vanmäktiga svärmeri, som fylla hans själ, samlar sig hos ynglingen — för hvilken tillvaron alltid tett sig som sedd genom en glasruta, ett fönster åt gatan, framför hvilket ingen typ stannar tillräckligt länge för att lämna efter sig en distinkt bild — till en stor romantisk passion, närd af overklighet, halft en dröm, men en dröm, på hvilken han helt går under. Han förälskar sig i en stor tragédienne, som för honom representerar hela tillvarons romantik med de berusande stormar och de strålande stjärnor, som hans stackars förlästa och okritiska fantasi drömmer om.

Förgäfves söker han inpassa sig i samhällslifvets stora lådfack. En förströdd likgiltighet fattar honom mot nyttans värf och alla de små färdigheter, genom hvilka man vinner uppehälle och framgång. Hans gamle far, som grånad ännu står öfver arbetet, sörjer utan att förstå honom, och hans eget öde blott glider och glider utan mål, som ett blad utefter flodfåran.

Denna karaktärsutveckling är långt ifrån ny i tanken, men den blir det genom den oöfverträffliga

finhet, med hvilken den berättas i små lyriska kapitel af en tungsint ironi. Jag kan ej motstå frestelsen att citera ett af de minsta och vackraste för att gifva en idé om den rad af svårmodiga prosapoem, som bilda boken.

— Det var det året — heter det — en världsutställning på Marsfältet, och i solen, genom dammet vimlade det af människor på gatorna. Jean Servien gick igenom vändkorset vid ingången och trädde in i järnhallen. Han vandrade, ledd af sin kärlek, ty han förband henne, som han älskade, med konstens och elegansens alla alster. Han gick ut i parken och rakt fram till den egyptiska byggnaden. Egypten hade hägrat i hans drömmar redan på den tiden, då han icke tänkte på någon kvinna. Genom hela sfinxallén och framför det målade templet kände han den fläkt af poesi, som omsväfvar döda och sällsamma kvinnor, och som så starkt berör förälskelse. Högtidlig syntes honom helgedomen, trots den marknadstjänst den gjorde i utställningen, och då han såg de juveler, hvilka burits af drottning Ahotep, som lefde och var skön i patriarkernas tid, tänkte han med vemod på hvad som varit, men icke längre fanns. Han föreställde sig de doftande svarta lockar, som prydts af sfinxdiademet, de smala bruna armar, som vidrörts af pärlor, af guld och lapis lazuli, skuldrorna, mot hvilka gripen lutat sina vingar, de spetsade brösten, som ringarna där, bröstringarna, hade tryckt, och barmen, vid hvilken fordomtima värmdes guldskarabén med dess blå vingfoder, och den lilla kungliga hand, som hållit i den med blommor och kvinnohufvuden sirade dol-

ken. Han kunde ej fatta, att det, som var dröm för honom, varit en verklighet för andra. Hans tanke svindlade vid att följa tingens förintelse. Han sade till sig själf, att en annan lefvande gestalt också i sin tur skulle vissna, och hur fåfängt var det icke då, att den blifvit så åtrådd. Men den tanken gjorde honom på en gång svårmodig och lugn. Framför dessa grafjuveler tänkte han på alla män, som i tidernas afgrund älskat, trängtat, njutit och lidit, och att samma död ryckt bort de uthungrade och de mättade och på samma vis fullbordat deras dagar. En stilla tungsinthet uppfyllde honom, där han stod orörlig med hufvudet mot sina händer» —

I dylika små skildringar går boken framåt, och ej minst fin och rörande är den, som handlar om, hur Jean Servien ändtligen en gång uppsöker den firade skådespelerskan och bekänner sin kärlek, och hur hon hör på hans ord, först halft i nyfikenhet, halft i gäckeri, och sist med likgiltighetens hela köld — ungefär som om hon i sin kammarpigas rum hittat en följetong, bläddrat ett ögonblick i den, funnit den stupid och kastat den ifrån sig.

Men intet kunde bota den stackars Jean Servien, och först kommunens blodsdagar skulle rycka honom ur hans drömförtärda skugglif. Meningslöst som hela hans lif är, blir hans deltagande i det vilda folkuppploppet. Men därunder fick han af en ren tillfällighet se, att hon, den tillbedda, den aflägsna och under alla de långa timmarna evigt åtrådda, hon, dikten, skönheten i hans lif, var älskarinna till den simplaste och drygaste byråkrat, mot hvilkens pedanteri hans eget svaga försök att slå sig

fram i världen strandat. Afsvimmad ligger han i hennes trappa, och, precis som i hans drömmar, kommer hon ned med susande gång och smeker hans panna. Hon baddar hans tinning med eter, och igenkännande honom, frågar hon lågmäldt: Ni älskar mig då ännu? Men han betraktar henne med en oändlig sorgsenhet: Nej, jag älskar er icke längre!

Snart därpå blir han skjuten i kommunen, utan orsak eller grund eller någon sorts mening. En marketenterska kastar sig öfver honom, spottar honom i ansiktet, och efter ord och åtbörder från ett glädjehus sätter hon revolvern till hans tinning. Han faller omkull. Ett par soldater hjälpa till med sina bajonetter, och kvinnan dansar jublande på liket...

Denna lilla bok, hvilkens innehåll och ton äro så enkla, utandas en genomträngande sorgsenhet. Frågar man sig om orsaken till den lilla berättelsens stämningsmakt, tror jag svaren kunna blifva flera. Kanske griper historien så underligt, därför att dess hufvudperson just är motsatsen till allt hvad man i gamla dagar menade med en boks »hjälte». Denne Jean Servien är en af de tusen namnlösa, som lefva och dö utan att lämna ett spår efter sig, han är en af de oräkneliga små vågorna, öfver hvilka ens blick går för att stanna vid större och högre böljor, han är en af de otaliga, som gå förbi en på gatorna och sitta bredvid en å stadsparkens bänkar, och hvilkas lif äro lika bortglömda, som den okände och intresselöse vandrarens steg, där de förtona bak gathörnen. Men när detta öde berättas, när detta släta, likgiltiga ansikte,

hvilket ej märkes, därför att man ej känner det eller kan läsa någon historia ur dess drag, upplyses af en förklaring, är det ej blott vemodet öfver lifvets styfbarn, som fattar en, eller den smärtsamma undran öfver alla de många, som födts och gått under så komplett utan gagn, som agnar för vinden, men också en underlig känsla af hela tillvarons monotoni, af att samma, besynnerliga musik spelas i alla hjärtan, och att det är blott styrkegraden, som skiljer dem åt. Och ett sådant intryck skulle väl motsvara Anatole Frances vemodiga skepticism.

Men bokens verkan är kanske starkast, som jag redan antydt, genom det djup, med hvilket den skildrar speciellt franska drag. Bokbindarverkstaden, som är skildringens utgångspunkt, med dess stämning af sparsamhet, idoghet, små idéer, oscillerande mellan Voltaire och mässan — det är den lilla medelklassen, landets kärna, och Jean Servien med alla de ideella önskningar, för hvilka han förblöder, är representanten för hela den skörd af skönhetsdyrkare, förfinade sensualister, nervösa, oroliga diktarämnen, som vuxit fram så många gånger ur denna genuint franska borgarklass. Produktivt anlagd, skulle han hafva fyllt duk eller papper med sina drömmar, men vanmäktig, som han är, blir hans lefnad en af dessa den estetiska förlyftningens tragedier, som hans lyckligare lottade konstnärsbröder så ofta och flammande skildrat. Men ikring dessa två lager sorlar och gestikulerar ett tredje, paroxysmernas, de politiska orgiernas, de meningslösa och ansvarslösa massornas Frankrike, drän-

kande jämn, borgerlig godhet likaväl som estetisk förfining i upploppets frenetiska oblyghet och krampaktiga rofdjursinstinkter. Så har mästaren i sitt lilla broderi fått in själfva de tre grundtrådar, som bilda mönstret i en stor och på motsatser rik nations lif.

23 juli 1898.

II.

Drottning Gåsfot.

Hjalmar Söderberg, hvilken själf mer än någon annan af våra yngre skriftställare rönt inflytande af Anatole France, har genom en synnerligen artistiskt och kärleksfullt utarbetad försvenskning af mästarens mästerverk — La rôtisserie de la reine Pédauque — gifvit ett vackert prof på sin tacksamhetskänsla mot sin och alla litterära ironicis öfvergud. Det kan möjligen vara tvifvelaktigt, huruvida en publik, hvilken är i stånd att verkligt uppfatta denna filosofiska äfventyrsroman, »den galliska civilisationens fina blomma», finnes bland dem, som icke kunna reda sig med originaltexten, men en afgjord heder är det alltid för vår litteratur att hafva med sig införlifvat ett sådant verk, en sådan elixirbrygd af modern bildning, gifvande dess allomfattande förstånd och dess mest förfinade tankelifs quinta essentia. Att förstå denna bok med dess stämning af öfverjordisk blague och skönhetshänförd fenomendyrkan, att trifvas och finna sig väl i denna paradoxernas och känslosofismernas lätta, utsökta, men farligt förtunnade luft, är att ut i fingerspetsarna vara son

af sekelslutets uttröttade och raffinerade bildningsaristokrati, att tillhöra de ultramoderna epikuréer, hvilkas enda kult är det sköna skenet och den sinnrika synvillan, och hvilka betrakta världen och allt hvad i världen händt och händer såsom föreställningar på en bedårande teater med en oförlikneligt omväxlande spellista. Stjärnorna och solarna, som lysa, elementerna, som blixtra och dundra, äro denna skådebanas mekaniska effektmedel. Naturen är scenen med dess ständiga dekorationsskiften, mänsklighetens historia, från Adam till och med Anatole France, den otroligt rika och ändock i sin tallöshet en smula enformiga repertoaren. Med kännarens och habituéns leende af intresse och kritik följer den estetiske betraktaren, öfverlägsen, det världshistoriska skådespelet, och ingenting förefaller honom lustigare än den passionerade häftighet, med hvilken hans naivare grannar taga del af pjesen, jubla åt de ädelmodiga hjältarna, gråta åt de olyckliga hjältinnorna, knyta näfvarna åt bofvarna. Det är ju ändock blott ett skådespel alltsammans! Hela behaget förgår, när man envisas att taga representationen på allvar. Skuggspel för skuggor, sade redan kung Salomo, när han kände sig vis och trött efter sina herdestunder med drottningen af Saba! Men hvarför sörja däröfver? Skulle det icke vara långt värre, om det verkligen vore allvar? Först då blefve den riktigt meningslös och hårresande, den evigt enahanda och evigt moderniserade tragikomedien! Nej, världen är en ofantlig kortlek, med hvilkens kort mänskligheten spelat och skall spela i evighet amen, under oändligt kombi-

nerande och beräknande, fast det afgörande i spelet ändock alltid förblir turen. Och tur finns som bekant af två slag: tur och otur. Eller som Anatole France utlägger det i »Drottning Gåsfot»: »En kortlek, min herre, är en bok full af äfventyr, en roman, och den har framför andra böcker af detta slag det sällsamma företrädet, att man komponerar den på samma gång som man läser den, och att man hvarken behöfver ha godt hufvud för att komponera den eller bokliga kunskaper för att läsa den. Den är ett underbart arbete äfven i det hänseendet, att den får en ny betydelse hvar gång man har blandat om bladen i den. Den är sammansatt med så stor skicklighet, att man aldrig kan nog beundra den, ty på en matematisk grundval bygger den tusen och åter tusen intressanta kombinationer och en sådan mängd af besynnerliga sammanträffanden, att man, ehuru visserligen utan grund, i den har trott sig kunna upptäcka hjärtats hemligheter, ödets mysterium och framtidens nyckel. Hvad jag nu säger, gäller isynnerhet tarokspelet hos zigenarna, hvilket är det förnämsta af alla spel, men har också sin tillämpning på piquet».

Nej, först när man ser allt såsom spel och lek, kommer det metod i galenskapen, och historiens orimlighet likaväl som det enskilda människolifvets ändamålslöshet ingå i den finare hasarden och den högre konstnärliga ekonomien.

Först det leende medvetandet om, att allt är illusion och att vi själfva äro »väfda af samma stoff som våra drömmar», gifver den sinnesro, som låter oss njuta af det fängslande bländverket. Dikt är

allt, vi själfva, våra grå och rosenröda dagar, dikt är riken och stater, som bullra och förgå, dikt är det vi kalla konst, religion och poesi, dikt också — blott mer pedantisk — det vi nämna vetenskap. Tid och rum och tal äro blott våra föreställningsformer, och säker är blott en enda värld, de intryck, det spel, som växer ur våra sinnens reagens mot yttervärlden. De dumma barnen störa de vackra sagornas helgd och det stora tittskåpets taflor med enfaldiga frågor om hvarför, hvadan och hvarthän. De visa barnen fröjdas åt bilderna just för deras väsenlöshet, och vilja blott också själfva skimra i den stora fantasmagorien. Låtom oss tillhöra de visa och älskvärda barnen och vara lyckliga öfver, att »Vår Herre i sin fullkomlighet hvarken saknar kvickhet, fantasi eller styrka i det komiska, att han tvärtom är en mästare i farsen, som i allt annat, och att han efter att ha inspirerat Moses, David och profeterna, helt visst också kan diktera de mest underhållande Harlekinsskämt».

Ungefär så torde den filosofiska grundmening lyda, som Anatole France i »Drottning Gåsfot» och annorstädes varierat utan spår af system och med en sinnrik trollkarls hela fingerfärdighet.

Blott vårt århundrades senantika franska civilisation kan uppvisa en sådan helgjuten enhet af historisk kultur, filosofisk nihilism och estetisk hänförelse. I själfva verket bildar denna hopsättning också resonansbotten både i Flauberts romaner och Leconte de Lisles verser, men hos båda dessa ur romantiken utgångna, patetiska diktare fick denna åskådning en bitter stämning af lifs- och människohat.

Såsom marmorhårda och marmorkalla monument öfver intigheten och dårskapen i alla mänskliga drömmar och gärningar skulle deras verk prunka med grafskrifters mörka högtidlighet. Anatole France, pariserbarnet, tar saken lättare. Han förvandlar efter sin lärare Renans mönster sin skepticism till en sorts transcendental munterhet. Det talas i »Drottning Gåsfot» om ett magiskt solpulver, som »i hög grad är ägnadt att bringa den eld, som finnes inom oss, att flamma upp». Det solpulvret har han själf tydligen till husmedicin, och han känner sig allt för mycket på sin plats som den öfverlägsne, filosofiskt öfverseende belackaren, för att ej finna, att världsarrangemanget åtminstone har sina sidor för en så gnistrande tanke och en så kvick iakttagare som han själf. Han är en medveten elektricitetsmaskin, som det groteska och vrånga laddar, och han sprakar i första och sista rummet för egen hög förnöjelse. Och när under de sista åren, under Dreyfusprocessen, denne Demokrit plötsligt lämnat sitt postament och ställt sig att kämpa i ledet med de oförnuftiga världsförbättrarna, som vilja söka knåda rätt Jehovas så ofta snedvridna lergods — det är en definition på människan ur hans egen mun — har med den kvickhet, hans gudfader Voltaire testamenterat honom, också vaknat till lif en gnista af dennes ädla harm mot dumhet och fördom. Detta visar brist på följdriktighet, kan man säga, men följdriktighet har han alltid själf skattat mycket lågt, och detta steg ut i verkligheten, som låtit den mest förfinade och tvifvelsjuke af resonörer och

drömmare plötsligt ställa sig att slåss för den kränkta rättrådigheten, är den kanske mest älskvärda af hans många paradoxer, ett vackert prof på andligt »noblesse oblige». Med en aforism, som France själf skulle kunna hafva format (om han icke tilläfventyrs någonstädes skrifvit något sådant), skulle man härom kunna säga, att det bästa af människan är — hennes inkonsekvenser.

*

På baksidan af »Drottning Gåsfots» titelblad har förläggaren aftryckt ett utlåtande af dr C. D. af Wirsén, i hvilket denne varmt berömmer detta arbetes »voltairianska kvickhet» och jämnställer detsamma med Candide. Nöjet att få instämma med dr af Wirsén är för sällsynt för att man skulle låta det gå sig ur händerna, och med en komplimang öfver, att han åtminstone i detta enstaka fall visat sig sätta värde på att umgås med intelligent folk, instämmer man gärna i hans eljes något förvånande beundran för herrar Voltaire och Anatole France. Att »Drottning Gåsfot» är en modernare och djupare Candide är redan visadt. Men boken har också en annan sida. Det är en briljant lifsskildring från sjuttonhundratalets Paris. När försiggår handlingen? Under förra seklets senare hälft, som öfversättaren tycks tro? Näppeligen, ty bokens andlige hjälte, den skinande abbé Coignard, hvilkens kritiska humör gör tusen allusioner på tidens personligheter och händelser, på furstliga mätresser och nyutkommen poesi, anspelar hvarken på Ludvig XV:s

galanterier eller på Voltaire, medan han mycket väl minns Filip-regentens favoritälskarinna, M:me de Parabère, och i hvarje sats af sina humoristiska lifsbetraktelser med deras skarpa uddar under låtsad menlöshet visar, att han studerat skepticismens faux bonhomme, Bayle, den friaste af pedanter och den harmlösaste af revolutionärer. Om jag icke misstager mig, tilldrager sig handlingen i »Drottning Gåsfot» i kardinal Fleurys patriarkaliska och fredliga Paris. I hvarje fall har upplysningsdecenniernas stora universalstädning och rensopning ännu icke gått med alla sina sopande kvastar öfver den lärda Seinestrandens ännu gammaldags lustiga, halfskolastiska Paris. Alla sorters vidskepelser och teologiska grillfängerier från Ludvig XIV:s bigotta gubbtid fylla den af medeltidsklockor genljudande atmosfären i de gamla skumma gatorna, och alla dessa personer — teologer, kabbalister och salamanderdyrkare — äro mer fullproppade med konstbesynnerliga idéer om Gud och världen, föråldradt bokvett och putslustiga fantasterier, än tidens kuriositetskammare med rariteter. Aldrig har kanske det gamla Paris' stämning, sådan man ännu kan ana sig till den i gatorna kring Sorbonne, skildrats med sådant mästerskap. Detta stadsparti vid rue S:t Jacques med drottning Gåsfots gårkök, där kapunerna fräsa på sina spett, med »Lille Bacchus» vinstuga, där kvarterets borgerliga äkta män tömma sitt röda och hvita vin i sällskap med lirspelerskan Jeannette och spetsknypplerskan Cathérine, och med hr Blaizots lärda boklåda med sina diskuterande prelater, som slå i de stora infolierna så dammet ryker om

perukerna, allt gifver som en miniatyrbild af det gamla Paris med traditioner ända från medeltiden. Den, som är inne i de förra århundradenas franska diktning, kan nog här och hvar igenkänna drag ur litterära källor, som Anatole France användt, drag från Furetière, Le Sage, Diderot och andra, men först och sist är det hans egen geniala poetinstinkt, som här strålar och skapar. Anatole France är själf barnfödd vid en af dessa ålderdomliga, minnestunga gator. Hans far var bokhandlare, hans mor en af den franska medelklassens milda och fromma kvinnor. Härinne bland gatorna med de gamla skyltarna och de gamla namnen, här, hvarest Paris mest autentiska och äkta söner, Villon, Boileau, Molière och Voltaire sett dagens ljus, har också France lefvat sina barnaår. Dômernas katolska svärmeri och medeltidslegendernas skönhet har han assimilerat med sitt väsens medfödda böjelse för världsvis och kritisk dialektik. Om de gamla gatorna med sina massor af präster och abbéer, sina katolska reliker, sina antikvitetsbutiker med monstranser och helgonbilder ännu föra drömmen till trons och kyrkans sekel, är kajen vid Seinen med sin klara, ljusa luft och alla band af Voltaire och hans soldater i bokstånden den otvingbara franska tankens och det outsläckliga franska skämtets rike. Anatole France är i stor mening den siste litteräre parisaren, och ljusstaden, kraterstaden och njutningsstaden har gjutit i hans blod och hans tankar sin finaste, klaraste eld.

10 november 1899.

III.

Clio.

Anatole Frances sista berättelsesamling föreligger ännu icke försvenskad och torde näppeligen heller hafva förutsättningar att uppskattas af en publik, som behöfver tolkningar. Men vännen af en utsökt läsning, där konst och kultur stå på höjden af hvad vår tid kan åstadkomma af intellektuell öfverlägsenhet och förfining, bör icke försumma att skaffa sig denna volym, i hvilken ensamt de programmoderna och ledsamma illustrationerna kunnat vara borta.

Det är historiens gudinna, Anatole France ägnat sin sista bok, »Clio» med griffeln och vaxtaflorna, hon den evigt åtsporda, aldrig utfrågade förvarerskan af mänsklighetens hemligheter, hon, som varit hela 1800-talets privilegierade sånggudinna och först och sist Anatole Frances egen. Ty denne parisiske bokhandlarson lärde först känna världen genom böckerna, han förstod gångna tider förr än sin egen, han var historiker, innan han blef skald. När han började dikta poem, romaner och noveller, var det alltid historiens perspektivdjup och historiens ironi, som tjusade i hans verk. Och hur mycket den kammarlärde sedermera också färdats i den nutida tillvaron och iakttagit den med sina klara, ej lätt gäckade ögon, alltid hafva rösterna från bokhyllan varit minst lika lefvande i hans öron som ögonblickets bullersamma stämmor, så sällan innehålls-

rika nog att öfverlefva dagen. Intet kan heller vara Anatole France mera främmande än den populära motsatsen mellan bok och lif. Liksom lifvet icke sjöng ur böckerna likaväl som ifrån gatan! Liksom det icke brusade en till mötes ur historiens blad i ett vida starkare, mäktigare flöde än ur dagens riksdagsdebatter, bolagsstämmor och krigstelegram! Liksom icke i nio fall af tio de döda, hvilkas verk koncentrera skaparnas existenser med bortlämnande endast af det tomma och likgiltiga, skulle hafva mer att lära om »lifvet» och om »människorna» än ens ärade samtidas kannstöperier om socialpolitik, fruntimmer och affärer i gathörnen och på krogarna! Och minst af allt skulle det falla Anatole France in att fattas af modernitetens barnsliga högfärdsgalenskap, af den naiva tron, att just ens eget lilla solhvarf skulle vara så särdeles märkvärdigt eller på något så förundransvärdt vis olikartadt mot andra tidpunkter, vare sig föregående eller efterföljande. Den förnäme medelålders gentleman, som, efter att försvarligt hafva smakat på både ättikan och det söta vinet, skref Salomos Predikare, hade om den saken några justa tankar, hvilka Anatole France funnit bestyrkta hvarje gång hans fantasi på häfdens blad återfann sin egen tids anletsdrag, och hvar gång han i dem igen tyckte sig kunna läsa på nytt de förgångna seklernas sagor. Så blef allt historia och — historier. Clio blef hans diktnings sånggudinna, och aldrig har han sagt det tydligare än i denna senaste bok, som bär hennes namn. Den första berättelsen handlar om Homer och den sista om Napoleon. Så förbinder författaren med sin

fantasis gyllene tråd forntidens och nutidens mest underbara hjälteepos.

»Clio» innehåller fem skildringar, som föra läsaren från den hellenska världens morgongryning till det romerska Cæsardömets grundande af den moderna tidsålderns stater, och sedan efter ett par korta medeltidsbilder till Napoleon. Galleriet är, som man ser, högst ofullständigt, och alla de fem teckningarna hafva ej heller samma värde. Men fulländningen af en prosa, sådan fransk vitterhet sedan Flauberts dagar knappast sett motstycke till, tjusningen af en otroligt smidig intelligens, den högsta bildnings takt och slipning prägla dem alla. Och en af berättelserna, den första, är ett mästerstycke utan vank och lyte, endast jämförligt med Anatole Frances allra yppersta noveller.

Denna första historia heter »Sångaren i Kyme», och den lyckas med det otroliga, nämligen att i en lefvande gestalt framföra Homers legendfigur, och det med fasthållande af alla traditionella drag och ändock med en nästan vetenskaplig sanning i skildringen af den hellenska sagotidens aonider. Sällan hafva lärdom och poetisk intuition ingått ett så äkta förbund, och på samma gång den lilla stämningsbilden gifver ett underbart intryck af förhistoriskt hellenskt lif, stör där intet af antikvarisk tyngd. Det är den vinfärgade homeriska arkipelagen, hvars vågsvall brusar genom berättelsen, och medelhafsaftonens stora, stilla vemod faller med blid och genomträngande skugga öfver dikten om den åldrige sångarfaderns sista vandringar med den trötta lyran. Ty för den hårda fattigdomens skull måste den gamle

lämna sitt lilla hus i Kyme, sin härd, sin gamla slafvinna Melantho och sin sångarskola, för att hos de rika i grannstäderna vid hafvet, i ersättning för sin sång, få gåfvor till sitt uppehälle. Så har han, blind men upprätt, också vandrat denna natt till det yppiga Hissia och där hos den rike Meges sjungit vid ett gästabud. Men de fräcka åhörarna störde sångens helgd med sina vinträtor, och under slagsmålet träffade en eldbrand skaldens egen fridlysta panna. »Med en röst, som ljöd öfver allt stridens buller, förbannade han då detta ofromma hus och dess gudlösa människor. Han tryckte lyran mot sitt bröst, steg öfver tröskeln och började vandra mot den höga klippkanten öfver hafvet. Efter hand förvandlades hans vrede till en djup trötthet, en besk leda vid lifvet och människorna. Längtan efter att få förenas med gudarna häfde hans bröst. En svag skugga föll, och nattens vänliga frid och tystnad höljde allt. I väster, i de trakter, där sägnen förtäljer att de dödas skuggor sväfva, där hängde den gudomliga månen i den genomskinliga himmeln och strödde silfrade blommor öfver det blå hafvet. Men gamle Homer skred allt längre fram på den högsta klippstupan, till dess jorden, som så länge burit honom, svek under hans fötter.»

Den andra berättelsen, »Komm L'Atrébate», har icke samma geniala storhet öfver greppet. Det är en episod ur »De bello gallico», som utomordentligt lefvande skildrar kampen mellan de galliska naturstammarna och romarmakten, skrifven så, att en arkeolog och en etnograf böra kunna afundas det, och ändock med fin novellistisk konst. Sedan fram-

manar Anatole France Dantes Florens med sina adelstorn stickande upp som palissader kring Arno. Den gestalt, han här tecknar, är en af Infernos mäktigaste, den ännu i gudsförnekarnas flammande eldgrytor oböjde ghibelliner-statsmannen Farinata degli Uberti, hvilken i ett samspråk med en dominikanermunk söker förklara, hur han på samma gång fanatiskt kunde älska Florens och ändock mer än någon annan genom sin machiavellism före Machiavelli kunnat bidraga till sin hemstads olyckor och brodershat. Detta lilla växelspråk är skrifvet i nära anslutning till de gamla krönikeförfattarna, framför allt Villani, och af mindre betydenhet. Det samma gäller en liten prästerlig trettondagsinteriör från franska medeltidens slut. Den sista skildringen — »La Muiron» — namnet på den fregatt, som förde Bonaparte från Egypten hem till Frankrike — gifver slutligen i skenbar konstlös och halft anekdotisk form en alldeles beundransvärd liten karaktäristik af Napoleon.

Sådan är den lilla samling berättelser, Anatole France ägnat historiens gudinna. Som det en verklig dyrkare af Clio ägnar och anstår, har han i denna bok hållit sitt eget jag borta och ensamt låtit de skildrade personerna tala och tänka. Och dock är han själf med öfverallt. Ogripbar och dock upplysande allt, som ljusvågen går genom atmosfären, flyter skenet af hans lätta ironi genom framställningen, belysande allt med sin gyllene stråle, och osynlig men ändock kännbar öfver allt, som frisk, ren luft, sväfvar allestädes hans tanke, denna

fria tanke, som på en gång gömmer den filosofiska spekulationens tunna klarhet och verklighetens starka element.

16 mars 1900.

IV.

Monsieur Bergeret à Paris.

Anatole France har åter utgifvit en ny del af sin »Samtida Historia», såsom han med berättigad stolthet kallat den utomordentliga följd af satiriska studier öfver de sista årens Frankrike, hvilken han begynte med »L'orme du Mail» och hvilkens sist utgifna band med en kvickhet och en andlig öfverlägsenhet, sällsynta i nutidens litteratur, skildrade Dreyfusstriden och dess verkan på franska folket, allt samladt kring en karaktäristisk intrig om en prelat, som med självuppoffrande hjälp af tre sköna damer ernår den biskopliga ametistringen. Den nu publicerade fortsättningsdelen spinner de gifna trådarna vidare med det nyckfulla välbehag i berättelsesättet, som Anatole France älskar. Han är alldeles för mycket epikuré för att lägga på sin skuldra den stränga kompositionens ok, han är för idérik för att noga kunna hålla sig till ämnet och för kritisk mot sig själf för att ens vilja väcka hos läsarna den objektiva konstens ostörda illusion. Enheten i hans böcker skänkes så icke af den berättade handlingen eller ens af de skildrade karaktärerna, men alltid af själfva atmosfären och belysningen. Alltid fläktar genom hans verk den från alla system frigjorda tankens lätta luft, som är så ljuf att andas

och så välgörande i sin rena svalka. Alltid strålar här samma stilla, ljusa eftermiddagsklarhet, som gör alla mörkrets mystifikationer och hocuspocus omöjliga och förlänar alla föremål riktiga perspektiv och säkra konturer. Det är, som hos fader Voltaire, förnuft i genial potens, dräpande fördom och dumhet utan rädsla, nästan utan hat, men med det mest mördande af alla vapen: skrattande solsken. Och ens hjärta blir fylldt af tacksamhet öfver, att det ibland de många trollkarlar, som göra sina konster med hjälp af dunkelheten utom och inom oss, finns en ljusets och leendets häxmästare, som gör sina blott med klart, öfverlägset människoförstånd.

»Herr Bergeret i Paris» har, som man redan hör af titeln, till hufvudperson samme fredlige och älskvärde filosof som de föregående delarna i samlingen. Det är bildningens sanne aristokrat, hos hvilken icke en blodsdroppe finnes, som ej är förfinad af filosofisk och estetisk kultur, och hos hvilken årens samlif med de stora andarna och de goda böckerna danat en hjärtats rättsinthet och en själens adel utan skugga. Och dock är det en alldeles reell gestalt, denne försynte och öfverlägset ironiske världsbetraktare med alla den kammarlärdes tankspriddheter och framtidsdrömmarens milda värme. Anatole France har gifvit honom en hälft af sin egen själ, den ideala, som ej passade den cyniske njutningsmaterialisten abbé Jérôme Coignard. Samman gifva båda figurerna studiemänniskans två poler: idealiteten och nihilismen.

Herr Bergeret har i denna nya bok avancerat till professor vid Sorbonne i Paris och sålunda

lämnat bakom sig den lilla landsortsstaden, där han gick alla dagar i bokhandeln och slog upp samma ställe i XXXVIII:e delen af »Resebeskrifningarnas allmänna historia», och där han gudskelof blef af med sin simpla och trolösa fru. Han har lämnat den lilla af all skamlös och gemen agitation förvirrade franska provinsstaden med erfarenheter à la doktor Stockman om gatstenar som argument, och att en man icke bör vara klädd i helgdagsbyxor, då han går ut bland folket och strider för sanningen. Den nya boken skildrar Bergerets öfverflyttning till Paris och hur han också där i f. d. »ljusstaden» nödgas göra liknande erfarenheter under de nationalistiska gatuuppträden och de rojalistiska salongssammansvärjningar, som följa processen i Rennes.

Kanske är detta band icke så skickligt sammanbundet som de förra. Innehållet faller en smula i sär både i anordning och ton. I början följer man Bergeret och är helt under intrycket af den förandligade och vemodiga, men ändock hoppfulla världsvisdom, som är hans element. Sedan föres man midt in i det blandade sällskap af lyckoriddare, snobbar, förfalskare och cynici, som samman spekulera i »statskupp», utan att äga ibland sig en enda af det stora initiativets män, och i denna senare afdelning är Anatole France's satir flerstädes af en skärpa, som röjer den inre upprördheten. Men om boken är något osammanhängande som roman, bevisar dock hvart kapitel Anatole France's mästerskap, och med en lättare, finare hand än i hans nutidsskildringar hafva kanske aldrig lyrik och ironi doserats samman.

Det finns i »Herr Bergeret i Paris» ett kapitel, som skildrar, hur den gamle professorn med sin syster, medan de gå ikring för att hyra våning, komma upp i det hus, där de bott som barn. De gå genom rummen, och med minnets nyckfulla men dolda logik stiga hågkomsterna om de döda föräldrarna och de döda barndomsåren upp. Det ena ordet gifver det andra. Det hela är så enkelt, ett samtal, tycks det, mellan hvilket borgerligt syskonpar som helst, och ändock meddelar det med genomträngande poesi en familjs historia, två släktleds historia.

De satiriska scenerna åter lysa af lif och kvickhet. Med den oförskräcktaste hand för Anatole France läsaren bakom den nationalistiska rörelsens kulisser och demaskerar intrigspelet efter Loubets val, demonstrationen i Auteuil, ända fram till dags dato. Men dessa scener kunna icke refereras, den rad af typer, som France här för fram i frihet, skall man lära känna i hans egna ord med alla de gnistrande infallen och den som en hvass knif blanka och mördande kvickheten.

Så är Anatole France i denna sista bok kanske på en gång vekare och häftigare än någonsin förut. Det är, som det stora rättvisans sorgespel, hvilket han nyss åskådat i sitt fosterland och själf varit med om, kommit en slumrande kraft af tro och vilja att vakna hos denne tviflare, som förr kände sig så väl hemma i sin skepticism. Existerar det, har han kanske tänkt, djupare afgrunder af lögn, dumhet och orättfärdighet, än jag misstänkt, så finns det också mer heroiska exempel på sanningskärlek och

själfuppoffring. Och han har känt ett behof att, trots allt, i det noblesse oblige, som alla verkligt utvalda hufvuden och hjärtan erfarit, strö sina frön för det goda, skulle de än falla på hälleberget. Det hvilar öfver hela denna »samtida historia» på en gång en djup skamsenhet öfver det nutida Frankrikes oarter och en oändlig kärlek till dess civilisation. Och trots denna starka inre bakgrund blir Anatole France aldrig patetisk eller uppstyltad, aldrig öfverdrifven eller duperad ens af sin egen känsla... Men hvarför här komma med flera vackra ord af samma slag, som så ofta sagts om författaren till »Drottning Gåsfot» och många andra utomordentliga verk? Ett enklare och sannare uttryck af hvad man känner inför hans böcker, är att blott säga »tack, käre mästare, för hvar gång du bjuder oss hem till dig, ty hos dig är oss godt att vara».

28 februari 1901.

V.

Histoire comique.

Den nya bok, Anatole France utgifvit, tillhör utan fråga hans mindre betydande, och dess titel, »En komisk historia», synes också innebära en sorts ironisk ursäkt för det behandlade ämnets ringhet. Medan man läser denna »komiska historia», kommer en bild ur sagan för fantasien — bilden af jätten, som med orubbligt och intresseradt allvar betraktar några människopyren, som leka på hans hand. Den samtida diktkonstens mest lysande intelligens

skildrar i denna sista berättelse trenne mycket alldagliga och medelmåttiga människobarn, hvilkas historia, ehuru den gömmer både självmord och krossad lycka, verkligen, såsom författaren själf antyder, är nästan mer komisk än tragisk. Den sfär, inom hvilken berättelsen håller sig, är nästan för trång och liten för Anatole France, men hvarje sida i densamma röjer det mästerskap, som ensamt är hans, en konst, som i sin beundransvärdt fulländade slipning och facettering icke äger motstycke. Händelsernas tråd är onekligen tunn och skör, men de enstaka episoderna blänka såsom pärlkläppar. Medan man följer gången af denna lilla svårmodigt »komiska historia», fröjdas man från första raden till den sista åt Anatole Frances underbara, öfverlägsna leende, i hvilket alla världens motsatser tyckas bryta sig och smälta samman. Öfver sidorna darrar ett ständigt skiftande pärlemorskimmer.

Berättelsens innehåll kan återgifvas med ett par ord. Félicie Nanteuil, en helt ung, vacker, redan ryktbar skådespelerska på Odéon-teatern i Paris, har haft en kärleksförbindelse med en yrkeskamrat, en underordnad aktör vid samma scen, Chevalier. Det är en ung man, som naturen gifvit en groteskt komisk ansiktsmask med ett stereotypt, fruset löje, men ett tragiskt, våldsamt och lidelsefullt hjärta, och hvilken trots brinnande ärelystnad icke lyckats hitta sin konstnärsväg. Ett oroligt, vanlottadt lifvets styfbarn, som han är, har han häftigt förälskat sig i Félicie och vill hålla fast vid henne som vid sin lyckostjärna. Men hon, som skänkt sig åt honom af en ren nyck, lämnar honom snart och tar till

älskare en ung, vacker och förnäm diplomat, Robert de Ligny. Förgäfves söker Chevalier med böner och hot återvinna Félicie. Den allt mera firade aktrisen älskar den elegante Ligny, och i Chevaliers från begynnelsen misstämda och sönderbrutna själ omsätter sig svartsjukan till ren förtviflan. Han utspionerar de älskande, posterar framför det hus i en af Paris' utkanter, där de hafva sina kärleksmöten, och skjuter sig midt framför dem, sedan han med revolvern mot tinningen såsom sin sista vilja förbjudit dem att någonsin mer tillhöra hvarandra.

Hela återstoden af boken skildrar, hur den dödes sista ord verkligen blifva ödesdigra för de lefvande, hur dessa ord förmå korsa deras innersta åtrå och önskningar och med en mystisk hämndens makt lyckas skilja dem åt. Det är Félicie, som icke kan komma öfver det skedda. Skuldkänsla eller samvetskval spela därvidlag ringa roll, det är synen af den bortgångne, klangen af hans röst, som hon icke kan glömma. Blott hon vill famna Ligny, genast isar henne en vision af den dödes hufvud med det blodiga såret i komikerns grinande ansiktsmask, och den dödes närvaro hejdar hennes smekning. Det är vidskepelse, det är sjuka nerver, en af yrket och lefnadssättet öfverretad sensibilitets hallucinationer, hvilka, trots allt hennes hjärtas och blods längtan, tillintetgöra hvarje möjlighet till lycka för henne och Ligny: »Lyftande sitt hufvud från kudden vände hon mot sin älskare de sorgsna ögonen och sade undergifvet — vi älska hvarandra mycket, vi två, och ändock är allt slut. Vi skola aldrig mer

tillhöra hvarandra, aldrig mer... Han vill det icke.»

Denna sorgmodigt »komiska historia» är, som man ser, en föga ovanlig lifsanekdot från en storstad — den saknar till den grad nyhetens behag, att man för att våga taga den till motiv för en hel liten roman måste känna sig mycket viss på att förfoga öfver den berättelsekonstens genialitet, som förnyar allt. Men just den besitter Anatole France. Den lilla kulisshändelsen, som lika lätt kunde blifvit den mest slitna af följetongsromaner, varder under hans händer fast och blank som ett nypräglad mynt.

Hvad man först och sist vill beundra i denna skildring är den utsökta och osvikliga känslan för alla värden och mått. Det är knappast någonting, som är så sällsynt i modern skönlitteratur, särskildt hos de yngre i alla länder. Det råder inom den nyaste litteraturen en formlig kappstrid om, hvem som kan blåsa upp sin såpbubbla störst. Små kärleksäfventyr berättas med ton och termer, som gällde det världshistoriska kollisioner, och hjältarnas kostymer äro så stort tillskurna, att de icke kunna röra sig ur stället utan att snafva öfver sina egna mantlar. I denna berättelse, där dock en af tidehvarfvets mest genialiska andar för ordet, är aldrig ett försök gjordt att pressa fram ur ämnet mer än det verkligen kan rymma. Med samma aldrig grumlade, klarögda människokunskap, samma lätta människoförakt, men också med samma kloka och fina sympati för allt, som brinner och förskönar, har Anatole France skildrat sina tre personager: den

korrekte, kylige världsmannen, för hvilken kvinnan, den älskade, blott är njutningsmedlet numro ett, den patetiske aktören, som går under på sin kärlek, och den lilla kvinnan, som sätter hela leken i gång, en äkta komediantska, bara nerver och själfkult. Det är en utomordentlig precision och sanning öfver dessa teckningar — jag kan icke låta bli att tänka på en öfverlägsen kronometermakare, som samtidigt sätter i gång tre olika urverk, hvart och ett med sina särskilda kuggar och hjul och sitt olika klingande tick-tack.

Villigt skall det erkännas, att skärpan och klarheten i denna berättelse ej sällan låta känsloskildringen snudda vid det torra och fantasilösa. Det patologiska och sjukliga element, som är historiens bas, skulle säkert af mången yngre fransk romanförfattare hafva fått en starkare, mer öfvertygande tolkning. Men hur tacksam är man icke å andra sidan att slippa alla vetenskapliga och medicinska mystifikationer, själsmålningskonstens lättlärda virtuositeter — i sin art lika återkommande och skematiska som intrigkomediens billiga effektmedel.

Den med enkelhetens knappa och rättframma fulländning framlagda historien får färg och glans genom en rad interiörer från den teatervärld, till hvilken Félicie hör. Det är den vördnadsvärda, för en värdig akademisk tråkighet beryktade Odéonteatern, Quartier Latins, det studerande och det diktande Paris' klassiska skådebana, som Anatole France tecknat med en hel följd kvickt silhuetterade bifigurer. Man bör särskildt lägga märke till tvenne teaterförfattare, tillhörande vidt skilda generationer.

Den ene är en gammal folkförlustare, för hvilken hela världen allt från Adams dagar står i rampljus, en typ, för hvilken sannolikt Sardou stått modell, den andre en ung politisk och moraliserande skribent af Maurice Barrès riktning, hvilkens auktoritetsfilosofi har all möjlig aktualitet, när han såsom sin religion förkunnar: »Det finns en helig lag, som styr världen, som vi böra lyda och tillbedja, det är orättvisan, den vördnadsvärda, heliga orättvisan. Öfverallt är den välsignad under namn af lycka, framgång, snille eller nåd, men det är en svaghet att icke igenkänna henne och vörda henne under hennes rätta namn.»

Dock, ypperst af alla dessa bigestalter är teaterläkaren, doktor Sokrates kallad, hvilken låter sin metafysik spela i aktrisernas klädloger och diskuterar världsgåtorna, medan skådespelerskorna byta kjolar. Han är ett af Anatole Frances många humoristiska och geniala språkrör, i hvilkens mun han låter sina hugskott spraka. Ironien, som med hänsynslös hand demaskerar den mänskliga ynkedomens inkognito, och idealiteten, som sänder sina raketer högt mot etern, äro oskiljaktigt förenade i hans gnistrande infall och paradoxer. Åter en gång visar denne doktor Sokrates, hur nära Anatole France står den stora galliska traditionen i den franska litteraturen. När man hör honom tala, minns man författarens alla berömda föregångare i upplysningens och den filosofiska polemikens gyllene ålder. Dr Sokrates' kvicka och sinnrika spekulationer erinra ibland märkvärdigt om den kanske dju-

paste, säkert mest glänsande skriften inom 1700-talets franska filosofiska diktning — Diderots strålande dialog: »Herr d'Alemberts dröm».

17 juni 1903.

VI.

Crainquebille.

Hur mycket höjer sig icke också i litteraturen det bästa öfver det goda, det verkligt fulländade öfver det mer eller mindre lyckade! En känsla af något sådant fyller läsaren, då han sitter med Anatole Frances sista berättelsesamling i sin hand och följer alla de skiftande historierna från vidt skilda lifssfärer, de många gnistrande och nyckfulla resonemangen öfver likt och olikt, med samma trygga välbehag, som man på en vacker och bekväm jakt följer seglatsen öfver olika farvatten och kring växlande kuster, när roderförarens skicklighet står öfver hvarje misstanke och den lyckliga stundens solljus ständigt belyser färden. Af de noveller, Anatole France sammanfört i detta sista band, äro visst icke alla lika betydande. Det finns bland dem till och med ett par skäligen innehållstomma, och i flera synes mig anknytningen till dagshändelserna vara för direkt och genom ett drag af journalistisk tillfällighet skada konstnärsskapet. Men i dem alla skimrar dock strålbrytningen af samma öfverlägsna intelligens, lyser samma lätta leende af andlig frigjordhet, och i dem alla äger stilen samma kristalliska slipning och renhet. Med Anatole France är man ständigt

högt öfver all intellektuell hvardaglighet, på toppen af modernt europeiskt själslif. Måhända — och det är obestridligen en svaghet för en diktare, som vill dana lefvande bilder och väcka lifvets illusion — är kontakten med tillvaron svagare här uppe än längre ned, närmare människorna och jorden. Måhända erhålla former och gestalter en viss abstrakt kontur i detta den suveräna tankens höjdklimat. Men hvad luften är lätt och sval häruppe, hvad utsikten är fri och vid!

Den första af den nya samlingens berättelser, »Crainquebille», har redan blifvit allmänt känd genom en scenisk popularisering, ägnad att i vida kretsar sprida dess kvicka och upproriska tvifvel på lagväsendets och rättvisans schabloner i det moderna samfundet. Men här finns novellen i sin ursprungliga renhet och enkelhet — ett litet mästerstycke af social satir. Ty endast den fullkomlige mästaren förmår gifva ett så oskyldigt och anspråkslöst uppslag ett sådant djupperspektiv och utan någon förryckning af de verkliga dimensionerna göra en liten kringvandrande försäljare af kålhufvuden och morötter till en gripande bärare af den sociala orättvisa, på hvilken samhällsordningen tyckes hvila.

Crainquebille är ett af Parisergatans tusen lefvande inventarier. Hans salurop om rofvor, purjolök och kål väcker i den tidiga morgonen den ovane främlingen med sin gälla, kromatiskt uppgående tonföljd, trängande in genom fönsterluckorna, och ännu i kvällningen kan man skönja den tröttgångne grönsaksmånglarens spända och tärda anletsdrag i skenet från den lilla lyktan på hans dragkärra. Det är en

liten episod ur ett sådant gatuinventariums lif, Anatole France berättar, men så, att man näppeligen mera skall kunna se en af dessa utskrikna gubbar med sina torra, bruna näfvar på grönsakskärrans skalmar utan att inom sig nämna namnet Crainquebille.

Crainquebille är sextio år gammal och har i femtio år gått med sin kärra genom rue Montmartre, då olyckan är framme och han kommer i konflikt med staten, företrädd af den makt- och målmedvetne poliskonstapeln n:r 64. Crainquebille har nekat att »cirkulera». Icke af motvilja mot själfva saken. Tvärtom, »som han cirkulerat i femtio år från morgon till kväll, fann han en sådan befallning rättmätig och motsvarande tingens ordning», men han väntade på betalning för en knippa grönt och ville icke gå miste om sina ärligt förtjänta femton sous. Detta gaf anledning till ett meningsutbyte, och n:r 64, som hade statsföreträdarens ömtåliga hederskänsla och som blifvit het af Crainquebilles olydnad mot hans order, trodde sig höra det »traditionella, reguliära, helgade, rituella, ja liturgiska» skällsordet på polisen »Mort aux vaches!» — ungefär motsvarande det klassiskt svenska »gris». Det var en ren inbillning af n:r 64, af denne polishidalgos spanska hederskänsla. Crainquebille är fullkomligt oskyldig till ett sådant högmålsbrott mot auktoritetens väktare i hela majestätet af hans tjänsteutöfning, men han blir ändock häktad. Han förstår icke hela historien, han förstår icke sin advokat och kan med sina ytterst få och tröga begrepp icke försvara sig, så mycket mindre som han är alldeles »ställd» inför domstols-

seancens högtidlighet. Hans anklagare, poliskonstapeln n:r 64, har däremot alla kort på handen. Han är hemma hos sig i rättegångssalen, han svär och håller anföranden med känd ledighet, och domaren, som i n:r 64 ser en okränkbar symbol af ordningens och samhällets helgd, dömer Crainquebille till 14 dagars fängelse. Den lille grönsaksmånglaren beklagar sig knappt öfver saken och trifs ej illa i fängelset. Det är först, när han kommer ut, som han märker, att det verkligen händt honom något allvarsamt. Hela hans sociala anseende är nämligen förstördt, och borgarfruarna på rue Montmartre vilja ej längre handla af honom. Förgäfves bjuder han ut sin selleri och sina sallatsblad. Men denna brist på aktning från de gamla kunderna demoraliserar honom själf. Han slår sig på att dricka, och med den mest trolska blandning af ironi och episk fläkt skildrar Anatole France Crainquebilles hågkomst af de forna årens friska vandringsdagar och hans nuvarande förfall. Till sist vet den uthungrade och husville grönsaksmånglaren ingen annan råd än att söka få fängelsets kost och husrum. Det är en mörk vinternatt med kallt duggregn som han går och letar en poliskonstapel att förolämpa. Till sist finner han en, som står under en gaslykta, hvars darrande flamma »var hans enda underhållning i den ensliga natten. Med kapuschongen på hufvudet och beväpnad, såg konstapeln ut som en munk och en militär. Crainquebille närmade sig och ropade nästan försagd sitt »Mort aux vaches». Men denne konstapel var annorlunda än n:r 64, en melankoliker och en filosof, som

ryckte på axlarna och stilla bad gubben gå vidare. »Crainquebille blef slagen af detta ädla förakt, stannade länge förstummad och mållös med fötterna i rännstenen, och försökte sedan på sitt tafatta vis förklara sitt själstillstånd. 'Det var icke till er och icke till någon, som jag ropade det. Det var för en idé.'»

Konstapeln svarade med mild höghet: »Om det var för en idé eller för något annat, är det lika illa, ty då en människa gör sin plikt och utstår fullt upp med vedermödor, bör man icke okväda henne med tarfliga ord.»

Med hufvudet sänkt i regnet försvann Crainquebille i mörkret.

Jag har gjort denna redogörelse för att äfven de, som måhända icke få Anatole Frances bok i händerna, skola erhålla en föreställning om kärnan i denna mästerliga novell. Under sin yta af harmlös anekdot gömmer den en mångsidig och djupt nående satir. I första rummet drabbar denna den sociala rättvisans eller orättvisans ytterväsen — formerna, proceduren, juridikens ceremoniel. Det är här visserligen utprägladt franskt rättegångsväsen, hvilkets abstrakta och stelnade byråkratism Anatole France skildrar. Men domare, förblindade af rättsinstitutionens högfärd och formalism, poliser, som spela småtyranner och oförfäradt störta sina offer med anklagelser och eder, det juridiska kastväsendets inbördes solidaritet och frimureri, den så pedantiskt och under så många högtidliga fukter företagna, men ändock så nyckfulla, ändock så oberäkneliga vägningen med blinda Themis' vågskål, finner man

på närmare håll än i Paris. Än mer internationell till bärvidden är emellertid satirens inre syfte — uppvisandet af den ständiga oförenligheten mellan bokstafven och verkligheten, mellan den petrificerade paragrafen och det vågande, ofångbara lifvet. Hvarje fall, som ropas upp inför domstolen, är en ny variant af det lefvandes oändliga scriptura continuata, men detta nya fall mötes evigt af ett gammalt, nött och rutineradt maskineri.

Den näst efter Crainquebille följande berättelsen, »Putois», står också i värde den förra närmast. Putois är en af Anatole Frances allra kvickaste och mest sinnrika historier — och det vill säga mycket. Sedan fader Voltaires dagar har säkert icke en sådan filosofisk »conte» skrifvits. Det är ett lysande skämt med all slags mytologi. I denna historia ser man, hur en mytologisk personlighet födes, fostras och just genom sitt »transcendentala icke-vara» — för att tala i den filosofstil, som Anatole France här gäckas med — utöfvar ett mäktigt ingripande i tillvaron. Berättaren är också ingen annan än Anatole Frances andra jag, den från så många af hans äldre verk kände herr Bergeret. Genom ett samtal mellan Bergeret och hans syster Zoë lära vi känna, hur i deras föräldrahem en sorts osynlig daimonion skapas och kommer till världen — Putois. Putois är från början en nödlögnens son. Som Pallas Athene ur Zeus' hufvud, stammar Putois ur gamla fru Bergerets fantasi, påhittad för att värja henne själf och hennes man från en enträgen anförvants dödligt ledsamma söndagskalas. För att en söndag slippa från ett dylikt, skyller fru Bergeret på en

imaginär trädgårdsmästare, som på söndagen skulle komma och ansa hennes trädgård. — Hans namn? frågar den envisa och misstrogna middagsbjuderskan. Fru Bergeret tager ett namn ur högen: Putois. Det är den mytologiska figurens första anspråkslösa inkarnation. Men genom förhållandenas makt och osanningens heliga konsekvenser måste makarna Bergeret uppehålla Putois' realitet, och så småningom växer han till en visserligen af ingen noggrant identifierad, men af hela trakten skymtad gestalt. Putois får ett bestämdt utseende, liksom en gud, ett traditionellt beläte. Det är han, som stjäl melonerna ur traktens trädgårdar och är far till omnejdens oäkta barn, han är ingenstädes och dock allestädes närvarande. Så snart det är något galet eller oförklarligt fatt, ropar man på Putois. Herr Bergeret senior själf, som dock kände Putois' tillkomst, låtsade snart — halft ironiskt och halft allvarsamt — tro på honom. »Hela staden tror på Putois' existens», brukade han säga. »Skulle jag icke vara en dålig medborgare, om jag förnekade den? Man måste tänka sig för två gånger, innan man undertrycker en trosartikel». Till sist blir själfva fru Bergeret, som hittat på hela mannen i ett uttråkadt men ödesdigert ögonblick, vacklande, då nämligen en af hennes tjänsteflickor påstår, att en arbetare, som kallade sig Putois, var i köket och ville tala med henne. Olyckligtvis var han försvunnen, då hon kom för att med egna ögon betrakta honom. Sammanträffandet hade eljes bort vara intressant. »Dock detta möte mellan tjänsteflickan och Putois blef aldrig förklaradt. Men jag tror,» säger afslutande

Bergeret junior, »att från den dagen började min mor tro, att Putois kunde existera och att hon icke ljugit.»

Man vågar icke foga några kommentarier till denna tankelek, en af de mest deliciösa, mänsklig ironi skapat. Luftigare, mer glittrande lätt och djärft kan icke en sinnrik tankesaga spinnas. Man bara beundrar och känner sig som en Böotier inför detta gyllene, äkta attiska inbillningsspel.

De återstående mindre historietterna äro af långt ringare halt och värde. Några behandla domare och rättegångar och äro liksom bihang till Crainquebille, ytterligare visande allt det chimäriska i den sociala rättvisans former och anordningar, andra, i hvilka Bergeret och hans hund Riquet — denne skeptikers filosofiska husdjur — uppträda, ha en voltairiansk hållning. Minst lyckade äro utan fråga några passionsnoveller, ett fack, som ej ligger för Anatole Frances röst — han är för intellektuell för att kunna meddela en fläkt af lidelsernas patos och oresonlighet — och i hvilket han lätt slås ur brädet af många af hans landsmän, hvilka eljes icke äro värda att lösa upp hans skoremmar.

7 juni 1904.

VII.

Sur la pierre blanche.

Anatole France är den lärde bland nutidens stora författare. Icke förgäfves har han kallat Clio sin sånggudinna; som få har han läst och förstått

den motsägande och otydliga texten i hennes skriftrullar. Antikens Athén och Rom äro honom nära nog lika välbekanta som Paris, och med lekande hand visar han, hur den romanska kulturen fått sina mönster och schabloner i de skiftande tidernas väfstol. I den just nyss utkomna boken framträder lärdomen mer än vanligt, och läsaren utom fackmännens krets behöfver kanske ett par inledningsord. Redan den egendomliga titeln, »På den hvita stenen», tarfvar sin förklaring. Anatole France stöder den med ett motto ur Philopatris: »Du tyckes hafva sofvit på den hvita stenen midt bland drömmarnas folk». Men huru många känna Philopatris och den vackra frasens innebörd? Skriften är bland de gåtfullaste, antiken lämnat oss. Det är en fantastisk och sarkastisk dialog, länge tillskrifven det döende Hellas' Anatole France, den spotske ironikern i antikens gudaskymning, Lukianos. Men den moderna forskningen har ådagalagt, att den lilla skriften är af långt senare datum, sannolikt först nedskrifven i Bysans under kejsar Nikephoros Phokas (på 960-talet). Författaren var säkert en kammarlärd med tanke och ögon mycket trötta af läsning i hedniska och kristna böcker och hjärtat mycket trött på gudar, gamla och nya. Han har sökt muntra sig själf med detta skeptiska skämt, som lät hånet falla viljelöst jämnt fördeladt på hellenska och bibliska myter. Namnen på Homeros' gudar och Paulus' gudar lysa och försvinna i dialogen, som stjärnblänken i Bosporens vatten utanför den trötte tänkarens bokrum. Hvad är alltsammans: gudar, religioner, människors hänförelse, andakt och förakt, annat än

drömmar på den hvita stenen, den hvita klippa, som redan Homer talade om, klippan i gränslinjen mellan dag och natt, mellan ljus och dunkel, mellan lif och död? Men om just samma drömmar är det, Anatole France talar i sin nya bok, mänsklighetens förvirrade drömmar om gudar och religioner, om hänförelse och förakt, drömmarna på den »hvita stenen».

Boken begynner också på den högtidligaste af minnets kyrkogårdar, i Forum Romanums ruinträdgård. Här mötas några fransmän, som tillbringa våren i Rom, en vänkrets, i hvilken Nicole Langelier af »gammal parisisk boktryckar- och humanistfamilj» utför rollen af en af dessa Anatole Frances andliga dubbelgångare, som förekomma i alla hans verk. Under ledning af själfve föreståndaren för uppgräfningarna, arkitekten och arkeologen Giacomo Boni, hvilken i egen person införes talande bland dessa fantasifigurer, betraktar denna grupp af fransmän de senaste fynden. Den storartade vemodsstämning af fornidyll, som låg öfver Forum, då det hette Campo vaccino, och som man ännu förnimmer en fläkt af i den romantiska skolans bilder med det yfvigt och elegiskt susande gräset kring de glest strödda monumenten, är försvunnen. Mer och mer framträder den historiska griftstadens karaktär, den döda återuppståndelsen af sten från kejsarstadens en gång klappande hjärta. Anatole France beskrifver föga — det är snarare i själfva hans underbara stil, i hans satsers om klara böljeslag erinrande rytm och klang, som stämningen ligger fördold såsom en det förgångna hemlighetsfullt återuppväckande

musik. I stället hållas samtal, afpassade för platsen, om det gamla Rom och om den latinska racens egendomligheter och ursprung. Historiska undersökningar af mödosam lärdom kondenseras till sidor af præhistorisk poesi, medan sällskapet uppsöker den lilla träkoja, »landtlig som Evanders hus», i hvilken Boni residerar på själfva valplatsen för sitt arbete. Och då ord och sinnen så riktats mot flydda tider, är det fullt harmoniskt, att Langelier, Anatole Frances alter ego, tager fram ett manuskript och läser en historia från kejsar Claudii tid. Det är novellen om Gallion, den nya bokens kärna.

Men här äro kanske åter ett par kommentarier välkomna. Den, som till äfventyrs minns namnet, minns detsamma från bibeln. Det berättas i apostlagärningarna, att när Paulus predikade kristendomen i Korint, blef han af judarna anklagad inför romerske ståthållaren därstädes, Gallion. Men denne, andlig anförvant till Pilatus, fast mera karaktärsfast, (en inre strid i synagogan i Korint betydde ju också långt mindre än i Jerusalem) affärdar kärande och svarande med samma toleranta förakt: »Är det spörsmål om ord och namn och eder lag, så mån I själfva se eder om, ty i sådana saker vill jag icke vara domare.» Och han dref dem bort från domstolen. Grekerna, som åhörde utslaget, begagnade tillfället att öfva repressalier mot föreståndaren för synagogan, Sosthenes, som sannolikt också stått i spetsen för anklagarna. »De slogo honom inför domstolen, och Gallion tog ingen notis därom». Denna lilla episod, som inträffade mot slutet af Pauli uppehåll i Korint, sannolikt år 55, måste fresta Anatole

France. I en knutpunkt gaf den de tre religionerna, som brottades om världen: den antika hedendomen, som de olika filosofskolorna sublimerat till olika former af etik, mysticism eller ren begreppslek, den konservativa judendomen med dess energiska bokstafstro, spridd med de tallösa judiska församlingarna kring Medelhafvet, och slutligen den unga kristendomen, just lösande banden med moderstron och full af ungdomlig fanatism och segervisshet. Så mycket mer kunde anekdoten inbjuda till behandling, som denne Gallion icke var en obekant, men en värdig företrädare för senromersk upplysning. Han tillhörde en familj, som obegränsad talförmåga verkligen gjort ryktbar — familjen Seneca. Hans far var den bekante retorn från Cordova, hvilkens skrifter om berömda vältalare och deklamatörer äro ett utvaldt sortiment af romersk eloquens, ett af senantikens rikaste frasmagasin. Hans bror var Neros berömde lärare, hvilkens moralpredikningar gömma så många uppbyggliga ställen, att — till den grad likna moralpredikningar hvarandra från alla länder och religioner — man velat göra författaren till en hemlig anhängare af kristendomen, en proselyt af Paulus. En af medeltidens fromma förfalskare fabricerade ju också en brefväxling mellan aposteln och den elegante stoikern, som tilltalat många lättrörda själar. I Anatole Frances berättelse förekomma endast Junius Annæus Novatus, kallad Gallion efter sin adoptivfader, äfven en af Roms mest beryktade talare, och Annæus Mela, fader till skalden Lucanus. Båda hade hyst för mycken till-

gifvenhet för Nero, för att icke nödgas dö en våldsam död.

Vi äro alltså i Korint år 55. Den gamla grekiska staden, ett hellenskt Venedig, ryktbar för sitt lifs gyllene vällust, som France varit rätte mannen att besjunga, hade bränts af romarna. Det nya, där Gallion och Paulus mötas, är en senromersk provinsstad med dess enformiga marmorlyx i stillastående solsken. Här vandra Gallion och hans broder Mela en morgon, »talande om naturens ordning och ödets växlingar». En liten krets af romare och greker sluter sig till dem, och hela sällskapet tager plats på en halfcirkelformig marmorbänk i skuggan af lagrar och myrten framför en bassäng med klart vatten. Öfverallt bland träden skymta marmorstatyer, en Venus' hvita höfter och en Faun spelande på sin flöjt. Samtalet flyter lättjefullt och nyckfullt, än om politik och än om metafysik. Myten räcker det abstrakta resonemanget sin hvita hand. Men först och sist spekulerar man i kretsen öfver gudarna och religionen. Det finns på denna bänk förespråkare för alla åsikter, gammaldags troende romare, eller som åtminstone af politik upprätthålla den gamla tron på Jupiter, Juno och de andra. Det finns där tanklösa och likgiltiga, men äfven en grekisk dialektiker, hvilken med förtjusande fingerfärdighet pulveriserar alla sorters dogmer, teorier och argument. Hvad Gallion själf angår, har han bildat sig ett upplyst system af tidstankar, passande en frisinnad statsman. Hans religion är oklar och fördragsam. Vill man kalla hans Gud »naturen», nickar han god mening, vill man kalla

den »förnuftet» likaså. Blott icke rena förnekelsen. Så låter ju också Anatole France i en annan novell Napoleon säga till en ateistisk tänkare, att en sådan »frivolitet» kan passa en ideolog, men icke en handlingens man, som vill kommendera soldater och styra riken.

Ense blifva emellertid alla, när ett bud kommer och stör prokonsuln för att han skall yttra sig i ett mål mot en viss Paulus, som ställt till oro i synagogan. Mera ofördragsamma varelser finnas icke än dessa judar, som vilja att alla människor skola adopteras i en enda mans släkt — Abrahamus' — och som fördöma alla andra läror och gudar. I Korints hamn Kenkhreæ vimlar det af judar. För öfrigt hafva de innästlat sig öfverallt. I Rom finnas hela kvarter, där butikerna stå stängda på sabbaten. Gallion besluter att taga kraftigt i för att statuera ett exempel på dessa föraktade orostiftare. Men när han väl kommer till domstolen, finner han, att hela frågan är så »obetydlig som möjligt och mycket löjlig». En liten ful, hjulbent och surögd jude, kallad Paulus, anklagas af de andra judarna för falska läror. Hvad kan det angå Gallion? Han rycker föraktligt på axlarna åt grälet och ber parterna tvätta sitt smutsiga linne hemma.

Den, som känner sin Anatole France, märker lätt, att denna novell och dess udd äga ett fullkomligt motstycke i mästarens kanske yppersta berättelse: »Ståthållaren från Judéen», den odödliga historien om Pilatus. Denna nya version af samma tankegång, motsatsen mellan den hedniska kulturen och den kristna folkrörelsen, är icke så fulländad

som den förra. Det är eget att se, hur samma kontrast just ifråga om Paulus, användts af en stor engelsk skald, Robert Browning. Denne har bland sina »Män och kvinnor» ett vers-bref från en sengrekisk poet till en vän, en tyrann, hvilkets förhärligande af sengrekiskt tankedrömmeri just afslutas med ett från den hellenska metafysikens tinne slungadt hånfullt post-skriptum om Paulus:

> Indeed, if Christus be not one with him —
> I know not, nor am troubled much to know.
> Thou canst not think a mere barbarian Jew,
> As Paulus proves to be, one circumcised,
> Hath access to a secret shut from us?

Endast slafvar lyssna till sådana ord, och ingen förnuftig människa kan omfatta hans lära. Innebörden af denna historiska motsats söker Anatole France i sin bok ytterligare framhäfva genom ett långt samtal öfver den upplästa novellen om Gallion. Han har här nöjet att i skeptisk uppfattning af de historiska processerna öfvertrumfa sin egen lärare, Renan, som dock hunnit långt i det behagfulla tviflets konst. Renan har gjort den ganska naturliga reflexionen, att det var skada, att Gallion på grund af sina romerska fördomar och sin skolfilosofi kom att med sådant förakt betrakta Paulus — »det skulle dock visa sig, att dessa låga sekters gräl var seklets stora händelse». Anatole France anser däremot, att Gallion var i sin fulla rätt. Han skulle aldrig kunnat förstå eller haft något att lära af den okunnige och fanatiske mattsömmare, som Paulus var, och om den kristna religionen sedermera skulle triumfera,

berodde det icke minst på dess ofantliga arf af antika tankar och traditioner. Den dag i dag, påstår Anatole France, hafva bildningen och lifvet mer samband med Gallion än med Paulus, och han anser sin ironiska skildring af deras mellanhafvande fullt riktig och »historisk».

Emot det sista finns säkert mycket att invända. Det är icke tvifvel om, att Anatole France karikerat aposteln för att göra kontrasten verkningsfull. Paulus var ju romersk medborgare. Den gamla åsikten, att han stammade från en god familj, är säkerligen riktig. Att han sedermera lifnärde sig med sina händers arbete, talar ej däremot. Det gjorde rabbinerna, och den frivilliga fattigdomen låg i läran. Hans bildning var ingalunda så ringa som Anatole France påpekar. Nyss kom han ju från Athén, där han sökt sina anhängare i filosofernas egna kretsar. En engelsk forskare, som skrifvit ett bekant verk om hans missionsresor, säger, att han antagligen inför Athén erfarit något af detsamma, som en resande amerikansk studerande känner för Oxford. Paulus' egna yttranden hafva ej sällan en formens finhet, som röjer hellensk odling; jag talar icke om, att hans vältalighet är mot den, som användes i familjen Seneca, såsom brinnande stark ved mot påtändt papper, som kornfyllda ax mot torr långhalm. Den smidighet, med hvilken Paulus kunde sätta sig in i olika omgifningar, var säkerligen en af orsakerna till hans verks framgång. Detta hade Anatole France kunnat erkänna, om han ej ville taga hänsyn till den mystiska kraftkälla, som en glödande tro på en ny och jungfrulig lära lägger i en mans själ.

Gallion hade kunnat lära både ett och annat, om han lyssnat till den lille »tältmakaren», och om han icke lärt något, var skulden icke apostelns.

Riktigare äro Anatole Frances betraktelser öfver den omätliga roll, antiken spelat både inom kristendomen själf och mänsklighetens ideella utveckling i det hela. Det måste dock sanningsenligt sägas, att dessa åsikter icke äro nya, och att de i historiska undersökningar många gånger visats både djupare och finare. Allt detta hindrar icke, att hela denna diskussion om kristendom och hedendom är briljant och utförd i mästarens enastående, kristalliska språk. Samtalet blir allt mer bevingadt. Historiens ram, som dock näppeligen kan kallas trång, förslår ej för tankarnas kosmiska utflykter, och hela meningsbytet slutar med ett på en gång fantasifullt och bittert återupptagande af den gamla pythagoreiska läran om »alltings återkomst». Sokrates skall än en gång lefva upp och få njuta af Xantippa, Anatole France skall än en gång sitta på den »hvita stenen», och jag än en gång skrifva denna anmälan. Man vet, att denna tankegång var Nietzsches sista, som han fasthöll som högsta grad af lifsbejakelse, som en etikens yttersta paradox. Här är den ett barn af den djupaste skepticism, en fantasilek, som, för att kunna få skenet af en teori, måste kombineras med två andra, om hvilka strid redan står och säkert än mer kommer att stå: teorierna om världsalltets begränsning och energiens oförstörbarhet.

Anatole Frances bok är icke slut med detta, men den senare hälften är föga att tala om. De franska herrarna fortsätta sin vänliga idéstrid vid

middagsbordet på en restaurant vid Via Condotti, men äro där alls icke så inspirerade som på Forum. Först kommer en artikel — annat kan man ej kalla det — om kolonialpolitiken och Japan, som är en njutning att läsa på grund af sin oförvillade kritik af nutidens europeiska fördomar, men af väl journalistisk art. Därpå följer till sist en framtidsbild från år 2270 — nog bland det svagaste Anatole France någonsin skrifvit. Ingen är mindre än han danad till utopist, och denna skildring saknar i betänklig grad inbillningskraft. Det är för öfrigt lärorikt att se, hur bibelfast Anatole France tycks tro på den socialistiska framtidsstaten, och det kan icke hjälpas, att den trots alla hans bemödanden förefaller mycket ledsam. Ändock är han mån om att i alla förändringar likväl bevara vid något så när status quo: köket, konsten och kvinnorna. Skeptiske parisare, där har jag dig och din ortodoxi!

Hur som helst, är det emellertid ett ovanligt nöje att läsa boken. Man har förmånen af att vara i samspråk med en af världens intelligentaste män. En och annan, som icke är van vid en sådan idéernas hvirfveldans, tycker kanske, att det snurrar väl fort, och erfar kanske rent af en hisnande känsla på dessa tankarnas rutschbanor mellan planeter och sekel. Men den, som älskar idéernas soliga och lätta druckenhet, tager med tacksam beundran del i Anatole Frances andliga symposion.

16 februari 1905.

Pierre Louys.

I.

La Femme et le pantin.

Titeln och den symboliska meningen af sin sista lilla roman, »Kvinnan och leddockan», har Pierre Louys tagit från en målning af spanjoren Goya i Madrids museum. Denne glänsande och passionerade artist, hvilken verkligen förtjänar det så ofta missbrukade epitetet »dämonisk», har där målat fyra blekhylta och mörkögda spanskor, som utsträckta på en gräsmatta leka med en kasperdocka. Deras hvita pannor lysa mot de svarta hårkorgarna och tändernas emalj mot de högröda läpparna. Under en kör af skratt, klara och kalla som klangen af silfverbjällror, låta de man-dockan hoppa öfver en schal, som de hålla utspänd med små rosiga fingrar. Tanken har tydligen mycket sysselsatt Goya, ty äfven i sina etsningar har han varierat den med bitterhetens uppfinningsrikedom. Det är också denna tanke, som ensamt dröjer kvar i minnet, när man lagt ifrån sig Louys' bok. Ty hur mycket berättelsen fängslar genom föredragets käcka fart och stilen tjusar med sin eleganta, luftiga, men litet

tunna språkbehandling, kan man, när spänningen öfver handlingens utveckling är öfver, knappast värja sig för ett intryck af tomhet och indifferens.

Hur litet säger en icke i själfva verket denna historia om Concha Perez de Garcia? Författaren försäkrar oss visserligen mycket allvarligt, att den lilla cigarrarbeterskan och danserskan är »den uslaste af alla kvinnor», och han detaljerar — utan ett spår af ironi — all hennes djäfvulska illslughet. Och dock, trots Louys' talang, trots det sensuella skimmer, han förstått gjuta kring sin vackra spanska, finna vi denna lilla plågoande, hennes konster (som ibland verka odeladt humoristiska) och gemenheter mer narraktiga än diaboliska. Hon är ointressant i sin kyskhets immoralitet, och läsaren kan verkligen ej med samma tragiska spänning som författaren undra öfver om hon är »m o z i t a» — vi öfverlåta tydningen af detta spanska ord åt våra läsares skarpsinne — eller ej. Som en surrande och blodälskande mosquito verkar hon, och när man slutat boken längtar man efter Bizets härliga musik. Ty en liten realistisk karikatyr af Carmen är denna Louys' hjältinna, en karikatyr, hos hvilken allt hvad förebilden äger tjusande af stolt, oberäknelig, obetvinglig naturrörelse, omsatts till ett tanklöst och elakt barns nycker och tilltag. Sådana där älskvärda småttingar med en fullkomligt naiv grymhet och perversion, finnas ju, det vet äfven den, som icke läst Lombroso, och Concha Perez är en sådan, som, ifrån nöjet att misshandla djur, vuxit till det högre att förstöra hjärtan. Och man finner de båda herrarna, som äro hennes kasperdockor, lika dåraktiga, värda allt det frikostiga

prygel, som är traditionellt på den enfaldigt olyckliga kärlekens marionett-teater.

Så förflyktigar intrycket af Pierre Louys' bok, när den sista meningens elementära välklang glidit ut ur örat. Kvar blir endast titeln, hvilken med envisheten i en refräng dröjer i minnet. »Kvinnan och dockan», ja, men också »Mannen och dockan», och den senare romanen är ju lika vanlig i den moderna litteraturen. Och ovillkorligen kommer man att tänka på det hat och den misstro mellan könen, som utgör en af polerna för hela vårt århundrades diktning. Hvad den är underlig och hemsk i våra dagar, denna antagonism mellan paradisets bortjagade, mellan de båda från Eden förskjutna, de eviga lekkamraterna och medbrottslingarna, och Frödings kanske vackraste rader om Adam och Eva

Vi måste förlåta hvarandra,
när icke Vår Herra förlåter!

tona vemodigt i sinnet.

Självklart är, att denna antagonism funnits allt sedan begynnelsen, att den födts med den första besvikenheten efter det första famntaget, den första ensamhetsdrömmen blick i blick, den första otryggheteskänslan hand i hand, och redan i uråldriga tider har den formulerat sig som en dunkel känsla af en outplånlig väsensskillnad. Orienten och antiken hafva bägge fullt upp med vittnesbörd härom. I böckernas bok, där allt finns, finns också detta, och själfva lifsharmoniens fosterstad, Athén, fick ju i Euripides den förste programfilosofiske kvinnohataren, pessimistisk som Schopenhauer, bara radikalare (åtminstone har

hvarken han eller Strindberg haft så kuriösa önskningar af manlig fördom som Euripides' Hippolytos). Allbekant är, hvilket dystert och storartadt patos afskyn för kvinnan — liksom förgudningen af henne, syskonstänglar, spirande från samma mystiska rot — tog under medeltiden. Själfva renässansen, människans och allt det mänskligas stora århundrade, hade svårt att öfvervinna denna skolastiska tankegång, hur jämbördigt fria och stolta Estes och Gonzagas furstinnor och så många andra italienska kvinnor under denna tid sutto i slottssalarna och diskuterade med sina makar, och ännu sitta för oss på Tizians dukar, lika fria som männen, formande tillvaron med samma suveräna och målmedvetna säkerhet, tryggt delande med dem världens lycka.

Men att just i våra dagar misstron mellan man och kvinna blifvit en af diktningens och tankens brinnande frågor, det är så mycket underligare, som åtminstone just under det sekel, hvilket står vårt eget närmast, 1700-talet, hela denna känslostrid var bilagd och glömd. Och dock har det väl näppeligen funnits en tid, då kärlekslifvet spelat en större roll och nöjeslifvet brusat rikare än under den långa maskeradfesten från regentskapet till revolutionen. Gå till hvilken sfär du vill under denna tid, följ Lauzun på hans tallösa äfventyr i slottssalarna, studera med Voltaire tankens och nervernas ömtåliga män i deras kärleksförbindelser, träd in bakom operans kulisser och hör af kamraterna till den spirituella sångerskan m:me Arnould, tidens kurtisan i stort, de tusen berättelserna om de män, hon älskat, ruinerat och bedragit, eller betrakta blott ett ögon-

blick den vackra dansösen La Guiecards koketta hotell, där kyssens konstnär, Fragonard, symboliserat tidens honungsdruckna och fjärilsyra erotik! Öfverallt möter man, och i de galnaste former, alla de svek, desillusioner och konflikter, som kännetecknа brytningar mellan älskande. Men att dessa innerst skulle bero på någon fundamental väsensolikhet, på ett inre oöfverstigligt afstånd mellan man och kvinna, finner man ingenstädes en tanke på i rococon eller upplysningstiden, och tidens pudrade markiser och markisinnor skulle säkert ansett en sådan åskådning för den sällsammaste af paradoxer. Dessa visa och älskvärda epikuréer, som för säkerhetens skull sökte göra denna jorden till ett himmelrike, ägnade hvarandras svagheter ett fint öfverseende, ja, nästan en förtjust kult. Lord Albemarles ryktbara replik till sin älskade, när hon en afton betraktade en stjärna, »min älskling, se icke så länge på den, ty jag blir förtviflad att icke kunna gifva dig den», är talande i sin naivitet. Kvinnan gaf mannen kärleken, lifvets största lycka, och allt annat i världen blef med rätta hans gengåfva till henne. Något af själfva doften öfver tidens erotiska tummel ligger i denna aldrig svikande inbördes älskvärdhet och frihet, och det sväfvar öfver dessa förhållanden en harmoni mellan önskan och tillfredsställelse, som den moderna trånaden aldrig har.

Men på samma gång är det, som kände vi, att dessa människor aldrig fordrat af hvarandra det samma som vi, att deras ogrumlade samförstånd blott var möjligt genom deras känslors grundhet eller resignation — man kalle det hvad man vill

— som aldrig känt eller släppt lös vår längtans oändlighet. Så snart den moderna tanken vaknar, brister på nytt det rosenprydda bandet. Taggarna sticka fram, och åter stå man och kvinna på olika stränder af lifsströmmen, i öppen eller tyst misstro mot hvarann.

Leopardi är kanske den förste, som gifvit det fulla uttrycket åt denna moderna disharmoni i sin härliga dikt Aspasia. Hans vers berätta ej den lilla hvardagshistorien, att en kvinna visat sig icke kunna eller vilja följa en öfverlägsen man, ej det enkla faktum, att fru Fanny Targioni di Tozzetti icke kunde älska den stackars puckelryggige skalden. Nej, dikten handlar om, att mannaidealets Aspasia är för evigt försvunnen eller aldrig funnits, att de drag, upplysta af gudomligt ljus, som han drömmer om tusen gånger i lifvet, när blommorna dofta kring hans väg eller stjärnorna tändas öfver de tysta fälten, ej ens återfinnas i grof kopia hos den kvinna han älskar, och hvilken lika litet förstår de känslor hon väcker till lif, som musikexekutören vet, hvilken genklang hans spel väcker i åhörarnas bröst.

Efter Leopardi har tankegången fortsatts och tillspetsats; det finns knappast en modern diktsamling eller roman, som ej talar mer eller mindre flammande om oförenligheten, för att ej säga den lönliga fiendskapen, mellan man och kvinna. Störst, djupast, mest majestätiskt af alla har Alfred de Vigny tolkat denna hemlighetsfulla känsla. Hans Samsons vrede är icke blott en af de mest sublima dikter, som formats af ett förtvifladt hjärta, den är som ett oförgängligt epitafium öfver alla

mannatårar, som gjutits öfver kvinnors svek, en i eldskrift lågande proklamation af Adams och Evas eviga inbördes främlingskap, som ingen gemensamt gången pilgrimsväg och inga samman utståndna marter tyckas hafva kraft att sona — —.

I den brännheta öknen står Samsons tält, och han, krigaren och herren, ligger där, sin trälinnas slaf. Lugn, trots vissheten om sitt förräderi, slumrar hon in i hans armar, men han, som vet, att hon än en gång skall förråda honom, talar för sig själf i natten:

»Une lutte éternelle en tout temps, en tout lieu,
Se livre sur la terre, en présence de Dieu,
Entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme,
Car la femme est un être impur de corps et d'âme».

Sedan skildrar han mannens lifshistoria. Allt från vaggan förtärs han af en feberaktig åtrå efter de smekningar och den kärlek, hvilkas värma hans moders hand först låtit honom känna. Så växer han upp med elddrömmar i blodet. De fåvitska jungfrurna leka bort hans ungdom, och ju starkare han är af naturen, dess nödvändigare måste han duka under, »ju större floden är, dess lättare blir den upprörd». Till ett krig på lif och död med sina medbröder har Herren skapat honom. Då söker han ensamt i kvinnans famn tröst för sin svaghet.

Quand ses yeux sont en pleurs, il lui faut un baiser.

Men hon för honom in i ny, än farligare, än mer dödande och svekfull kamp, hon är alltid mer

eller mindre Delila, och dock är hon af evighet till evighet hans enda reskamrat:

Toujours ce compagnon, dont le coeur n'est pas sûr.

Så skref de Vigny 1839, vid minnet om, hur hans älskade, den romantiska skådespelerskan m: me Dorval bedragit honom, dikten om man och kvinna, och hur otaliga gånger ha ej sedan dessa samma strängar slagits på nytt af heta och blödande fingrar. Det är historien om »mannen och dockan», och om »kvinnan och dockan», båda lika ödesdigra!

Och dock, hur trött blir man icke på att höra denna sak om och om igen, hur sterilt blir det icke på längden att ständigt peka på skiljaktigheter, där förståelsens försoning är den enda tänkbara lösningen! Hvad vi män äro oresonliga! Först resa piedestalen, gudomliggöra den, som ej begär mer än att älskas som vår like, sist slå sönder och hata afgudabilden, som man tillbedt och för hvilken — det är ens ursäkt — man förblöder! Och hvilken man, hur mycket drömmare han är af de Vignys skola, måste ej, om han går till sig själf, finna de vackraste och subtilaste af sina drömmar åtminstone uppvägda af de dyrbaraste af realiteter, som äro en moders förbön, en systers handslag och en bruds kyss? Och i dessa man- och kvinnopsykologiens frenetiska tider, blir den ett stycke af en förnyare, som, blott fördjupadt, upptager det förra seklets människobegrepp och för människans gemensamma talan i namn af den klarögda mildhet, som vill förstå, utveckla och älska!

Nya Pressen, 4 aug. 1898.

II.

Les aventures du roi Pausole.

Af den sista generationens unga franska författare har väl ingen debuterat så lysande som Pierre Louys med sin alexandrinska roman Aphrodite. Hvad än en moralist kan hafva att invända mot denna roman, bräddad af sydländsk och sinnlig fantastik, estetikern måste beundra det äkta artisttemperament, som framträdde i denna kurtisanernas gyllene bok. Hur osvikligt säker och smakfull var icke äfven i de mest vågade teckningarna den unge konstnärens hand, hur plastisk och genuint fransk i sin genomskinlighet romanens stil, och hvilket gult höstljus af senantik skönhetsglans och sinnesberusning låg icke öfver sidorna! Hvad kunde man icke vänta af en några och tjuguårig poet, hvilkens första större verk var en dylik relief, utmejslad med lika mycken skönhetskänsla som lidelse?

Olyckligtvis har Pierre Louys mer och mer kommit alla förhoppningar på skam. Det har gått med honom som med en hans äldre yrkesbroder, en annan fransk romanförfattare och poet med rikare inbillning, men för öfrigt af besläktad anläggning — Catulle Mendès. Denne var verkligen från början en gudarnas älskling. Hans fantasi tycktes outtömlig som Fortunati pung, hans kolorit, närd af ett hett blod, bländade och tjusade, men därtill hade han en genommusikalisk drömmares veka välljud öfver sitt språk. Hans strofer kunde taga fart

som fågelvingar, men också susa hemlighetsfullt sakta som kvällens blad. Med ett ord, det kunde hafva blifvit en diktare i stor stil af honom, men han blef i stället kurtisanernas trubadur och har i serenader framför deras sängförhängen förbrukat sin talang.

Redan Pierre Louys' andra roman, »Kvinnan och dockan», lät frukta, att också han aldrig skulle blifva mer än den sinnliga kärlekens förhärligare. Det var ett långt steg från hedendomens Aphrodite till den spanska danserska, som han här skildrade. Men boken visade dock med stor konst ett hörn af det erotiska Spanien, af Sancta Theresas och Carmens land. Luften blåste där torr och hetsig på en gång, marken kändes bränd af sol. Det låg spansk lidelsefatalism öfver kärleksäfventyret, som lyste med en ton i rödt, tjurfäktningarnas bjärta färg af blod. Men med denna tredje roman, »Konung Pausoles äfventyr», har Pierre Louys gått ännu ett trappsteg längre ned och ställt sig bland Frankrikes talösa galanta och tomma anekdotberättare. Ty med all sin utsökt smidiga och lätta stil och ett ställvis försonande skimmer af sydländsk skalkaktighet, är Pierre Louys i denna nya bok ingenting annat. Visserligen uppdyka här och hvar några teorier om en högre nakenhetens sedlighet (eller osedlighet, hvilket man vill kalla den), men läsaren märker snart, att det är de sensuella målningarna, som äro författarens enda och egentliga intresse, och ett intryck af tröttsam tomhet meddelar sig till sist från konung Pausoles skäligen enformiga äfventyr.

Början går ännu an. Konung Pausole presen-

teras som en lustig och älskvärd sagomonark. Hans krona är af förgylld aluminium, ett uppslag att behjärta för de landsfäder, som bruka klaga öfver kronans tyngd, och han skipar rättvisa under ett gammalt körsbärsträd, ätande dess mogna, svällande bär, sedan gammalt jämförda med ännu sötare frukter. Icke underligt att han gör sitt rike lyckligt. Hans konstitution innehåller blott tvenne, men förträffliga grundlagar: I. Skada icke din nästa; II. Gör eljes hvad dig lyster. Denna stat med så utmärkt författning heter T r y p h è m e, men om någon läsare får lust att emigrera dit, må han höra sig för hos Pierre Louys själf. Denne påstår nämligen, att landet är en halfö, som fortsätter Spanien mot Baleariska öarna, men på vanliga kartor och sjökort står detta Eldorado icke att finna. Dess klimat tycks vara ljufligt, dess seder tvånglösa och älskvärda. Nationalkostymen är Adams och Evas okonstlade före ormens uppträdande, och Tryphème kan kallas ett erotiskt Schlaraffenland. Konungen själf föregår med godt exempel. Han har ett harem med 366 hustrur — det är förtänksamt nog också räknadt med skottåren i hans seralj — och den moral han förordar är icke vidare lik den, som åtminstone officiellt brukar rekommenderas åt trogna undersåtar. Men dessa följa sin konungs fjät så godt de kunna, och allt är glädje och gamman.

Detta är bokens inledning och ram och den kan vara smårolig nog, men äfventyren äro värre. De begynna af den grund, att konungens dotter, »den hvita Aline», också tager sig för att vandra i sin höge faders fotspår. Hon enleveras. Pausole,

som är inkonsekvent nog att vilja utesluta sin dotter från den glada långdansen i sitt kungarike, sätter sig med sitt hof i rörelse för att återföra henne till slottet. Under denna resa upplefver han en mängd äfventyr, som göra hans redan förut liberala tänkesätt ännu bredare. Han kommer till insikt om, att han gör bäst i att låta »den hvita Aline» sköta sin moral efter eget behag. Han inser det själfviska i att vilja bestämma öfver andras lycka, och i ett anfall af utomordentlig altruism beslutar han till och med att öppna sitt eget harems dörrar för det trogna folket. Att närmare i detalj ingå på bokens händelser torde knappast vara rådligt i ett land, där rättvisan icke skipas under mogna körsbärsträd, och vore dessutom onödigt. Ty dessa episoder, som fylla volymen, äro merendels både ledsamma och enformiga.

Det kan kanske tyckas, som en roman af så litet uppbyggligt innehåll ej ens behöfde refereras. Men utom det, att boken gjort stor lycka i Frankrike och förtjänar ett omnämnande som stammande från en af dess onekligen mest begåfvade skriftställare för ögonblicket, har den, utan att lämpa sig för ungdom, egenskaper, som locka till läsning. Linjeförningen är åter Pierre Louys' på en gång så sinnesdruckna och så lätta, och här och hvar sjunger ett stycke lyrik, så att man glömmer alla de tomma och långtrådiga oanständigheterna. Ett par exempel må tala. Hvilket utsökt litet samtal ur en romantisk komedi är icke t. ex. följande mellan konung Pausole och en af hans älsklingspager!

»Sire, mitt namn skrifves G, i, g, l, i, o. Uttala det hur som helst, på italienska eller på franska, Djilio eller Giguelillot.»

»Djilio,» sade Pausole, »är en poet och Giguelillot är en tok. Jag önskade att du var båda delarna.»

»Jag med», svarade pagen mycket allvarsamt, »och jag önskar det så brinnande att jag kanske kan komma därhän.»

»Hvarför vill du vara poet?»

»För att ingenting se, inte ens en fluga, med min nästas ögon.»

»Du tycker icke om din nästa?»

»Jag önskar honom ingenting ondt. Jag vill bara icke vara han.»

»Och hvarför vill du vara en tok?»

»Om mina medmänniskor kalla mig så, vet jag säkert, att jag icke är dem lik!»

Och vidare, hvilket prosapoem är ej följande lilla skildring af en gammal springbrunn:

»Ur gapet på en satyr med tokroliga öron föll vattnet i en naturlig fördjupning af röd jord och grönt gräs, hvarest balsaminerna växte i täta knippen. Det var icke våra trädgårdars multna botten med sin röta, där vattnet onyttigt dränker en redan af regn lös jord. Det var en blomsterföderska i söderns purprade mark, en källa af safve, en fruktsamhetens urna, ur hvilken lifvet flödade med flytande grönska, och den gamle satyren, Pans son, såg skogarnas ungdomssaft evigt rinna öfver sina läppar. Ofvanför det behornade hufvudet famnades två nymfer af marmor, stående lutade mot den dunkla vattenbrädden. Vid hvarje vinters slut täckte dem mandelträdet med sina små hvita rosor. Under sommarsolen fingo de kvinnokroppens alla färger. Men om natten blefvo de åter gudinnor.»

De många kapitlen i Pierre Louys' bok hafva alla lustiga motton ur antik och gammal fransk poesi. De visa författarens litterära lynne och det estetiska draget i hans produktion. Men två författare saknar jag i denna långa rad af citerade poeter, två, som

alldeles särskildt påverkat just »Konung Pausoles äfventyr» — Rabelais och Théophile Gautier. Den gode monarken, hvilkens styrelseregel är, att låta folk göra, hvad de behaga, förefaller som han studerat i Rabelais' glada abbotstift för frigjorda och lyckliga människor. Hur mycket blodlösare och bleksiktigare är han blott icke än dennes öfversvallande renässansfigurer med deras jättehälsa! Men ännu mer är Louys ättling af Gautier. »Konung Pausoles äfventyr» erinrar i skrifsätt, ton, ja, till och med i själfva intrigen om dennes otroligt fräcka, men af ett glänsande humör burna ungdomsverk, »Mademoiselle Maupin». Dock, äfven här framträder en tydlig nedgång i fråga om blodrikedom, kraft och öfverdåd. Hvad tiden har hunnit åldras blott sedan romantikens dagar! Är det icke bedröfligt, att själfva faunerna fått grå hårstrån i sina bockskägg och se ut, som om de drucke järnvatten i stället för vin — naturligtvis i hemlighet?

24 juli 1901.

Maurice Barrès.

Au service de l'Allemagne.

Det är icke lätt att skrifva om en författare, hvilkens ståndpunkt och tänkesätt man icke blott ogillar utan finner i hög grad osympatiska. Det finns många klyftor, som skilja människorna åt. En af de djupaste och svårast öfverstigliga är sannolikt den, hvilken skiljer dem, som tro på den goda viljans förmåga att öfvervinna gränser och skillnader mellan människoslag och racer, och dem, som icke blott fasthålla kastprincipen, den må nu skänkas etnografiska eller nationella namn, men som i denna princip just se ett släktes heder och styrka. Sannolikt kunna de aldrig se, jag vill icke säga lika, men ens besläktadt på tillvaron, hvilka uppfatta historien som en kamp om blodets och vissa bestående nationalitetsdrags renhet, och de, hvilka i utvecklingen tycka sig finna en ständig föränderlighet, en långsam triumf af ett allt mer smidigt och kärleksfullt kulturens associationsväsen.

Maurice Barrès är icke blott nationalist, han har chauvinistens alla hatfulla och begränsade fördomar. Det kunde hafva sitt stora intresse att söka följa, hur just en så utomordentligt förstående och

subtilt reflekterande människa, hvilken i sitt lynne äger långt mer af kritikerns eftertanke än af diktarens omedelbara instinkt, kommit till en sådan åskådningens fanatism. En skymt af denna förklaring finner man i den lilla, på sitt vis synnerligen intressanta skildring, på hvilken dessa rader vilja fästa uppmärksamheten — den märkliga och gripande skildring af det franska folkelementets i Elsass' hemliga lidanden och strider under tysk spira, som heter »Au service de l'Allemagne».

Det är icke fråga om, att Maurice Barrès i denna stund tillhör Frankrikes allra yppersta litterära krafter. Väl förtjänade hans andliga utvecklingsgång sin utförliga essay, och kanske kunde just en sådan lära, hvarför den egoistiska jagmänniskan och sofisten blifvit den, som krampaktigast sökt hålla sig fast vid den nationella traditionens stamträd. Den, som en gång verkligen känt sig som ett lösslitet blad, förtorkadt och piskadt af rymdens stridiga vindar, den ensam förstår kanske helt lyckan af att växa på en gren, att känna sig i samhörighet med en mäktig organism och lifnärd af safven från dess djupa, underjordiska rötter.

Maurice Barrès' ungdomsböcker voro af en sorts utsökt andlig perversitet. De häfdade jagets suveräna rätt till all sorts förklädnad och förräderi, blott man under masken bevarade sig själf och förmådde upprätthålla sin moraliska elegans. För denne förfinade och konstlade självpsykolog blef det egna känslolifvet ett drifhus, i hvilket odlades förnäma sensationer och fint differentierade förnimmelser. Men dessa böcker innehöllo också annat. I dem

analyserades diktverk och konstverk, skildrades städer och landskap med en ibland spetsfundig, men alltid utomordentligt distinguerad moralists själfullhet. Finare karaktäristiker än dem, Barrès gifvit af Tiepolos Venedig eller Cordovas omgifningar, kan man knappt hitta — det är en till det yttersta spänd och vibrerande sensibilitet, som här framträder och besjälar allt.

Men dagen kom också för denne spotske och ironiske melankoliker, då hans själfkult icke förslog att fylla tillvaron, han kände sig isad och skrämd af den subjektiva isolering, i hvilken han dvaldes, och sökte sig lifskraft vid de stora kraftkällor, som äro ett lands och ett folks lefvande traditioner. Den ensamme sofisten blef en stridbar fosterlandsvän, en fanatisk förhärligare af den fosterbygdens mark, vid hvilken han sökte fäste. Det ligger ingenting underligt eller onormalt i en sådan utveckling. Skada är blott, att Barrès därvid gått till måttlös öfverdrift, att han öfverflyttat på fosterlandsbegreppet den hatfulla och blodfattiga begränsning, som kännetecknade hans egen innersta natur.

Det första litterära uttrycket för denna nya fas i Barrès' lif, som växt fram inom honom under hans deltagande i det politiska lifvet, är en stor fransk samhällsskildring med titeln »Romanen om den nationella energien». Dess första del, »De rotlösa», är ett utmärkt diktverk, de två sista politiska pamfletter. Ensamt detta är tillräckligt för att antyda det blandade intryck, som så många af hans senare skrifter meddela. »Les déracinés» är emellertid utan fråga en af det sista decenniets allra bästa franska

romaner. Den skildrar en krets af unga män, alla från det franska Lothringen, Barrès' egen födelsebygd, hvilka i stället för att stanna i den värld, till hvilken de genom blodets och släkttraditionens band höra, begifva sig till Paris för att söka lyckan. Men då de mist sin egen mark under fötterna, föra de de »rotlösas» ologiska och förvirrade existens, ryckas ohjälpligt med af den politiska malströmmen eller sluta som vrakspillror af människor i brottet eller det litterära proletariatet. Den nationalistiska teorien finns här. Den är hela handlingens dolda grund, men tendensen är utvecklad med fin logik och social förståelse. Själfva skildringen är den bredaste och starkaste, Barrès någonsin åstadkommit, och den visserligen ansträngda och mödosamma stilen lyser af skälfvande intelligens. Det är skada, att verkets fortsättning icke svarar mot början. De två sista delarna om Boulanger och om Panamaaffären äro hatfulla memoarer, men visserligen af ett febrilt och oerhördt fängslande lif i sin medvetna partiskhet.

Barrès har sedermera flera gånger påpekat, att hans börd från Frankrikes gränstrakt, den del af landet, som bittrast led af 1870—71 års krig och där stympningen af själfva jorden öppnat sår, som ha svårt att läkas, bestämt hela hans senare utveckling. Under senare år har också hans tanke alltjämt kretsat kring Elsass och Lothringen, och där försiggår hans sista lilla berättelse, »I tysk tjänst», kanske det verk af hans hand, som i mest koncentrerad form gifver hans egendomligheter.

Berättelsen börjar med några rena landskaps-

beskrifningar från trakten, som äro fullkomligt mästerliga. Jag känner denna nejd af världen, därför att en önskan att skrifva en monografi öfver Lothringens store etsare, Jacques Callot, upprepade gånger fört mig dit. Jag känner också ganska väl den historiska bakgrunden: hur denna folkstam bildats, och de långa fejder mellan galliskt-franska och germanska element, hvilka här utspelats. Men Callotlandskapet med sin låga, vida horisont, sina mjukt böljande slättland, brutna af glesa skogsdungar, sin fuktlysande luft från kärren och från det osynligt sipprande vattnet under pilarnas och bokarnas rötter, kan icke finare skildras än Barrès gjort det med sin sobra i grått lysande stil.

Med lätt hand föres berättelsen vidare. Landskapsskildringen öfvergår till en följd dramatiska episoder om en fransksinnad elsassares värnplikt i »tysk tjänst» och blir på samma gång ett försök till race-psykologi. Det är självklart, att man här icke kan vänta någon oveld. En nationalistiskt sinnad fransk lothringare kan sannolikt icke se annorlunda på tingen än Barrès gör. Men felet vid denna jämförelse mellan fransk och tysk anda ligger icke i öfverdrift eller karikatyr, utan i en grund och otillräcklig analys. Barrès' framställning af det tyska militärlifvet med dess råa och grofva människonivellering har säkerligen ej någon för stark färgläggning De tyska författarna till militärromaner tala ett vida häftigare språk och göra långt mera upprörande anklagelser. Någon öfverdrift finnes icke heller i konfrontationen mellan den sociala kulturen i Frankrike och Tyskland. Alla seders och umgänges-

formers förfining är inom fransk odling till den grad öfverlägsen, att man väl förstår, att en bildad fransman midt ibland formlösa, bullersamma och ouppfostrade tyskar känner sig vilsekommen, som en romare bland teutonerna. Men orättvisan ligger just i, att Barrès hela tiden parallelliserar just dessa och endast dessa lifsområden. Hans tyskar äro säkerligen fullkomligt sant skildrade i allt utvärtes och formellt, men under den grofhyflade ytan finns annat och djupare. Förgäfves söker man i den här skildrade tyska garnisonen en enda af de stora egenskaper, som dock grundlagt väldet och förklarar segrarna 1870—71 — pliktkänslan, självuppoffringen, trofastheten i stort och smått. Det är saknaden af allt detta, som för en iakttagare, hvilken icke är part i målet, står som det vrånga i den eljes utomordentligt skarpt och fint träffade skildringen.

»I tysk tjänst» är en sorts patriotisk lärobok i det passiva motståndets konst, i konsten att under ett främmande tryck och inom en främmande ram dock bevara race- och nationalitetsdrag. Den tecknar en stilfull och vacker typ af anspråkslös och uthållig heroism, den, hvilkens strider icke ses och hvilkens segrar äro fördolda, nästan osynliga bidrag till en stams kapital af bestående energi och uthållighet. Själfullt skrifven, intressant äfven i sina fördomar, förtjänar boken att läsas, och den gifver mycket att tänka på öfver ett af de svåraste problem, som den moderna tillvaron erbjuder — problemet om fosterlandskänsla och mänsklighet i dess svårlösta motsatser och finspunna sammanhang.

7 juni 1906.

Hugues Rebell.

La Femme qui a connu l'empereur.

En ung fransk författare, en af de många små stjärnor, hvilka å Frankrikes litterära himmel lysa i hundratal kring de berömda och strålande konstellationerna, en af dessa små intermittenta stjärnor, hvilka ett ögonblick blixtra till och fängsla ögat för att sedan åter slockna, har utgifvit en roman, som med skäl låtit tala om sig. Författarens namn är Hugues Rebell, och boken har den pikanta titeln »Damen, som kände kejsaren» — »La Femme qui a connu l'empereur». Själfva hufvudgreppet i romanen är mäktigt nog. Det är Napoleon den tredjes gestalt, sådan den ännu står för en liten bonapartistisk krets af beundrande hjärtan, som författaren velat framställa mot det döende kejsardömets bakgrund. Olyckligtvis har han därvid själf alldeles för mycket blandat bort korten. Han har spunnit in sin grundtråd i en sådan härfva af andra, att dess silke försvinner ibland allt det myckna grofva hvardagsgarnet, och bristen på konstnärligt allvar har af ett ämne, som kunnat verka med ett historiskt epitafiums höghet, gjort ett mixtum-com-

positum af allt tänkbart, en opassande roman, som flyter fram på måfå, som ibland är en toklustig, nästan humoristisk sedeskildring från franska landsbygden, med drastiskt tecknade typer och en kulör, hög och mustig som bourgognens, ibland åter tanklös och tunn följetong med spioner, konspiratörer och dämoniska kvinnor. En nordisk läsare tänker ibland på Hamsun, när han ögnar i dessa oförfäradt berättade kapitel, genom hvilka man ständigt tycker sig höra en stimmande kafékunds, en våldsam paradoxmakares och resonörs stämma.

Och ändock är det någonting i boken, som sysselsätter fantasien. Det är Napoleon den tredje, hans öde och hans gåta, som den gör lefvande i ens inbillning, och för dem, som voro barn 1870—71, var det den första historiska tragedi, hvilken tilldragit sig under deras tid, och hvilkens eko susat för deras undrande, nyfikna och häpna tankar. Så snart jag läser något om Napoleon den tredjes fall, ser jag med förunderlig tydlighet den tidens Stockholm, jag hör tidningsgossarnas rop om nyheter från kriget, och minns de vuxnas bestörta häpnad, den stämning af världsundergång, som Karl XV:s generation kände inför Frankrikes, ideallandets, inför kejsarens, världshärskarens, störtande. In i barnkammaren kommo bilderna af den lille mannen, som i tjugu år varit kejsare och den europeiska politikens sfinx, och säkert anade jag redan då — ty jag minns den förvåning, med hvilken jag första gången såg hans porträtt — någon mystisk disproportion mellan denna gestalt — en liten ståndaktig tennsoldats — och hans Cæsarkrona. Med sin stora näsa och sina

yfviga mustascher liknade han Kasper — och detta var kejsaren, för hvilken Europas ärofullaste land föll och förblödde, och om hvilkens lefnadssaga de äldre talade med lågmälda röster, blandande med namnen Magenta och Solferino, Mabille, Cora Pearl och hertiginnan af Gerolstein.

Man växte upp, gåtan från barndomen förändrades småningom i fantasien till Victor Hugos på en gång ynkliga och afskyvärda typ, »Napoleon den lille», »tjufven, som tände sin blindlykta vid Austerlitz' sol», menedaren och banditen från den 2 december, brännmärkt af hatets och den rättfärdiga domens inspiration, som ingen politisk missdådare sedan Dantes dagar. Den landsflyktige Hugo hade segrat i sin, som det tycktes, så hopplösa tvekamp med den mäktige monarken. Napoleon hade störtats och fallit utan storhet, som en skådespelare, snafvande genom falluckan. Icke en af preussarnas tallösa kulor hade han lyckats hitta i sitt bröst, och när han blef fången, behöfdes intet världshaf läggas mellan honom och det täflande Europa. Lugnt fick han bo i Tysklands och Englands midt, och med en axelryckning väntades underrättelsen, att bubblan brustit. Karikatyren mellan den store Napoleon och hans apa var fullständig, och som en allt för länge applåderad komediant, på hvilken man hämnas med föraktfull ironi, framställdes hans gestalt i de böcker, som ägnade honom någon plats.

Men denna teckning af hat och hån var för ensidigt orättvis för att kunna blifva beståndande. Redan samtidigt med hans död hade en af Tysklands största historici, Sybel, skrifvit: »Napoleon har lefvat

i tystlåtenhet, och tystlåten har han dött, en obekväm och eggande gåta för sin samtids offentliga opinion. Så mycket är visst: den, som tillryggalagt ett sådant lefnadslopp och satt sådana lidelser i rörelse, är ingen vanlig människa. Han kan ej rubriceras under de vanliga kategorierna: god eller dålig, stor eller medelmåttig. Samtidigt och efter hvartannat har han visat de mest olika egenskaper, alltid en annan än han själf förkunnar, under skenbart lugn rastlöst sysselsatt och slutligen trots all skimrande växling alltid densamme.»

Detta skrefs 1873. Sedan dess har uppfattningen af hans figur gått urtaflan rundt. Den ökade betydelse, som den statssocialistiska rörelsen fått, har gifvit hans försök i samma riktning ett oväntadt erkännande, och den, som det tycktes, fantastiska motsatsen mellan kejsarväldet och demokratien en hållbarare grund. Den franska republikens politiska vanmakt har åter förlänat hans dristiga men stridiga politiska idéer, i hvilka nationalitetstankar och världsmaktsdrömmar ständigt brottades, en sen försköning. Hans personlighets lutning mot oklar mystik, det drag af drömmare, som fanns hos honom ihop med en handlingsifrig konspiratör, tjusade, ju mer sinnena reagerade mot dyrkan af det positiva. Så har Anatole France på ett par gnistrande sidor i sin roman »Den röda liljan» gifvit uttryck för denna förändrade syn på sista kejsardömets chef. Hvilket helgerån skulle det icke hafva varit blott för en tio år sedan att jämföra Napoleon den lille med den odödlige onkeln — och förklara mannen från Sédan som den poetiske, moderne, sympatiske af de två. Och

äfven när Zola i sin »La débâcle» skildrar kejsardömets undergång, hur vemodsfullt förlåtande, utan hat och utan bitterhet är ej målningen af den sjuke kejsaren, som sminkad och vaxad, »med de magra kinderna förskönade med cinober», sätter sig själf till insats i hasardspelet om makten, och som, då han känner sig icke längre äga Cæsars lycka ombord, med fatalistisk resignation lämnar sig själf som offer åt ödet!

*

Den roman, som här är frågan om, har ej rätt att nämnas på samma dag som dylika mästerverk, men den följer samma tankegång och är än ovillkorligare i sin beundran för kejsaren. Den löjligt tilltrasslade intrigen i Rebells roman kan ej här berättas. Så mycket må blott antydas, att »kvinnan, som kände kejsaren», Henriette Glyn, är en kameliadam, som berättar sina minnen. Hör, hur hon skildrar sitt första intryck af Napoleon III — han träder in i den mer än tvetydiga salong, en tysk äfventyrerska har i Paris:

»En liten man gick igenom rummet. Han tycktes gå liksom på en inspiration ofvanifrån och han släpade sin långa öfverkropp på de korta benen, som en fågel, som beröfvats sina vingar. Håret, uppkammadt öfver tinningarna, bildade bågar öfver öronen, och de vaxade mustascherna stucko ut öfver kinderna. Frackens skört föllo långt ner, som för att noga dölja hemligheten af en artificiell förlängning.» Men detta karikatyrintryck af mannen, sedd bakifrån, förändrades vid första anblicken af

honom en face. »Hans ögon voro mycket vackra, fina och djupa, fyllda af en öm vekhet, och ansiktet, som i profil tycktes mig så fult, förtrollade nu genom dragens uttryck af hög och lugn intelligens. Växten och hållningen tycktes också präglade af värdighet. Var det samme man som nyss?»

En sorgsen värdighet, en drömmande tystnad, ord, brinnande af ensamhet och osläckligt svärmeri, djup tro på sin missions helgd och betydelse, se där dragen, som författaren gifver hans gestalt i de få scener, där han ytterligare uppträder. Vi se kejsaren en höstdag i Saint Cloud, trampande alléernas vissna blad, tärd af sjukdom och onda aningar, talande — utan att märka det — om sig själf i præteritum. »Kejsaren älskade mycket S:t Cloud», säger han om sig själf, som om allt var slut, och han redan blifvit en historisk anekdot. Vi se honom slutligen å Wilhelmshöhe — åter en höstdag, blott klarare, kallare. »Han kom sakta emot mig med sänkt hufvud, som drifven fram af en främmande vilja. Han gick ungefär som barn, hvilka nyligen mist modershandens stöd och nu äro förskräckta öfver sin ensamhet. När han såg mig, gjorde han en rörelse af öfverraskning. Han log ett leende, som lät mig ihågkomma hans forna drag, som en härmande aktörs spel låter en minnas originalet.»

Den sfär, hvilken Rebell gör till fond för Napoleon den tredjes figur, är den sämst möjliga — italienska carbonari, demimondens notabiliteter, misstänkta hotell, spelhålor, spioner — och dock bidrager kanske också denna omgifning i all dess oäkta och intrigartade brokighet till att fullständiga

bilden af Napoleon. Den ger, denna följetongsomgifning, liksom en afspegling af allt det äfventyrliga, kompromettérande, i dålig mening romanaktiga, som fanns i hans väsen, och af hvilket allt han smidt sin framgång, men också beredt sitt fall, liksom hans ideella men blinda tro på sitt öde, också den, medverkat både till hans triumfer och hans undergång.

Så för allt i boken ens tanke till den sällsamme mannen med den sällsammaste lifsbana, någon härskare efter hans store onkel ägt. Och hur känner man ej, hur litet alla förklaringar och analyser slå till, äfven när de göras af de skarpaste psykologer! Hvilka motsatta omdömen hafva ej fällts om Napoleon den tredje alltifrån början! Strax vid hans första ingripande i det franska statslifvet kallar honom Frankrikes störste politiske tänkare från detta århundrade, Tocqueville, en anspråksfull medelmåtta, medan dess störste skald, som dock själf var bepröfvad politiker, Lamartine, prisar honom som den djupaste statsman han råkat! Och strax före hans väldes fall varnar Frankrikes dåtida störste tänkare, Renan, för att göra några grofva totalomdömen om hans komplicerade begåfning, medan dess skaldepatriark, Hugo, alltjämt i honom blott ser blodhunden från den andra december. Men var i själfva verket denna revolution, såsom den ständigt tecknats, blott ett bofstreck af vedervärdig och feg grymhet? Victor Hugos sannfärdighet som vittne har med fakta bestridts (af Biré särskildt) och bör tilläggas lika litet afgörande vikt som en motsatt partimans, Emile Ollivier, hvilken gifvit den sista rent

frikännande framställningen af statskuppen i sin »L'Empire libéral» (1897).

Hvilket lottospel är icke historien, och hur gå icke de dödas aktier upp och ned på dess börs, utan att någonsin stanna vid pari! Men så var han också en hård nöt att knäcka, denne man, som begynte som halfgermansk svärmare och konspiratör i ett Schillerskt drama, som var filantrop i fängelset och despot på tronen, ridderlig tillbedjare till Eugénie de Montijo och cynisk älskare af så många andra, folk- och fredskejsare och anstiftare af de sista stora krigen, författare till den europeiska konsertens hela repertoar af intrigdramer under tjugu år, öfvermodigt segerviss i början, undergifvet fatalistisk till slut... Man undrar ej på, att han satte myror i hufvudet på en, redan då man som barn betraktade hans bild af tragisk Polichinelle, och att man sedan aldrig upphört att grubbla på, hurudan han verkligen var, denne andre Napoleon, så olik sin store namne att han ej krossats af dennes minne.

28 mars 1899.

Tristan Bernard.

Det är icke så öfverdrifvet ofta, som man råkar i någon sorts förtjusning öfver berättelser eller diktverk, stammande från den yngsta franska generationens skriftställare, och när det händer, brukar entusiasmen gemenligen vara af odeladt estetisk art. Det är den artistiske kännaren, som först och sist kan hafva glädje af dessa ofta utsökta, mången gång också endast sökta arbeten med nya författarenamn på titelbladen. Rätt ovanligt är det, att någon af dessa unga besitter en på en gång så populär och allmänmänsklig ämnesvärld och en så öfverlägsen behandling, som den förut endast såsom farsskribent kände Tristan Bernard i de två förträffliga romaner, på hvilka denna artikel vill fästa de läsandes uppmärksamhet. Allt i dessa två sammanhängande arbeten, som skildra en »rangerad ung herres» historia, från det han begynner uppträda på den erotiska cirkusen, till dess han blir fredlig äktaman, »bedragen och lycklig», är utfördt med de enklast tänkbara grepp och förvecklingar. Men en mikroskopisk finhet i iakttagelsen, en kvickhet, som aldrig slår fel, en psykologisk sanning, hvilkens skärpa ständigt mildras af en skälmsk ironi, göra

det urgamla ämnet splitternytt. Sällan når en fransman så nära, hvad i germansk diktkonst skulle kallas humor, och därtill kommer en äkta fransk stils lätthet och luftighet, skimrande som af ett fint guldstoft af glädtig människokännedom.

Den första af de bägge romanerna, »En rangerad ung herres memoarer», presenterar genast hufvudpersonen i boken, Daniel Henry. Det är också karaktärsanalysen af denne unge man, som utgör verkets egentliga originalitet, och det är utan fråga en af de yppersta och kvickaste människoskildringar, som på länge sett dagen i fransk novellistik. När man läser de första raderna, drager man redan ett andetag af lättnad.

Daniel Henrys ungdom förgick med att ömsom förakta modets föreskrifter och ömsom göra fåfänga ansträngningar för att rätta sig efter dem. Han använde år af sitt lif till att drömma om eröfringen af sådana ogripbara bländverk som en elegant hatt, en väl afpassad skjortkrage och en stilfullt skuren rock. Cylinderhattarna, som lyste förföriskt, så länge de ännu bebodde de spegelprydda bodarna, fingo vid kontakten med Daniel Henrys hufvud en sorts vulgaritetens sjukdom. Hans rockkragar stego ända upp i nacken med absolut förakt för skjortkragarna, af hvilka de icke läto ett spår komma till synes.

Man drager, säger jag, en suck af tillfredsställelse öfver att icke för hundraelfte gången hafva till sällskap Bourgets och Prévosts vaxade salongshjältar med deras i London tvättade skjortbröst. Daniel Henry är lyckligtvis ingen af de traditionella lysande och virtuosmässiga förförarna, hvilka ständigt som omnibuskuskar åka fram och tillbaka mellan sin entresol och sin cercle, mellan älska-

rinnan och hasardspelet. Det är en ung man ur den förmögna, men anspråkslösa parisiska bourgeoisien, hvilken naturen gifvit mycken lust att briljera, men tyvärr hvarken därtill nödig energi, begåfning eller utseende. Daniel Henry lefver ett dubbellif, ett i fantasien och ett i verkligheten, hvilka samman — utan att han själf märker det — bilda den blodigaste motsats, någon elak ironiker kunnat tänka ut. »Daniel hade aldrig» — som det står — »kunnat göra sig exakt reda för, hvilken plats han intog i världen. Än trodde han sig vara centrum för allas uppmärksamhet, än betraktade han sig som en orättvist obemärkt varelse. Han fattade icke, att han helt enkelt kunde göra ett medelmåttigt intryck». I sin lifliga men mycket personliga fantasi tänker han ut alla situationer och framför allt sin egen roll i dem på förhand, men förlorar regelbundet koncepterna, då han står inför verkligheten, som är kitslig nog att aldrig i detalj följa Daniel Henrys inbillning, och Daniel hämtar sig först, då händelserna äro öfver. Då får han i hög grad, hvad fransmännen kalla »l'esprit d'éscalier», och blir igen i sin fantasi situationens suveräna herre. Man skulle tycka, att sammanstötningarna med realiteten omsider skulle kurera denna unga fantasi och gifva honom en bitter afnyktring. Men nej, som en lindansare hoppar han högt öfver sina erfarenheter på en af illusion, bekvämlighet och självfuppskattning spunnen lina, och är han någon gång nära att se refvorna i sin tillvaro, vänder han med vett och vilja bort ögonen för att icke bli störd i sitt lugna och välbehagliga flytande med strömmen.

Daniel Henry är med ett ord en filosof, ty det är, som författaren förträffligt säger, »ett namn, som man företrädesvis gifver åt folk, som undvika att tänka». För öfrigt är Daniel en hygglig ung man, godhjärtad, med stort behof att vara tillmötesgående mot hela världen, ehuru misstagande sig understundom just genom sin ifver att räkna ut, hvad medmänniskan kunde tycka om. Daniel Henry är allt efter olika smak och synpunkt en drönare, en oklanderlig ung man eller en älskvärd narr — och det är denne, säkert icke ovanlige, ungherres kärleks- och äktenskapshistoria, Tristan Bernard med så glänsande humör och så mycken finhet berättat.

Redan i den första scenen framstår Daniel med utomordentlig klarhet. Det är på en bal hos bankiren Voraud, hvilken betecknar själfva toppunkten af den borgerliga värld, till hvilken den unge mannen hör. Daniel uppträder i ny frack, men har som vanligt haft otur och märker genast vid jämförelsen med andra dansörer, att han icke som dandy kan väcka någon uppmärksamhet. »Han antar därför minen af en drömmare, frigjord från kostymeringens fåfängliga omsorger, snyggt klädd, men utan någon afsevärd elegans». Hans lust att uppträda öfverlägset balanseras emellertid tyvärr af en obetvinglig blyghet, som låter honom krypa undan i ett hörn och underhålla sig »med den lilla tolfåringen i ljusblå halsduk, hvilken genom särskild nåd får vara uppe till midnatt och med utspärrade fingrar i trånga handskar håller sig i en dörröppning». Men tydligast kommer dock Daniels natur fram i förhållande till kvinnorna. Han är en fantasiens Don Juan.

I inbillningen har han ett sorts harem, i hvilket trenne unga damer spela hufvudrollerna. »Hvar och en af dem hade sin specialitet. Det var med Berthe Voraud, som han gjorde sin drömda resa i alperna. Han räddade henne ur ett bråddjup. Det var också hon, som en afton kallade honom till sin dödssäng. Hon blef frisk eller afled allt efter de olika dagarna. De gånger hon dog, tillstod hon först för Daniel sin glödande kärlek. Och efter den stunden gick han alldeles ensam sin väg genom lifvet, med ett ansikte, som aldrig log, föraktande kvinnorna, alla kvinnor, som voro tokiga i honom på grund af hans allvarliga uppträdande och hans trohet mot den döda. Den långa, bruna Romana Stuttgard var mera uteslutande afsedd för äfventyr i Italien, och för hennes skull bestraffade Daniel med värjan många kavaljerer. Hvad den lilla magra fröken Saul angick, fann hon användning i mindre anständiga episoder.» Men denne fantasiens sultan är i realiteten ytterst försagd, och det framträder just på balen, då dottern i huset, den omtalade Berthe, visar honom tydligt intresse. Det är i förargelse öfver att en flirt med en mera lysande kavaljer ej gifvit något positivt resultat, hon vänder sina vapen mot Daniel. Slumpen är dårars förmyndare, och boken skildrar sedan, hur den oföretagsamme Daniel blir förlofvad med den täcka och rika unga flickan. Det går glatt framåt, därför att flickan sköter maskineriet, och sedan Daniel väl kommit i rörelse, framhärdar han oafbrutet med tröghetens lag i den en gång gifna riktningen. De enda hindren komma af egenheter i hans lynne. »Daniel ville gärna blifva lycklig,

men efter det program, som han upprättat på förhand. Själf gjorde han dock inga personliga ansträngningar, för att detta program skulle förverkligas. Han hänsköt det till ödet, och bad detta rätta sig därefter. Han väntade af försynen bestämda gåfvor i bestämda ögonblick. Olyckligtvis hade försynen nog god vilja, men böjelse att blanda bort korten, utförde icke troget hans order, men sände honom som takpannor lyckträffar, som han icke begärt.» Så kunde också lyckan vara besvärlig för Daniel Henry. Dock, begynner man på detta vis att citera, vill man aldrig sluta, ty öfver allt är skildringen lika sinnrik och lustig.

Boken tecknar för öfrigt ett helt lager af burget och välmående franskt borgerskap med en friskhet och en kvickhet, som äro beundransvärda. Utan att någonsin brista ut i det grofva gapskrattet följer man med ett ständigt leende denna berättelse om hur släktskapen uppstår och högtidligt beseglas mellan trikå-Henrys (Daniels far är grosshandlare i den branschen) och bankiren Vorauds familjer, och hur den loje Daniel tack vare en mild försyn utan egen förtjänst vinner Berthe Voraud, och hur dessa båda unga efter åtskilliga små episoder af dem, hvilka Goethe begynte sin bana med att skildra och benämnde »die Launen der Verliebten», blifva man och hustru. På bokens sista blad lämna vi dem sofvande sida om sida i den borgerliga franska alkovens stora äktasäng.

Den andra romanen, »En fredlig äkta man», skildrar Daniel Henry i sin nya värdighet. Daniel tager densamma så mycket mer allvarligt, som

han icke förströs af andra göromål. Det heter, att han studerar juridik, men det inskränker sig till, att lagboken ligger uppslagen på hans skrifbord. Hans svärfar har visserligen utsett honom till juridiskt biträde i sin bank, men det är också en sinekur och består i, att han får vara vittne till en del aftal i herr Vorauds, som det synes, en smula underliga affärer, aftal, som Daniel regelbundet icke begriper. Daniel har sålunda tid att följa sina nycker och uttänker åtskilliga sinnrika metoder för att använda tiden — såsom att gå på auktioner, utan afsikt att köpa, blott för att få anteckna buden i sin katalog o. s. v. Men mest ägnar han sig åt hemlifvet. Nu inträffar den stora händelse, som är den förstföddes ankomst. Det är, som bekant, icke vid dylika tillfällen, som äkta män hafva sin mest fördelaktiga attityd. De reduceras vid dylika tilldragelser mer eller mindre öppet till titulärmonarker, och få vara nöjda, om de blott tolereras. Daniel gör hvad han kan af denna vanskliga situation genom intresserade och tankerika samtal med doktorer och barnmorska, och dessa scener, som skildra barnets födelse, äro af en deliciös ironi.

Då denna process är öfverstånden, ingår Daniels och Berthes äktenskap i en ny fas. Makarna hafva kommit ifrån hvarandra. Berthe intresserar icke Daniel längre, sedan han icke kan göra upp några drömmerier och luftslott om henne, och han är för lat för att söka utveckla — om han öfver hufvud taget skulle kunna det — den lilla koketta nippertippan, som mer och mer blir för honom lik en utläst bok. Så hafva de båda intet att

säga hvarandra, hvilket dock ej betyder, att Daniel är på något vis olycklig. Olycka är han icke mäktig, utan han har det lugnt, ledsamt och godt och märker ingen djupare förändring. Men Berthe saknar det enda, som kan värma henne — beundran och kurtis. Då binder den alltid klipske Daniel sitt eget ris och för till hemmet sin beundrade vän, den vackre Eric Esmant med de artistiska halsdukarna, som naturligtvis blir fruns älskare.

Ett ögonblick tycks det, som författarens lätta lustjakt skulle få allt för tung last. Ty det sätt, hvarpå Daniel och Berthe, sedan äktenskapsbrottet — och detta starka ord förefaller omedvetet komiskt på så grunda människor — upptäckts, taga händelsen, verkar kanske ett ögonblick bittert. Först gråta de samman som två barn och »säga hvarandra groft goda, plågsamma saker». Sedan närmar det skedda endast de bägge makarna. De få ändtligen något att tala om, en gemensam hemlighet, som binder dem samman, och de projektera en skilsmässa, som ingen af dem menar allvarligt, men som sysselsätter deras aftnar. Tristan Bernards utomordentligt lätta och kvicka hand hindrar motivet att bli plågsamt. För hans luftiga ironi skjuter åter den lilla berättelsen fart och glänser i solbrisen. Ingenting är lustigare än Daniel, skildrad i egenskap af sin hustrus ambassadör plenipotentiaire till hans vän och hennes älskare, för att få denne att gifta sig med Berthe. Scenen afslutas på följande vis.

Eric och Daniel gingo länge af och an, innan de skildes, därför att Daniel icke visste om de borde skaka hand. Slutligen

sade de hvarandra adjö med hängande armar. Det var ohållbart. Daniel sträckte fram sin hand ett litet stycke. Men Eric såg icke genast åtbörden och sträckte icke fram sin förr än i det ögonblick Daniel sänkte sin, och då Daniels kom tillbaka, var Erics borta. Ändtligen höll Daniel sin på halfspänn, och då sträcktes Erics ordentligt fram, och deras fingrar hakades i hvarandra — tant bien que mal.

Den vackre Eric med de artistiska halsdukarna skulle emellertid icke varit den han var, om han icke från sin vän Daniels äktenskap hoppat jämnfota in i ett annat, och så gå Berthes oklara drömmerier i kras. Den aldrig riktigt allvarligt menade skilsmässan blir blå dunst, Daniel och Berthe hafva upplefvat sitt samlifs största och enda händelse. Och författaren slutar med den oändligt visa satsen, som jag icke näns öfversätta: »Tout s'arrange, le plus souvent en ne s'arrangeant pas».

Dock, en redogörelse som denna kan icke gifva en idé om dessa båda böckers lif och kvickhet. Allt hvilar här i det lilla och i en klarögd, glittrande berättartalangs förmåga att förnya allt och gifva hvardagligheten en lustig släktkrönikas fängslande och putslustiga verklighet. Hvart litet drag är ristadt med en skicklig etsnåls säkerhet; människorna äro lefvande, som om man känt dem i många år. Icke på länge hafva några romaner så roat den, som skrifver dessa rader, och i sin lätta ironi gömmer skildringen både skarpsinne och djup.

21 september 1902.

Édouard Ducoté.

Le servage.

Bland det sista årets nyutkomna franska romaner har en skildring från den franska provinsens och medelklassens lif ådragit sig en särskild uppmärksamhet. Det är »Le servage», »Träldomen», af den förut så godt som alldeles obekante Édouard Ducoté. »Träldomen» tillhör icke de liffulla och färgrika verk, som reklamen talar om och efter hvilka förläggare och öfversättare sträcka sina händer. Men den, som vill läsa en verkligt god fransk roman, hvilken, utan att på något vis briljera, likväl i sin absolut sobra enkelhet äger mycket intresse, bör taga fatt på denna, som med genomträngande sanning gifver en ung mans själshistoria och med så lugn och klok rättvisa framställer ett hörn af typiskt franskt människolif.

»Träldomen» begynner med en skildring af en liten gosse, som skall gå tvärs öfver en stor salong. Företaget tycks af vådligaste art. Gossen är blyg intill det ångestfulla, salongen är stor med sitt som en isyta skinande parkettgolf, »stora» människor sitta rundt kring väggarna med en korseld af blickar, och utanför i parken stoja de elaka kusinerna, hvilka

gossen skall uppsöka, men med hvilka han icke alls har någon lust att leka. Att vara olydig mot föräldrarna, som ålagt honom den hemska vandringen, är icke att tänka på. Han är ett mönsterbarn och måste upprätthålla sitt rykte. Som gällde det att balansera på en lina, gifver sig gossen ut på de hala tiljorna, når, röd i ansiktet, dörren till den vilsamma parken och blandar sig med gråten i halsen in i de retsamma kusinernas lek. Det är den symboliska bilden af den unge mans historia, som Ducoté berättar i »Le servage», bilden af Jacques Laurières tillvaro, bestämd och utstakad af föräldrar och anhöriga, ständigt iakttagen af en småstads krets af nyfikna och skadeglada ögon, utspelad af honom själf med hemlig motvilja och gnagande sorg, en beroendets och den rebelliska men svaga viljans tragikomedi. Jacques Laurière är offer för den välmenta kärlekens omedvetna despotism, hans öde personlighetens »träldom» och undergång.

Vi äro i en liten sydfransk fabriksstad, Arblay, inom genuint fransk medelklass, förmögen bourgeoisie, flitig och redbar, utan laster eller egentlig ondska, men trångbröstad, själfvisk till hjärtlöshet, med åskådningar, som kunna skifta från bigotteri och den striktaste katolska observans till Voltairianism, men med den för alla gemensamma kulten af statspapperet och den burgna, banala välanständigheten. Högst på skalan å både hjärtats och förståndets vägnar stå Jacques Laurières mästerligt tecknade föräldrar. Hans far är en ämbetsman, som, strängt katolsk, lagt in om afsked hellre än att medverka vid genomförandet af republikens anti-

klerikala lagstiftning, och som nu betraktar sitt fosterland som ett fartyg, öfvergifvet utan roder i storm och bland bränningar, nära sitt skeppsbrott. Han är för öfrigt en karaktär, den äldre Laurière, med rena händer och rent hjärta, på en gång sträng och god, naiv och from, en prästerlig lekman, en gift klosterbroder, lefvande i tukt och Herrans förmaning. Det hvilar en sorts geometrisk rätlinighet öfver hans väsen och åskådning och något geometriskt också öfver hans religiositet utan spår af fantasiflykt eller känslofrånsseri. Hela figuren är icke tänkbar utanför Frankrike, men i djupaste mening fransk. Hans hustru är dotter till en rik uppkomling med den franska medelklasskvinnans duglighet och energi, god och präktig i botten, men härsklysten och grälsjuk, försvarande sig, sitt och de sina med näbb och klor och en hetsighet, som sällan eller aldrig låter hennes bästa och innersta få tillfälle att tala. Hon är som en apel, som behöfde förädlingen för att få fram sina möjligheter och bära söt frukt. Dessa två gestalter äro de yppersta i boken, ovanligt fint sedda och kärleksfullt skildrade med en lugn och mångsidig objektivitet.

Deras son, Jacques Laurière, är bokens hufvudperson, hvilkens utveckling till man vi följa. Enda barnet, blir han från början föremål för en lika häftig som tyrannisk kärlek. En rastlös, dag och natt verksam omtänksamhet bestämmer allt för honom: de rätta kläderna ligga framlagda för honom på hans stol, de rätta böckerna på hans bord, de rätta tankarna och idéerna, hvart han vänder sig. Vi se först hans barndom, en skygg, svag gosses

glädje- och äfventyrslösa barndom mellan ett par redan gamla, allvarliga föräldrar. Dess enda sken af lust och händelse kommer från några främlingars besök i hemmet. Det har funnits ett vildt skott i familjen, som icke trifts i den borgerligt klippta och ansade rabatten, en ung kvinna med oroligare och hetare påbrå än Arblays andra, som flugit ut i vida världen till anförvanters häpnad och ovilja. Skadeskjuten af lifvet kommer hon tillbaka till barndomsnästet, ett varnande exempel på egenmäktighetens ofärd och välförtjänta bestraffning. Det är »den stackars Adèle», som Jacques Laurières mor brukar säga — med en välvilja, som är mer nedlåtande beskyddarlust än vänskap. Den »stackars Adèle» kommer med en pust af det fria lifvet omkring sig och det flöde af värme, som än i ålderns dagar hvilar öfver en kvinna, hvilken följt sin kärlek och lidit för den. Hon medför sin dotter Geneviève, som blir fén, drottningen i Jacques' barndom. Men hans oskyldiga svärmeri upptäckes, föräldrarna skynda att aflägsna leksystern — det är Jacques Laurières barndom. Sedermera sättes han i skola, på katolskt franskt vis i helpension hos andliga. Thomisterfäderna i grannstaden taga för många år hand om honom, och dessa erfarna själsgymnaster leda honom under trägen och konstfull dressyr in i ynglingaåldern. Allt i skola och hem är förestafvadt utifrån, alltid af hänsyn för honom, men alltid utan hänsyn till honom. För modern förblef han alltjämt barnet, som ingen vilja fick äga, och fadern önskade, att sonen helt och hållet skulle foga sig efter hans eget föredöme, »ty han ansåg icke att det fanns

två sätt att tänka och uppföra sig rätt». Samma öfvervakande despoti, som ville plocka bort hvarje den minsta stötesten från hans väg, men också hindra honom från hvarje omedelbar och härdande kraftutveckling i brottningen mot faran och misstaget, styrde honom ännu, när skoltiden lupit till ända och han skulle beträda den tröskel, som för andra är självständighetens. Ännu när Jacques skulle begynna sin värnplikt, beledsagades han af fadern, som i sin oerfarenhet ville bedja befälet skydda sonen mot faror och frestelser. »Jag är väl ingen barnjungfru heller», svarade barskt den gamle kaptenen. Samma föräldraomsorg, som hvilat öfver hela Jacques' uppväxt, följde honom så in i kasernen.

Men i hvarje organism finns en individuell lifvets kraft, som till instinktivt självförsvar kan antaga mången skyddande förklädnad, men aldrig upphör att reagera, icke blott mot våld och tryck, men äfven mot kärlekens ingrepp utifrån. Fint har Ducoté visat dess olika former och symptom hos Jacques Laurière. Det är än en passivitet, nästan oroande i sin likgiltiga medgörlighet, än en inbundenhet med kall panna och sluten mun, gåtfull som ett olöst insegel, än nyckfulla och nervösa utbrott af inre jäsning och upproriskhet. Resultatet af allt detta kärlekens tyranni blir en ofri, osann och knäckt människa, full af dof bitterhet, för svag att bryta sitt fängsel, hycklare mot sig själf och andra. Jacques Laurière hatar i grund och botten det han skulle älska, tankar och människor, och hatar sig själf för dessa känslors orimlighet och plågan af

sin otacksamhet. Ensamt den egna striden ute i tillvaron skulle kunna reda ut hans känslovärlds tilltrasslade härfva, men i stället fortsätta alla: föräldrarna, spioner, hela den lilla staden att in i det minsta bestämma hans existens. Han är rik och behöfver icke komma ut i lifskampen. Hans föräldrar gifta bort honom med försäkran om, att de bättre än han själf förstå hans lycka: »Ett giftermål af tycke? Ungt folk har sådana illusioner. Men tro oss, kära barn, äktenskapet är en allvarlig sak, som icke kan hvila på en så bräcklig och ostadig grund som en passion. Det finns många exempel på romantiska giftermål. Om ett lyckas, gå hundra ömkligen i kras. Vi vilja din lycka. Du är oerfaren, vi skola skaffa dig en hustru, som passar dig.»

Jacques låter också detta ske, sedan han fått höra, att hans ungdoms älskade, Geneviève, som han aldrig glömt, också hon gjort ett konvenansäktenskap och därtill med en alldeles underordnad fastän rik man i Arblay. Under sådana förhållanden råkas åter de båda barndomsvännerna. Fortsättningen och bokens afslutning äro lätta att förutse. Skildringen, som förut varit fullkomligt monografisk och utan intrig, blir nu mera dramatisk, men uppslaget också betydligt mera konventionellt. Naturligtvis förälska sig Jacques och Geneviève i hvarandra. Naturligtvis blir deras dubbla äktenskapsbrott upptäckt. Det sker under en resa, som Jacques gjort för att i Nizza sammanträffa med sin älskade. Detta blir ett förkrossande slag för hans föräldrar, ett tydligt bevis på alla deras ansträngningars och all deras ömhets fåvitskhet. Hur litet kände de sin egen

son, hvilkens lif de dock in i det minsta utstakat och för hvilkens lycka de ensamt lefvat? För Jacques' strängt religiöse fader är en dylik oregelbunden kärleksförbindelse icke blott en skam och en olycka, men en köttets förbrytelse mot Gud. Den våldsamma sinnesrörelsen rent af dräper den gamle mannen. När Jacques återvänder från sin resa, hans egen personlighets enda viljeyttring, finner han fadern på dödsbädden, som med brusten stämma tager högtidlig ed och löfte af honom att afbryta ett så brottsligt förhållande. Jacques, som har vissheten om att hafva dödat den gamle, lofvar i sin ruelse och ånger allt, men därmed är också strecket draget öfver hela hans framtid. Geneviève, som har den lidelsefulla kvinnans lyckliga brist på skrupler och hänsynslösa lifslust, gifver sig till en annan, modigare, starkare man. Jacques Laurière är ännu helt ung, men kommer intet vidare att upplefva och har intet att hoppas. Som flingorna i ett jämnt, tungt och långt snöfall skola de händelselösa åren falla öfver honom, och det sista vi se af honom är, hur han som ett barn gråter ut sin tillvaros nederlag mot sin gamla mors knän.

Episodernas hopflätning är, som man ser, ej ovanlig, målningen af Jacques' kärlekshistoria glanslös och ointressant, men själfva bokens hufvudtema — sonens förhållande till föräldrarna — är behandladt med gripande kraft. Och när man lägger ihop boken, känner man sig märkvärdigt tagen, märkvärdigt, därför att allt i densamma är så stilla och reserveradt. Språket verkar nästan kargt, utan all lyrisk färgläggning eller utsmyckning af

bilder, men dock uttrycksfullt. De många bifigurerna från provinsstaden, som kunde fresta en satirikers humör eller en karikatyrritares komiska verve, tecknas utan harm och utan leende, men med osvikligt fast och säker hand. Själfva själsanalysen röjer ingenting af patetisk öfverdrift, men är i sitt lugn rättfärdigheten själf. En klar vinterdags jämna belysning och vindlösa, stilla luft hvilar öfver det hela. Man frågar sig själf, hvad är det i denna bok om ett i det hela alldagligt människoödes »träldom», som så starkt rör och griper? Det måste vara makten af lifvets eget svårmodiga allvar, sanningens stilla och bittra anda.

29 juli 1906.

Jeanne Marni.

Fiacres.

En af de bilder, som för en främling kanske bäst uppkallar i minnet stämningen och tjusningen af kvinnornas hufvudstad, föreställer en droska med en parisiska i, lysande i morgonsolen, som faller öfver de blommande kastanjernas vårboulevard. Det är icke en ung flicka, men en ung kvinna, mörk och fyllig, en svart ros. Hon är också mörkklädd, med dunkelt flor för de brinnande, lefnadsstarka ögonen och friska, röda nejlikor vid bröstet. Hon har nyss sprungit upp i vagnen och håller med ena handen ihop sina kjolar, medan hon stöder den andra lätt mot kuskbocken och halfhögt ropar en eller annan lycklig karls adress... En annan bild med en droska gifver för hågkomsten icke mindre illusoriskt Paris' stämning. Det är kväll, och gasblossen blänka utefter husen. Det är tre, som åka samman från teatern i sin droska. Alla tre sitta på framsätet — herrn och frun hafva vännen emellan sig, och deras ansikten försvinna i lyktfilen genom aftonbruset. Det är, tycker utländingen, den typiska och banala franska romanen, som är ute

och åker. Så höra droskorna med sina kuskar och sina gäster till Parisgatans och Parislifvets symboler.

Den talangfulla författarinna, som skrifvit »Droskor», har förstått detta, och vid boulevardernas allmännaste fordon knutit en mängd scener, karaktäristiska för världsstaden, scener ur dramer af alla slag, allvarliga och löjliga, muntra lustspelsupplösningar och förtätade sorgespel. Ramen är den dialogiserade novellens, en bastard af teater och berättelse, en mer journalistiskt rask än konstnärlig form. Dessa dramatiserade krönikor och romaner hafva länge älskats af litterära sedetecknare och karikatyrritare utan håg att binda sig vid novellens eller romanens strängare och mer episkt upptimrade byggnad. La Vie Parisienne, den lätta parisiska sedebildens klassiska organ — sedan själfva Taine icke försmådde, att där publicera sin enda rent skönlitterära bok, »Herr Graindorges lif och åsikter», denna briljanta sedekrönika från kejsartiden — har den dialogiserade novellistiken nästan till regel för sina framställningar. Man kan där t. ex. läsa Abel Hermants stora dramatiserade romaner om Paris' kosmopolitiska njutningsvärld, dominerad af amerikanska millionärskor och abdikerade Balkanfurstar. Äfven Gyp, det vedervärdiga gamla rifjärnet, har med oneklig talang användt samma halfdramatiska form. Men af alla torde dock Lavedan med största säkerhet och finhet förmått att i sina samtal förena novell och drama.

Jeanne Marni når icke så högt. Hennes »Droskor», publicerade först i tidningen Le Journal, äro föga annat än tidningsartiklar, kvickt

och raskt nedkastade krönikor i samspråksform. När de äfven som bok gjort lycka, beror det mest på den genuina parisiska lokalfärgen, som lät de olika kvarteren och typerna framstå med slående sanning. Något djupt, nytt eller öfverraskande finner man icke i en enda af hennes bilder, och de lättare, obetydligare motiven stå utan fråga långt högre än de, i hvilka författarinnan vill öfvertyga med allvar. Men lärorikt franska äro alla dessa samspråk. De presentera fort och träffande, som i kinematografens rörliga bildremsor, franska typer och sidor: gallisk elakhet och gallisk fåfänga, men också den konstnärligaste af nutida nationers förfining i intelligens och sensibilitet. I Jeanne Marnis »Droskor» se vi den lilla franska flickan körande till sin pension, redan en liten kvinna i alla instinkter. Där åka mer eller mindre ärbara damer i sällskap med herrar, som däremot alla, oafsedt ålder och ställning, äro lika oförbränneligt erotiskt intresserade. Ypperliga äro ett par små scener mellan kvinnor — särskildt en, som skildrar en ung flickas dunkla hat mot en omedvetet behagsjuk mor, hvilkens skönhet alltjämt ställer dotterns ungdom i skuggan, en pärla af skarp och fin iakttagelse. En vinnande ström af bredt humör präglar slutligen några skildringar af Paris' småfolk, af dem, som lefva och hafva sitt hem på gatorna och som sitta längs husen under sommaraftnarna och insupa den problematiska gatusvalkan, små handelsfruar, handtverkare och andra, hos hvilka gammalfranskt robust och vänligt skämtlynne ännu trifves. Till alla dessa olika gestalter bilda de skif-

tande droskkuskarna, som varit med om allt och sett allt, en sorts lustig boulevardfilosofisk korus.

Så ungefär verka Jeanne Marnis små stycken i original. Det kan icke nekas, att de på svenska, trots den vårdade öfversättningen, förlorat ej så litet af sin doft. I språket ligger i dylika strängt taget på verklig innebörd tomma skildringar något af själfva den torra, ljusa Pariserluftens behag. På andra tungomål förefalla — låt vara att detta till en viss grad är en främlingsillusion — tvetydigheterna tarfligare och brutalare, liksom känslosamheten mer billig och lättköpt. Men muntra, underhållande äro dessa samspråk äfven på svenska och väcka för Pariservännen en mängd lustiga hågkomster.

8 juni 1900.

En pessimistisk opportunist.

Challemel-Lacour. Studier och reflexioner af en pessimist.

Challemel-Lacour är känd såsom en af de politiska personligheter, som grundat och upptimrat den tredje republikens statsordning i Frankrike. Lidelsefull motståndare till kejsardömet, som förbjudit hans föreläsningar, hvilka, ehuru till rubriken litteraturhistoriska och filosofiska, haft en politisk kärna och med ironisk, stark vältalighet bekämpat det Napoleonska systemet, anslöt han sig efter Sedan till Gambettas krets och stod efter krigets nederlag och kommunens konvulsioner i första ledet bland det franska rikets återuppbyggare. Prefekt i Rhône-departementet, redaktör af den då för tiden mest inflytelserika af Frankrikes republikanska tidningar, La République Française, deputerad i nationalförsamlingen, senator, franskt sändebud i Bern och London, utrikesminister och sist senatspresident, se där stationerna på hans bana såsom det offentliga ordets och handlingens man. Som man ser, var denna karriär både skiftande och glansfull. Det är då föga underligt, att hans litterära

alstring alldeles ställts i skuggan af denna politiska verksamhet. Man visste väl, att han var en genombildad filosof, hvilken särskildt under långa landsflyktsår i Tyskland djupare än de flesta fransmän trängt in i germansk kultur. Men af hans för öfrigt fåtaliga litterära arbeten brukade knappast nämnas mer än en märklig essay öfver Schopenhauer, tryckt i Revue des deux Mondes den 15 mars 1870, således just när kejsardömet låg på sitt yttersta och Frankrike stod inför den allvarsammaste krisen sedan den stora revolutionens dagar. Pessimismens evangelium kunde knappast förkunnas i ett mer ödesdigert ögonblick, och denna monumentala studie, som egentligen införde Schopenhauer i Frankrike, kan sägas där hafva grundlagt den spekulativa pessimism, som med sin bittra undergifvenhet fyller så många verk från republikens första decennium.

För de samtida, som erinrade sig denna af föga dold öfverensstämmelse genomandade uppsats om den store tyske buddhisten, och hvilka sedan sågo Challemel mönstrad bland Gambettas politiska opportunister, talande i kammaren och senaten, stridande mot de klerikala, administrerande och underhandlande, torde motsatsen mellan lif och lära varit ovanligt pikant och denne statsman, politiker och diplomat, som reste mot Nirvana på talar- och ambassadörstolar, varit en kuriös typ för moderna motsatser. Förmodligen tog man studien öfver Schopenhauer som en andlig nyck eller en flyktig stämningssak och såg den riktige Challemel i opportunisten, som så energiskt arbetade för sitt lands

nydaning och framtid. Det efterlämnade verk af Challemel-Lacour, på hvilket dessa rader vilja fästa uppmärksamheten, ådagalägger dock, att pessimismen satt långt djupare hos denne politiker än man kunnat ana. Det visar, att den klyfning mellan tankelif och viljelif, som är det kanske mest egendomliga för den snillrike tyske intighetsmästaren, verkligen realiserats hos den franske lärjungen. För hans intelligens var världsförloppet blott ett tomt hafsbrus, längtande efter den eviga vinterisens tystnad, men in i ålderdomen talade och fäktade han likväl bland handlingens och lifvets såningsmän. Redan en så ovanligt skarpt utpräglad antites är ägnad att gifva boken intresserade läsare. Men denna efterlämnade skrift, »Studier och reflexioner af en pessimist», har dessutom från första bladet till det sista en fläkt af allvar och högdragen ironi, som man icke möter alla dagar. Dess korta men lysande karaktäristiker af lifsledans och världssorgens diktare äro skrifna i ett språk, kanske en smula deklamatoriskt, men af en mäktig fart och vittnande om en stolt, sluten personlighet. Arbetet, som hittats bland Challemels papper och utgifvits af Joseph Reinach, torde i sina hufvuddrag vara nedskrifvet på 1860-talet, men det har icke sedan dess legat förseglad eller skrinlagdt. Författaren har tydligen haft det till hands och mången gång under långt senare år i ensamma stunder af uppgörelse granskat och rättat detsamma. Detta manuskript har för Challemel varit en sorts intim bekännelseskrift. Som antikens stoici, när lifvets stormar tvungo dem att brottas med vågorna, af själfva insikten om all-

tings tröstlöshet fingo en bitter kraft att handla, har kanske Challemel af sin klara insikt om det helas tomhet och ohjälplighet fått ökad styrka att kämpa. Det blir ett stolt och spännande Don-Quixoteri, att strida mot väderkvarnarna, när man alldeles genomskådar illusionen och förstår alla fejders gagnlöshet.

Challemels pessimistiska studier öppnas af en fängslande inledning, i hvilken författaren på en gång erkänner och maskerar sin solidaritet med arbetets tendens. Han låtsar, att han blott är en litterär testamentsexekutor och att pessimisten, som för ordet i de följande studierna, är en kamrat, som måst stängas in på hospital. Och Challemel håller öfver sin förolyckade vän en ironisk likpredikan. Den fingerade pessimisten skildras som en obehaglig enstöring och paradoxmakare. Man kunde gissa, att han skulle blifva tokig, framför allt på grund af hans hat mot allt allvarsamt folk, »les gens sérieux». Bland dessa allvarsamma människor räknade han framför allt skriftställarna. »I de ögonblick de sätta punkt för en komedi eller en del af sina memoarer, tyckes denna slutpunkt dem verkligen vara skapelsens höjdpunkt. För att nå därhän och bilda den jättehjärna, från hvilken denna slutpunkt kommit, har Gud lämnat sin hvila och värdigats knåda materien till världar, ordna dessa i harmonisk kör, befrukta dem och välja bland dem den privilegierade värld, som skulle blifva bostad för människosläktet, och som en dag skulle se författaren till det sista mästerverket födas. Då skriftställaren betraktar sitt verk, förklarar han, att det är godt, och i sitt hjärtas djup finner han, att tingen ändtligen fått någon

mening. Det finns alltid en minut, då en människa, som ser sig på tryck, hur mjältsjuk och trumpen hon kan vara, tycker, att världen är en sublim maskin och känner hela sötman af att själf vara dess viktigaste kugghjul.»

Endast de allra största och framför allt pessimisterna hafva undgått denna fadda illusion, och det är dem, som Challemels vän därför beundrat och studerat. Men för att icke själf falla in i författeriets banala och barnsliga självbedrägerier, har han aldrig tryckt sina aforismer, så mycket mer som han hatade boktryckeriet, som för människosläktet begynt den uslaste, sista och längsta af alla tidsåldrar, hvilkens elände ännu ej antikens pessimister kunnat ana — pappersåldern.

Efter denna inledning begynner själfva framställningen, en öfversikt öfver pessimismen hos den moderna tidens världsskalder. Den förste, som Challemel här betraktar, och som han uppfattar djupast och finast, är Italiens store sjukling, Leopardi. Den ståtliga skildringen af denna sista verkliga romarsjäl afslutas med följande mästerliga ord om Leopardis stil. »Hans språk har tankens hela styrka och absoluta riktighet — ingenting annat. Hans språk är så fulländadt, att det är oskiljaktigt från innehållet, som skinnet från kroppen. Men denna nakenhet, som passar lejonet, örnen och de okufliga djur, som ingen sorts rustning hafva, passar olyckligtvis icke människan. Hennes kropp måste vara tatuerad eller klädd, och det är icke nog med, att hennes gestalt har sin dräkt, hennes själ måste också hafva en kostym. Det är stilen,

och den kan icke vara utan romantisk grannlåt eller akademiska prydnader. Men i denna mening har Leopardi ingen stil. Han har användt den djupaste kunskap i språkets alla hemligheter för att nå en enkelhet, i hvilken ingen lödning syns, som utesluter alla konstgrepp och bringar vännerna af citationer i förtviflan.»

Från Leopardi för Challemel oss till den tyska ölkrog i Goethes och Fausts stad, där Schopenhauer i röken utlägger sin lära och, medan han smeker sin hund med en vänlighet, »som verkar förolämpande för människorna», oblidkeligt rycker ned i stoftet den siste härskaren bland hedendomens gudar — Eros, naturens kopplare. Från Tyskland för Challemel sedan läsaren till England och inför efter hvartannat den engelska odlingens pessimister, och han fäller starka och träffande omdömen om den spleen, som lefver midt bland den högfärdiga världsbelåtenheten på Albions ö. »Då jag ser, att alla Englands stora skalder lida af spleen, blir jag böjd att tro, att detta missmod icke, som det säges, har sin rot i ett ovänligt klimat, som dränker själarna i den tunga dimman från en ständigt grå himmel, men i själfva den optimism, som är Englands egentliga religion. Vara född på den ojämförliga ön, som med urgammal frihet förenar den största rikedom, hafva själf 20,000 pd. st. att gifva ut om året, det bästa portvin, fileten från Durham och skinkan från York, vara, med ett ord, naturens älskling och ändock leds så man kan förgås, finns det någon starkare orsak att förtvifla?» — Bland Englands pessimister finner man hos Challemel med

förvåning Shelley, framtidsprofeten, hvilkens solljusa ande säkert icke hör hit. Men så mycket bättre försvarar Swift, litteraturens väldigaste människofiende, sin plats bland de hopplösa.

Ett lustigt och utförligt kapitel gifver sedan en smula fransk nationalpsykologi. Challemel, hvilkens ungdom infallit under romantiken, skämtar med dess böjelse för tragik och svårmod, i botten så främmande för äkta galliskt lynne. »Hvar och en af oss var då en Prometeus och hade sin gam, men trots gamen kunde vi konsten att på samma gång vara följetonist, tjänsteman, talare och deputerad. Geniets gåfvor och de jordiska fallenheterna utvecklade sig utan olägenhet hos samma människor sida om sida — man blef rik på att berätta sitt martyrium. Man öfvergaf icke de låga sysselsättningar, som nu en gång pålagts mänskligheten, men man hämnade sig med praktiska förbannelser». Hur lysande elakt uppvisa icke rader som dessa det förståndsmässiga drag, som finnes i botten af franskt lynne, och som spjärnar emot all verklig pessimistisk öfvertygelse. Som representanter för pessimismen finner Challemel i Frankrike blott Pascal, Chamfort och Xavier de Maistre.

Ett slutkapitel med många praktfulla sidor ger slutligen ett öfverslag af pessimismen, skärskådad i hop med den moderna världsåskådningen, sådan den framgått ur den historiskt-kritiska siktningens och naturvetenskapernas dubbla arbete.

Sådant är Challemel-Lacours filosofiska testamente. Tankeinnehållet är, som man ser, icke särskildt nytt, men genom framställningens storhet och

energi har boken det oaktadt fått en pust och en stämning, som måste fängsla. Redan de här inryckta citaterna torde gifva en föreställning om den stora ton, som råder i arbetet. Det är den öfverlägsna och lidelsefulla frasen från tredje kejsardömet, då den franska intelligensen hade större vingar och stoltare flykt än nu. Också i dessa betraktelser känner man klangen från Taines, Renans och Berthelots glansdagar, och det finns ingen jämförelse i fråga om imponerande allvar och storhet mellan detta skiftes filosofiska materialism och den utspädda och uppvärmda mystik, som serverats sedan. Och äfven den åldrade statsman, som af Leopardis romarvers med deras anda från nattligt Colosseum fick ämne till sina meditationer, är en ståtlig gammal herre i den stora kontrasten mellan sin handlingskrafts uthållighet och sin tankes världsleda.

Men pessimismen? frågar läsaren kanske till sist. Hur verkar nu Schopenhauers och Hartmanns lära? Man måste svara, att i botten skiljer sig denna pessimism icke nämnvärdt från kung Salomos. Läran om lifvet såsom ett ondt är årsbarn med smärtan och kan liksom denna aldrig dö. Men lika litet som detta världsförklaringssätt någonsin kan helt föråldras, lika litet kan det tillfredsställa tanken öfver det molnhöljda ögonblicket i människans eller tidens lif. Dess relativa stämningsvärde är så påtagligt, att däraf ej är möjligt att smida en objektiv teori, och äfven lekmannen måste märka, att dess kalkyler i all sin låtsade noggrannhet äro rent fantastiska. Glädje och sorg, lust och smärta äro lyckligtvis inkommensurabla storheter, och den, som

vill afväga dem inbördes och göra en beräkning af lifvets debet och kredit, den försöker en kalkyl, som är mer chimärisk än en jämförelse mellan dropparna i hafvet och sandkornen på marken. Det är lätt att visa, att det ligger mest vikter i mödans och obehagens vågskål, men hvem vågar säga, hvad ett enda ögonblick af salighet kan väga? Pessimismen är resultatet af en grof förenkling, som icke vill låtsas om talens oändlighet, men dess lösning tillfredsställer därför också blott den korta ebben med sin skenbara torka och förödelse, och det nästa ögonblicket, flodens, det nya blodets, sköljer bort dess evigt halfsanna visdom.

17 september 1901.

Georges Rodenbach.

Det döda Brügge.

På finskt förlag har denna jul i svensk tolkning utkommit en liten själfull och fin bok, hvilken redan i alla länder förvärfvat en kanske icke vid, men hängifven krets af vänner. Det är belgaren Georges Rodenbachs prosaelegi öfver den mest elegiska af städer norr om alperna — den af höst, skymning och förmultning hemlighetsfullt hopbryggda prosadikten »Det döda Brügge». Ett verk, hvilket som detta är in i det minsta ciseleradt och drifvet med gammal juvelerarkonsts omsorg och finhet, bör naturligtvis helst läsas på originalspråket. Men den, som af en eller annan orsak föredrager en öfversättning af »Bruges-la-Morte», har här att tillgå en god försvenskning, gjord icke blott med kärleksfull noggrannhet utan äfven med språktalang. Öfversättarinnan har vidare till den lilla vackra volymen med dess stämningsfulla och lockande bilder från den underbara kanalstaden fogat en inledning om Rodenbach, också den vittnande om talang och känsla, men måhända med allt för riklig användning af dagens litterära modetermer.

Georges Rodenbach tillhör den konstellation af diktarstjärnor, som lyst upp det moderna, så länge poesifattiga Belgien. Af dessa diktare är Maurice Mæterlinck den ende, som nått fram till universell ryktbarhet. Hans sagodramatik, på en gång så mättad af medeltidsstämning och af skälfvande modern känslighet, så fantasistark i skräckens konst och så utsökt i den lyriska kärlekskasuistiken, tillhör nog också det bästa, som det sista böljslaget af 1800-talets romantik skänkt oss. En intressant skald är också Emile Verhaeren, fylld af det moderna lifvet, af massornas lidelsefulla lif, så starkt brusande i storindustriens och klasskampens Belgien, medan Camille Lemonnier i sina yppiga och sensuella romaner gifver uttryck åt den flamländska racens blodfulla köttslighet. Georges Rodenbach är den inåtvände lyrikern, en af sin egen melankoli själfberusad Narkissos, drömmande bort lifvet inför sin spegelbild. Spegeln är hela hans diktnings symbol med lifvets hemlighetsfulla reflexspel i den glatta ytan, och allt, som speglar, har för hans själ en djup magi: vattnet i alla dess former, metallskifvan och glasrutan. Alla gifva de en reflex af hans drag och hans hjärta, och i dessa reflexer är det, som hans väsen samtidigt lönligt och sakta förflyktigades. Hans djupa originalitet som diktare ligger i hans sällsamma liksom fysiska samlif med tystnaden och de tysta tingen. Det ligger något nästan buddhistiskt i hans sätt att lefva sig in i och med blod och tankar gå upp i tingen. En af hans mest egendomliga och betecknande dikter bär också den underliga titeln: »Akvarium mental», »själsakvarium».

Allt vatten är honom kärt i sitt kalla, skiftande och skälfvande lif, från regndroppen till hafsvågen, men kärast är honom akvariet. Det är vattenelementet öfverflyttadt till en konstens värld af självbegränsning och ro. I de små rännilarna, säger han, splittras och slites vattnet ständigt mot de hvassa stenarna, i floden tröttas det beständigt af loppets oro och buktande, i springbrunnen råder en evig extas och ett evigt förtvifladt fallande till jorden, i hafvet en rastlös kamp. Med det inom glasväggarna i stelnad frid skimrande akvariet jämför Rodenbach vid slutet af sin diktarbana helst sin själ.

Denna dikt står i en samling kallad »Les vies encloses» — »Det förborgade lifvet», där Rodenbach drifvit sina egenheter icke blott till den högsta spetsen, men öfver till ren förkonstling. Redan i sina äldre poem, innan han ännu i sådan grad fastnat i sin visserligen själfulla egenart, röjer han emellertid en utomordentlig konst i att skildra allt, som håller på att i hemlighet förbrinna, förblöda och förflyktigas, öfvergifna rums, döende tonvågors, bleknande porträtts tungsinta poesi. Öfver hufvud taget torde knappast någon modern skriftställare med sådant sorgset mästerskap och en sådan rikedom af i själen slumrande associationer kunna tolka alla former af hemlig och långsam förödelse, hur blad vissna, sånger förtona, glöd falna och tyger nötas. Det ligger häri säkert en sjuk och tidigt dödsdömd naturs hemliga frändskap med undergången.

Redan af dessa korta antydningar torde läsaren, om han besökt Brügge, kunna förstå, att Rodenbach

af naturen var danad till dess skildrare. Det finns i Europa icke få städer, hvilka endast lefva såsom reliker från förgångna åldrar, där den nutida dagen blott förer en skentillvaro — åtminstone förefaller det den betraktande resenären så — och på hvilka döden redan för länge sedan satt sitt högtidliga insegel af undergång. Själf känner jag flera af dem, ty äfven mig hafva de alltid dragit med sin trolldom af inslumrad storhet och lyktad saga, sin skuggvärld, starkare än de lefvandes, sina praktfulla och flyktiga hägringar från det flydda. Af alla sådana städer — åtminstone af dem jag sett — är Ravenna den mäktigaste, af en historisk tragedistämning utan like, med romersk och bysantinsk makt förenade. Men Brügge har, utan att i ödslig monumentalitet kunna jämföras hvarken med Ravenna, Ferrara eller andra af Italiens ruinstäder, en lyrisk stämning af vemodig själfförintelse, som är dess egendomlighet och väl kommer af fukten och töcknet i staden med alla de djupa, instängda kanalerna.

Men man höre hellre Rodenbach själf därom:

En sorgestämning strömmade ut från de tillstängda husen, från de likt brustna ögon grumlade fönsterrutorna, från trappgaflarna, som speglade i vattnet sina svarta florsuddar — öfverallt droppade klockklämtningens kalla stänk, dess salta tårar öfver vandrarens hufvud. En skugga tycktes falla från tornen öfver hans själ, ett hemligt råd meddela sig åt honom från de gamla murarna, en hviskande röst stiga från vattnet — vattnet, som kom honom till mötes, såsom Shakesperes dödgräfvare berättar att det kom mot Ofelia.

Hur underbart är icke detta, och detta är grundtonen, ledmotivet, själfva det återkommande

omkvädet i Rodenbachs bok om »Det döda Brügge». Det är dödens skugga, rysning och närhet, förvissningens och förgängelsens trånfulla poesi, som i ständiga variationer och med utomordentlig finhet skildras å dess sidor.

Men Rodenbach har för att tolka detta väft in stämningen i en fabel af symbolisk motsvarighet. Det är den af skälfvande svårmod burna berättelsen om Hugues Vianes kärlek till sin döda hustru. Hugues är änkling och har valt Brügge, dödens stad, till dödstempel för sin kult af den bortryckta, som han aldrig kan glömma. »Det finns», säger Rodenbach med en sublim vändning, »en kärlek, som liknar Döda Hafvets frukter, hvilka lämna på tungan en aldrig försvinnande smak af aska». Men lifvets tillfälligheter skola drifva med honom sitt mest underliga spel. En afton under en ensam vandring möter han en kvinna, till det yttre så lik den bortgångna, som vore hon hennes dubbelgångerska. Han tror henne först vara blott en fantasibild, skapad af hans längtan. Men hon är verklig, en dansös vid teatern, och Hugues Viane måste följa henne, vinna henne, äga henne. Först är det endast under impulsen af sin saknads och denna likhets spökartade makt, som han handlar. I den lefvande kvinnan älskar han den döda. Men mer och mer visar det sig, hur den heliga minnesbilden och den orena verkligheten falla i sär, och sedan Viane mot sin vilja profanerat sin sorgs helgd och den dödas minne, tager han den lefvande bedragerskans lif.

Denna egendomliga berättelse får man uppfatta som en dröm. Någon kraft att lefvandegöra

sina gestalter hvarken har Rodenbach eller tycks han eftersträfva. Ej heller har han förmått eller brytt sig om att få fram ur ämnet allt hvad det kunde rymma af förtviflad ironi och söndersliten lidelse. Som en dyster sägen, berättad af de fallande regndropparna och de suckande kanalerna i Brügge, har han förtäljt historien. Dess gestalter äro i botten blott staffage. Det, som lefver i boken, är staden, eller rättare det, som dör i boken, är staden, och denna dödssjukdoms melankoliska vällust är arbetets tjusning.

»Det döda Brügge» är för den intresserade allmänheten det verk af Rodenbach, som läses med största behållning, och självklart är, att hvar och en, som gjort pilgrimsfärden till Memlings stad, bör taga kännedom om boken. För öfrigt var Brügge hvarken Rodenbachs födelse- eller dödsstad. Född är han i en annan, nästan lika ålderdomlig och märkvärdig belgisk stad, Tournai, där Flanderns mäktigaste katedral höjer sina torn som en jättegrupp af järngrå tistlar. I Gent tillbragte han sin ungdom, och där står nu, nära det samhälle af beguinernunnor, hvilket han också med förkärlek framställt med sin språkkonsts fina och pretiösa lyrik, hans monument, ty Brügge, hans älsklingsstad, ville ej mottaga detsamma. Brügge ville icke heta »dödt» — det är icke blott i det tyska Düsseldorf, hvilket vägrade Heinestoden, som det finns brackor med ambition.

Sitt egentliga litterära lif tillbragte Rodenbach i Paris, det för genier af alla slag öppna och gästvänliga, och det var också där, han vann sina litterära

segrar, afbrutna af länge anad, tidig död. Ett vackert porträtt i Luxembourg — äfven bifogadt till den svenska öfversättningen — visar hans melankoliska drömmardrag mot bakgrunden af ett gatuperspektiv från Brügge: gamla gafvelhus, en stilla kanal med sin bågbro, ett som en hög lans i dimman försvinnande kyrktorn. Den finska öfversättarinnan säger fint om hans utseende — att han har något af en »drunknad» med halföppna ögon. En af de drunknade, som midt i lifvet gå nere på sjöbottnen och leta kostbara förlorade och sjunkna ting, var han också.

8 januari 1905.

Myriam Harry.

La conquête de Jérusalem.

I de sista årens franska romanproduktion är kvinnans anpart betydande, och flera af dess vackraste och mest intressanta verk stamma från kvinnliga författares händer. Till dem hör utan fråga Myriam Harrys »La conquête de Jérusalem», som också erhöll första priset, då damtidningen La Fronde nyligen företog en pristäflan för kvinnliga författares verk, såsom motstycke till den Goncourtska akademiens, hvilkens utmärkelser enligt de båda brödernas och celibatärernas vilja endast skulle komma män till del. Myriam Harry skulle emellertid också godt kunnat upptaga striden med sina manliga yrkesbröder. Mångt och mycket i hennes »Eröfringen af Jerusalem» bär en mans, en både tänkande och lidelsefull mans prägel, och stilen höjer sig ej sällan till en sammanträngd uttrycksfullhet och en plastisk kraft, som ej äro vanliga i damnovellistik. »Eröfringen af Jerusalem» är en intelligent bok, mer än så, det är en poetisk, starkt känd och starkt skrifven bok, hvilken man så mycket hellre förordar, som den dessutom bjuder på ett sakinnehåll

af fängslande intresse. Romanen är också en genomförd och förträfflig skildring af det heliga landet från vår tid.

»Eröfringen af Jerusalem» har sålunda turistromanens dubbelnatur. Diktarten är vansklig. Det är vanskligt att till ett enhetligt konstverk förena dikt och verklighet. Den faktiska upplysningen och den poetiska bilden visa vanligen icke större lust att flyta samman än olja och vatten. Vanligen får dessutom själfva fabeln i dylika turistromaner något godtyckligt, ett löst eller i hvarje fall föga organiskt sammanhang med omgifningen, en existens, som förefaller allt mer dagsländeartad och flyktigt improviserad, ju mäktigare det skildrade landskapet eller staden är.

»Eröfringen af Jerusalem» undgår icke helt detta dilemma, men det måste erkännas, att sammansättningen af resebeskrifning och roman här är gjord med stor finhet. Det finns i denna bok ett samlif med omgifningen, marken och minnena, som är djupare och innerligare än den vanlige turistens. Jag känner icke Myriam Harrys lefnadsomständigheter, men sannolikt står hon, om också icke i blodsband, dock i personligt förhållande till det heliga landet. Dess naturs tragik, dess sägners helgd hafva icke gripit henne under hastiga, afsiktligt företagna resor, men långsamt under uppväxtens år bräddat hennes hjärta och fantasi. Bokens romanämne är också med stor inre logik anpassad till miljön. Det är en religionshistorikers och arkeologs på Palestinas heliga grund utspelade lefnadsroman, och härigenom har författarinnan fått ett

osökt sammanhang med landets oändliga mytvärld. Osökt leder perspektivet från dagen i dag, från den nutida forskarens kammare, till urtiden och den uråldriga orient, som är sagornas, paradisens och religionernas.

Den moderna franska skönlitteraturen har icke få berömda skildringar från det heliga landet. Högst af alla hithörande verk står Renans »Jesu lif» — ty endast som en andlig roman är det väl denna bok numera lefver — med sin underbara känsla af en stor tviflares och spiritualists pilgrimsfärd och daggskimret från den första kristendomens halft hedniska och halft metafysiska idyll öfver landskapet. Den rent populära typen för dessa moderna franska Jerusalemsresor är däremot Pierre Lotis, en litterär divas, turné till de heliga orterna, i hvilken allt tänkbart stämningsmaterial utmyntas till sista öret och berättelsetonen från början till slut vibrerar af virtuosens välberäknade rörelse. Myriam Harrys skildring är annorlunda, orientalisk och gammaltestamentarisk, det religiösa är icke dess grundklav utan det historiska, en bildstark fjärrans och förgångenhetens melankoli dess kännetecken. Just allt det, som saknas i vårt svenska, eljes så storartade epos, »Jerusalem», och som alldeles undgått den dock mest begåfvade af nordiska skaldinnor — österlandets egen förbrännande och förtrollande anda, öknens, den tropiska lustgårdens, de blå skuggornas och det bibliska sinnesrusets poesi — finns hos den franskt-orientaliska författarinnan och fyller hennes bok med söderns hela tjusning.

Men »Eröfringen af Jerusalem» berättar också

en modern människas historia och själsutveckling. Som svärmisk katolik bestiger den unge forskaren Hélie Jamain en palmsöndag för första gången Oljoberget och ser den trakt, som också varit hans ungdoms förlofvade land, och den stad, som varit hans drömmars brud och som han ville »eröfra» med sin känsla och sin vetenskap. Men snart förlorar han sina illusioner, sin hänförelse, sin tro — »hans hjärta blir öde som en tom graf». Den heliga staden hade blifvit ett kaos af religioner och sekter, bekämpande hvarandra med brodershat, och af dess oräkneliga minnen syntes inga så bortsköljda eller ovederhäftiga som den första kristna tidens. Ingen enda bevarad relik vittnade om den gudomlige mästarens existens — »som en skepnad tycktes han utan spår hafva gått öfver denna mark». I Jerusalem härskade som ingenstädes den religiösa ofördragsamheten, intrigerande och jesuitisk hos den romerska katolicismen, barbarisk och vild hos den grekiska kyrkan, skolmästaraktig och fariseisk hos protestantismen, förstenad och medeltidsartad i judendomen. För den sista faller Hélie Jamain själf offer, kanske emedan han själf känt sig dragen mot dess ödsliga och underbara tragik. Träffad af en sten från en mörk glugg i ghettot, föres han halfdöd till det närmaste sjukhuset, ett diakonissehospital, där endast den kärleksfullaste vård räddar honom åt lifvet. Friden och svalkan inom dess rena, hvita väggar vederkvicka hans sargade sinne, och personifikationen af dess klara lifsstillhet synes hans egen vårdarinna honom vara, en ung, vacker elsassisk diakonissa. Han förälskar sig i henne, gifter sig

med henne, och deras bröllopsresa blir en vallfart genom Judéen, Galiléen ut till öknen.

Deras äktenskap blir emellertid icke lyckligt. Emellan dem blir en ständig konflikt, som i viss mån är konflikten mellan deras religioner. Af alla skilda läror och trosformer, som här i Palestina växa som i en vanskött, urgammal trädgård, förekommer protestantismen som den största främlingen och inkräktaren. Nordisk planta, är den omöjlig och vilsekommen i södern, en fattig, sträf gran midt ibland granatträd och dadelpalmer. Själfva dess storhet och kärna, det subjektiva gudsbehofvet, har så litet att säga här i orienten. Hvad äro det enskilda samvetet och personligheten för den oändliga, oföränderliga östern? Endast en bubbla i ett springvatten, hvilkets flöde af evighet stigit, strålat och fallit. Och hur litet betyda subjektivitetens moraliska segrar här nere i soldruckenhetens och drufvoblodets land!

Dessa religiösa motsatser bilda också de skenbara motsatserna mellan Hélie Jamain och hans unga maka, mellan hans lidelsefulla fantastik och hennes lilla pedagogiska själ och borgerliga små dygder. Men det visar sig snart, att brytningen är ändå djupare, brytningen mellan spiritualism och hedendom i det hela. Redan första gången Hélie Jamain kommer utanför det heliga landet, utanför judendomens, kristendomens och muhammedanismens rågångar till de hedna templen i Baalbek, känner hans själ ett rus som aldrig förut. Mot deras naturkult inför fruktsamheten och lifskrafterna förefaller honom allt annat smått. Större än alla uppen-

barade saker synas honom Baal, Astarte och hon, »den onämnbara och onämnda, hon, mor och son, hane och hona, ljuf och grym, hvilkens hemlighet ingen genomträngt».

Detta blir afgörande för Hélie Jamains lif. Nu vänder han hjärta och tanke från det heliga landet till hedendomen, från Sion till Moab, och han blir ryktbar genom att lyckas tolka ett moabitiskt alfabet, det äldsta af alla, en inskrift till Astaroth, bibelns Ashéra och Egyptens Istar. Med beduinkaravaner drager han ut i öknarna, och en beduinsk kvinna blir hans älskarinna. Halft en drömbild, halft en verklighet förefaller hon, och när hon flyktar ifrån honom, har hon för evigt tagit hans frid och hans hjärta med sig. Som exempel på, till hvilken utomordentlig styrka Myriam Harrys framställningskonst kan höja sig, vill jag citera hennes skildring af denna kvinna — den är fantastisk och grann som en bild af Gustave Moreau:

Hennes flämtande bröst vidgade urringningen i hennes dräkt och lät hennes ringar skälfva. Tänderna glänste mellan de mjuka läpparna och hennes pupiller voro döda som en statys. Vecken i hennes blå tunika och hennes långa ärmar släpade ikring henne, och månen gaf brytningarna i tyget reflexer af basalt. Med framsträckta armar och läppar drack hon månskenet. Slöjan gled från hennes hufvud, de långa svarta flätorna rullade öfver de spända höfterna som dansande ormar. Guldskifvorna vacklade vid hennes öron och mellan silfverbandet och Ammonshornen lyste hennes panna utan rynkor och utan tankar, tatuerad med tre blå stjärnor som en afgudabilds.

»Det är Astaroth,» hviskade Hélie, »säg mig ditt namn.»

»Jag har intet namn. Hvar och en kallar mig efter sin nyck. Somliga Nour (natten) och andra Naha (elden).»

Rundt omkring Hélie Jamain faller en allt djupare ensamhet. Med sin hustru, som blifvit mer och mer konventikel-fru, har han intet gemensamt, och när hon dör genom en olyckshändelse, är det en främling, som går bort ur hans lif. I detta religionernas Jerusalem är han hatad af alla som hedendomens förhärligare, och de eljes evigt oense bekännarna äro eniga i ansträngningarna att göra lifvet outhärdligt för denne renegat från all uppenbarad tro och civilisation. Hans tanke lefver långt borta från allt i tidernas forntid, i urfolkens tempel, och till deras gudinnor och drottningar är det, hans hjärta trår. Astaroth och Istar, den overkliga och verkliga, mot hvilkens bröst han en gång hvilat, äger hans själ, och som en osäll, ensam sömngångare vandrar han i den drömsömnens eviga stad, som heter Jerusalem. Den enda hand, som till sist sträcker sig mot honom med något af tillvarons och verklighetens värme, är en spetälsk kvinnas, som han visat en orädd barmhärtighet och som därför i honom ser en återuppstånden frälsare, en kommen Messias. Slutligen sviker honom själfva vetenskapen. Hans forskarära faller till marken inför anklagelser, mot hvilka han icke kan rättfärdiga sig, och när också detta sista band brister, söker han frivilligt döden, kastande sig från Oljobergets minaret ned i dödsdalen, i Josafats dal. Den spetälska kvinnan sluter hans ögon med sina händer utan fingrar och gifver honom lifvets afskedskyss med sin mun utan läppar. »Så dog vid fyrtiofyra års ålder Hélie Jamain, därför att han vändt sig från Jehovah och följt andra gudar.»

Det är i korthet bokens hufvudinnehåll. Dess komposition kunde vara bättre och äger icke den koncentrerade kraft, som utmärker de enskilda skildringarna. Men rummets enhet, den starka stämningen af österland håller ihop det hela med en atmosfär af hvitt ljus och brinnande solånga, och Hélie Jamains historia är stark och betydande nog för att hålla intresset vid makt genom de många, då och då en smula planlösa episoderna. Det är icke så ovanligt att moderna författarinnor öfverraska genom fängslande och nya kvinnoframställningar, Myriam Harry öfverraskar genom den svårmodiga kraft och sanning, med hvilka hon tecknat en modern man. Ty det är en speciellt modern manlig typ denne till forskare förklädde diktare, som i eldskenet från sin själs sensualism uppsöker forntiden, hedendomen, Tanit och Astarte, den historiske romantikern, som förtäres af åtrån efter en förgången hedendoms dyrkan af lifskällan och kroppsligheten. Författarinnan har skildrat denna typ utan att göra honom hvarken liten eller löjlig. Hélie Jamain är icke en af den nya franska novellistikens talrika erotomaner. Det är ingenting patologiskt öfver honom, fastän sinnesdrömmen tycks hopslingrad med själfva hans lifstråd. Han har tänkarens glans öfver pannan, och den fornvärld, i hvilken han lefver, gifver hans öde ett skimmer af förbrunna offerbåls tungsinta storhet.

9 oktober 1905.

Populära lefnadsteckningar.

England har länge varit de populära biografiernas förlofvade land. Det öfverensstämmer också väl med genomsnittsengelsmannens praktiska behof att äga storheternas historia och innebörden af deras verksamhet koncentrerade på ett hundratal väl tryckta och klart skrifna sidor, att få jätteexistensernas världar af lust, kval, handlingar och tankar kartlagda som i en bekväm handatlas i små nätta, lätthandterliga böcker, inbundna i rödt klot. Knappast någonstädes — åtminstone förefaller det utländingen så — är klyftan större mellan den geniale excentrikern, undantagsmänniskan, som andas i idéernas eter eller drömmer i inbillningens clairobscur, och den hvardagliga affärs- och meetingsmänniskan, som åker på sitt omnibustak genom rökluften eller om söndagen med cylinder och samvete lika renborstade och små religiösa steg trippar genom Hyde Park. Tyskland har dock beständigt, man säge hvad man vill om Bismarcks ålder, kvar en majoritet af bildningsentusiaster — och bildningsfilistrar. I Frankrike är den estetiska kulturen blifven en nödvändig lifsluft långt ner i

medelklassen. Den intellektuella förfiningens ande står på post utanför butiker och verkstäder och samlar ur de nyktraste borgarhus ämnessvenner till dikt och konst. Men i England är det ett underligt afstånd mellan en afgjordt reell medelklass och de små idéella församlingarna kring en poet eller en artist, små sekter, hvilkas kapell den stora massan tanklöst eller undrande brusar förbi. De populära lefnadsteckningarna i England bära ej sällan spår af detta. Det råder i dem ett drag af snusförnuftighet, som verkar komiskt, helst då de skildrade personagerna så ofta äro bortkomna enstöringar eller våldsamma, disharmoniska naturer. Det är ej möjligt att göra t. ex. Swift eller Coleridge till bärare af oklanderliga redingoter med checkböcker i fickorna; men det förefaller dock, som om biograferna gjorde sitt bästa med att slipa af det värsta af föremålens kantigheter för att ej för mycket oroa den rostbiffdigererande läsaren. Med berömvärd noggrannhet framhäfvas data och fakta, för att dock lägga som en grund af solida engelska kritberg under målarnyckernas och poetvurmeriernas korthus, och sällan nekar en populär engelsk biograf sig nöjet att i tal specificera det, som kan i siffror specificeras — versrader, löner, arf och honorar. Han är medveten om, hvilken suggestiv makt på hans läsare tecknet £ har, det engelska samhällslifvets allt omslutande pentagram.

Själfva diktverken behandlas i dessa för Englands bildningssökande allmänhet beräknade verk med en karaktäristisk soliditet. Fantasiprodukterna skärskådas precis som exakta ting, som gällde

frågan fysiska experiment eller en bill. Ett skimmer af ironi, en stråle af konstens egen soliga öfverdrift skulle kunna uppväcka den misstanken att ämnet ej vore allvarligt nog för att förtjäna att studeras af en praktisk man, en farhåga, som framför allt måste undvikas.

Så blir den populära engelska lefnadsteckningen faktisk och saklig, ej utan vältalighet, men en vältalighet af skäligen parlamentarisk art. Det gäller framför allt att gifva hastigt orienterande andliga konton, och att »essayen» så utvecklats i England beror väl på samma lust, att i praktiska små additioner se de krångliga intellektuella talen uträknade.

Dessa egendomligheter hos de engelska populärbiografierna kommer man att tänka på, när man ser det engelska modet efterföljdt i Frankrike och Tyskland, t. ex. i den utmärkta följd af lefnadsskildringar, som sedan ett decennium utkommit hos Hachette i Paris under titeln »De stora franska författarna» (Les grands écrivains français) eller den räcka af dylika, som sedan ett par år utgifvits i Berlin med benämningen »Andens hjältar» (Geisteshelden). Det är ett par nyligen lästa arbeten ur dessa båda cyklar, som fört i pennan dessa reflexioner om »populära lefnadsteckningar» och de olika nationernas afspegling i dem. Båda dessa följder af verk äro också ur många synpunkter en lärorik och roande lektyr, romaner om män, som både tänkt, känt, drömt och handlat större än personerna i de diktade, och röjande lika mycket som de af folklynnenas egendomligheter. —

Den franska följden är genomgående artistisk

— poeter, tänkare, skrifvande statsmän, alla betraktas de som konstruktörer af andliga praktbyggnader, skapande med samma passionerade och logiska inbillning. Detta trettiotal volymer gifver en förvånande god bild af fransk kultur. Författarna äro så olika som möjligt till åskådning och temperament, och ändock, hur många af den latinska stammens syskondrag hafva ej alla gemensamt! Först och främst kunna alla skrifva sitt språk med en säkerhet och en elegans, som äro beundransvärda, och alla hafva en intellektuell takt, en tankens facettering, en smakens odling, som sällan svika.

Ni reser i en järnvägskupé och vill hafva en bok med, som underhåller er som en kvick, idérik och bildad reskamrat. Köp en af de små biografierna, och ni kommer genast in i en konversation af esprit, godt humör, träffande anekdoter, justa och ej sällan djupa omdömen. Underhållningen är utan allt slags pedanteri och ändock systematisk. Snart samla sig de skiftande dragen till en pregnant och fast bild. Det är fransk skriftställarkonst och den besittes ofta i hög grad — äfven af män, för hvilka pennan endast är en tillflykt »mellan drabbningarna» och hvilkas egentliga verksamhet hör hemma på andra fält. En diplomat, som Millet, har i denna samling gifvit en älskvärd Rabelaisbiografi, en politiker, som Joseph Reinach, en förträfflig, varmt hållen bild af Diderot, en gammal historiker, som hertig de Broglie, en förvånande liffull och ungdomligt frisk teckning af Malherbe. Gaston Boissier, som egentligen är latinare, visar genom sin teckning af M:me de Sévigné, att han länge haft hennes

galliska bref stående bredvid sina klassiska auktorer. Léopold Mabilleau, som egentligen är filosof, har skildrat Victor Hugo med en mängd af nya och ovanliga synpunkter, Arvède Barine, som är ett fruntimmer, har vackert om ej vidare originellt framställt Musset. Låt vara, att litteraturhistorikern af facket naturligtvis tränger djupare och allsidigare in i ämnet — Lansons här tryckta skildring af Boileau är så rent af den bästa, som finnes af den poetiske lagstiftaren från l'ancien régime — men dessa arbeten af litteraturhistoriska dilettanter vittna om en kulturens utbreddhet och intensitet, som intet europeiskt land i denna stund kan lämna motstycke till. Och hur enhetligt fransk är icke denna bildning — aldrig annat än vid oundvikliga sammanställningar och inflytanden pekar den öfver Frankrikes gränser. Det är ett urgammalt, aldrig än vandaliseradt kulturfolks adel, som omedvetet präglar sidorna, och alla dessa skriftställare äro människor, som både tänkt och lefvat. De kunna vara ytliga, fallna för fras och form i stället för kärna, nationellt fördomsfulla, men skolmästarens lillvishet, moralistens surmulenhet, engelsk prosaiskhet och tysk professorssvulst äro dem främmande. Blott en enda sak verkar vemodigt i dessa böcker: det är så sällan framtidslöften i dem. Blickarna äro vända mot gångna tider, och i själfva uppfattningens kritiska finhet ligger något af mandomens världsvisdom och skepsis, liksom i ordens behärskade och nyanserade val, från hvilka ungdomens högröstade hänförelse och vrede äro fjärran. Tankens och meditationens klara höstluft sväfvar genom

dessa verk — den tjusande och genomskinliga september, idéens månad — men hvad förestår sedan?

Den tyska biografisamling, som under den duglige skriftställaren Bettelheims ledning utgifves i Berlin, är lika genomgående tysk som den förra gallisk. Alltså är smaklösheten ett oundvikligt första intryck. Den lyser också ur utstyrsel, tryck och titelblad. Den möter i formlösheten öfver det hela. Den tyske forskaren saknar nästan alltid den strama, lidelsefulla logik, som gör fransmannen klippt och skuren till karaktärstecknare och koncentrator, som låter honom kondensera en lifsgärning och ett tankeinnehåll i formler och teckna en profil med en enda linjes virtuositet. Den tyske forskaren ställer gärna stort och smått i samma plan, och konsten att »så detaljer med handen och ej med fulla säcken», är sällsynt i hans verk. Hans stilistiska förmåga står också ojämförligt under fransmannens. Det är en osäkerhet i tyskt skrifsätt, en brist på finkänslighet och smak, som förvåna, äfven där ett poetiskt temperament slår en till mötes. Värst äro onekligen de tyska skriftställare, som vilja vara lätta, lediga och spirituella på franskt vis — de verka plågsamt elefantdressyr. Då föredrager man ofantligt de massiva och tunga, hvilkas föredrag ofta imponera genom malm och must.

Men man bör ej afskräckas, hvarken af den skolpojksideala fackelbärande serafen på titelbladen till dessa biografier eller af den ofta sträfva stilen, ty det ingår i denna samling några verkligen förträffliga framställningar. Gifva de ej så säkert och

skarpt tecknade bilder, äro de å andra sidan mindre skematiserade än de franska biografierna. De medtaga mera af stoff och material och föra läsarna intimare in i en tänkares arbetskammare eller en skalds verkstad. De relatera och referera trognare, och deras lefnadsskildringar, som oftast baseras på långt mer vetenskaplig kännedom om den skildrade tidsåldern, gifva en fylligare och starkare ersättning för självstudier än de franska böckerna. Slutligen finnes det i de bästa af dessa biografier, liksom så ofta i tysk forskning, en egendomlig, djup fond af framtidstro, hvars makt — äfven när man måste småle åt dess bombastiska pronunciamenton — griper och stärker. Man läse till exempel den gamle doktrinäre Münchenerprofessorn Sepps skildring af sin lärare Görres, den kände ultramontane politikern, en af folklorevetenskapens grundare. Det är de uppfyllda nationella drömmarnas stolthet, som blåser genom dylika prosaepopéer om Tysklands tänkare och skalder.

Af de enstaka banden inom följden har Richard Meyers Goethe-framställning särskildt gjort lycka och är också ett klart och vackert, på grundlig modern Goethe-forskning fotadt verk. Men en annan lefnadsskildring, som synes mig förtjänt af stor uppmärksamhet äfven i Sverige, är Schulze-Gaevernitz' framställning af Carlyle. Författaren är nationalekonom, och i en ryktbar bok, »Zum socialen Frieden», har han också gifvit Carlyle en dominerande plats. Här har han i sammanträngd form lyckats meddela ett starkt intryck af den store tänkarens mäktiga personlighet och ännu den dag i dag lef-

vande och fruktbara läror. Alla, som ej hafva tid att göra den besvärliga, ofta törnbeströdda pilgrimsfärden genom Carlyles egna skrifter, finna i denna skildring en förträfflig resumé af hans åsikter, sammanställda till ett system ur den mängd af stora och paradoxala arbeten, i hvilka den dystre och djupsinnige skotske bondsonen — den siste store puritanen — gjutit sin tankes andakt, sin själs profetiskt straffande och spående patos.

3 september 1898.

Två arbeten om Watteau.

Ett par nya verk om Antoine Watteau hafva för ej längesedan utkommit. Man kan ej undra däröfver, ty 1700-talets störste konstnär, de galanta festernas odödlige och förtrollande poet, har snarare varit föremål för lyrisk lofprisning och utläggning än för allvarlig och inträngande forskning. Efter bröderna Goncourts bekanta verk öfver seklets franska målarkonst, som först gaf den konstnärssläkt, hvilkens store hufvudman Watteau är, dess rätta rang, och den äldres af de båda bröderna ännu i mångt och mycket bristfälliga försök till en katalog öfver mästarens alstring, hafva visserligen flera värdefulla och fina studier öfver den utsökte artisten sett dagen. Tysken Dohme har lämnat den första allvarliga undersökningen öfver de Watteauska ungdomsverkens kronologi och deras skapares konstnärliga utvecklingshistoria, dansken Hannover gifvit en kärleksfull och vacker framställning af målarens lif och lifsverk, fransmannen Mantz med sin ovanliga friskhet i öga och omdöme också utfört en fängslande bild af Watteau som människa och konstnär. Men äfven efter allt detta återstod mycket att göra — en mängd dunkla punkter i Watteaus

lif att belysa, en mängd problem i hans konstnärsskap att lösa. Den breda, utförliga monografien saknades, och den saknas ännu. Ty af de nya böcker om Watteau, på hvilka dessa rader vilja fästa uppmärksamheten, är den första, af Gabriel Séailles, blott en fint gjord popularisering af hvad man redan förut visste, ehuru synnerligen passande för den stora konstälskande publiken. Den andra, af Virgile Josz, kan ingalunda heller, trots stora förtjänster, åtskilligt nytt och en tydligen ospard möda för att vara fullständig, jämföras med någon af de mönstergilla monografier öfver italienska renässansens konstnärer, i hvilka läsaren finner allt hvad han kan önska om artisten i fråga: hans lefnadssaga in i den belysande detaljen och hans konstnärsbana, studerad med naturvetenskapsmannens känsla för växt och sammanhang. Men båda dessa böcker äro intressanta. De föra lefvande för ögat en af de mest tjusande skapare, mänskligheten ägt, och hvilkens konst till hela sitt lynne, genom sin enastående hopsmältning af lust och melankoli, besitter en särskild lockelse för vår tid, liksom hans eget oroliga väsen, med inbillningens trånad efter skönhet och sinnesfröjd och tankens vemodiga ironi, i ovanlig hög grad bär prägeln af den moderna tidens förstämda och nervösa genialitet.

Gabriel Séailles är professor vid Sorbonne och har gjort sig känd såsom en intressant konstskriftställare af starkt filosofisk läggning, särskildt genom en djupsinnig undersökning öfver Lionardo da Vinci. Hans lilla skrift om Watteau har inga anspråk. Den ingår i en samling konstnärsskildringar, »Les grands

artistes», som i Frankrike tydligen skola motsvara de bekanta Knackfusska publikationerna utan att dock hvarken i fråga om textens grundlighet eller illustrationsmaterialets rikedom kunna mäta sig med de tyska förebilderna. Det hindrar icke, att Séailles' »Watteau» är en mycket läsvärd liten volym. Minst nytt har författaren att komma med på det rent faktiska området. Han silhuetterar Watteaus korta, men af så mycket dröm och så mycken ansträngning fyllda lefnadslopp i raska drag efter de fåtaliga notiser, som bevarats öfver konstnärens bana. Äfven Watteau, som så många andra stora förnyare, rönte hedern att icke vara i djupare mening förstådd af sin samtid. Hvarje ledsam akademiker, på hvilkens dukar med historiska men sällan lefvande tablåer, allegoriska kvinnspersoner och så kallade »stora stil» ingen längre gitter titta, ansåg sig kunna rycka på axlarna åt denne målare af »bambochader» — såsom alla ämnen, hvilka icke voro ur häfden eller mytologien, kallades — denne komedianternas och de galanta festernas skildrare, som aldrig suttit i Rom och ritat antiker. Så hade Watteau, trots ett par ögonblick af berömmelse för dagen, blott sin lilla krets af trogna, och blott sparsamt flyta underrättelserna om den mjältsjuke och misantropiske konstnären, hvilkens ömtålighet sårades af all omedelbar beröring med verkligheten och människorna och som endast kunde andas lätt och le ljust i sin egen konsts drömvärld, där luften var mildare, sus och sol ljufvare, tonspel och kvinnoröster renare, än i den tunga, dammiga verkligheten.

Det lilla man vet om Watteau berättar Séailles.

Det är de hårda begynnelseåren, då taktäckarens son från Valenciennes ensam och nödställd i Paris måste arbeta för en tafvelgrossör, som gör i målade andaktsgubbar. »Den helige Nikolaus kunde jag utantill, så ofta hade jag målat honom», brukade Watteau berätta. Man ser det trötta leendet i det tungsinta, hektiska ansiktet, då han talar härom. Det är vidare läroåren hos den rikt begåfvade Gillot, hvilken med sin närsläktade natur och sin inbillning at svärmare och karikatyrist väcker Watteaus individualitet till medvetande, hos Claude Audran, dekoratören, hvilken förde flamländaren in i den Rafaelska groteskornamentikens sydländska vegetations- och bildvärld. Men Watteaus egentlige lärare voro tvenne af de allra största, tvenne sins emellan oändligt olikartade genier, blott lika i blodfullhet och frodighet, Rubens, till hvilken Watteau hade landsmannaskapets instinktiva dragning, och Tizian, som i senare år allt mera skulle tjusa hans tanke. Af fröna från båda dessa trädgårdar skulle under Watteaus händer och på fransk mark spira plantor af ny skapnad och nytt behag. Detta, som redan flera gånger förut skildrats, berättar Séailles igen, utan att tillfoga något nytt. Också han skisserar Watteaus lilla krets af vänner och förtrogna, konsthandlarna Sirois och Gersaint och hans båda gynnare, de finkänsliga samlarna Crozat och Julienne. Också Séailles gripes af den uppskakande antitesen mellan Watteaus oroliga sjukdomslif och det strålande féeri, han med sina knotiga fingrar danade under sin korta men alstringsrika blomningstid, innan bröstsjukdomen lät penseln falla ur trettiosjuåringens

hand. I allt detta meddelar biografen blott kända ting, och i själfva Watteaus utvecklingshistoria beaktar Séailles ej heller mer än hans vanligaste och allmännast kända verk. Det enda Watteauska arbete, som knappast förut närmare vidrörts, men Séailles skildrar, har ett visst särintresse för Sverige. Det är en »Diana i badet», tillhörig Kristina Nilsson. Man kan i detta sammanhang icke undertrycka en bön till den försyn, som leder konstverks öden, att denna duk måtte hamna i vårt Nationalmuseum, hvilkets för öfrigt så utmärkta franska samling saknar en Watteau.

Intressantare är hos Séailles den rent konstanalytiska afdelningen, karaktäristiken af Watteaus verk och konstnärspersonlighet, själfull och fin med många goda iakttagelser trots den sammanträngda framställningen. Hur sanna äro icke t. ex. Séailles' ord om landskapet hos Watteau. »Det är en natur utan frost, vind eller storm, utan allt, hvad den äger allvarligt och tragiskt, utan något, som erinrar om tingens lönliga lif, om landtmannens karga jord, om arbete, lidande eller död. Den är blott en teater för kärlekens och slumpens spel, den låter endast själen förnimma ett smeksamt eko af sitt eget begär». Utmärkt framhäfver Séailles också den kanske innersta förtroligheten i Watteaus konstnärsskap, trollsländeleken, fjärilsskimret, som lysa i solen med sin utsökta stämning af flyktighet. »Watteaus poesi är», skrifver han, »begärets poesi, men ett begär, som ej vill mätta sig, som njuter af sin egen feber, som fördröjer en lycka, hvilken den fruktar, men älskar det halfva rus, som gör loppet

af bilder och tankar snabbare än vanligt och ljuft påskyndar hjärtslagens rytm. Watteau älskar hos kvinnan de våglika rörelserna, allt i hennes uppträdande och åtbörder, som är minne eller löfte om hängifvelse.» Detta kommer, som man ser, nära Stendhals berömda och sensuella definition på all skönhet: ett löfte om lycka.

*

Virgile Josz' vidlyftiga bok om Watteau vittnar om långt större bemödanden och är också rikare och originellare. Den unge författaren — en af Frankrikes intelligenta konstkritici — har försökt gifva Watteaus figur ny relief och klarhet genom en metod, icke ovanlig i den biografiska litteraturen, men hos honom tillämpad med synnerlig, kanske för långt gången konsekvens. Då de direkta dokumenten tryta om en historisk gestalt, kan man liksom framtvinga upplysningar på indirekt väg genom att skildra den omgifning, i hvilken denna lefvat, platser, på hvilka han uppehållit sig, människor, med hvilka han kommit i beröring, tidsomständigheter och förhållanden, som måst göra intryck på hans väsen och påverka hans lifssyn. Den okände indrifves liksom i ett system af cirklar, och utan egentliga fakta lyckas man så komma hans tankar och öden nära. Använd med skarpsynt urskillning, kan denna metod lämna öfverraskande resultat, men dess vanskligheter ligga i öppen dag. En konstruktion af möjligheter och sannolikheter måste vara osäker och vacklande, och alla tänkbara biomständigheter

kunna icke, äfven om de summeras ihop, ersätta det hufvudsakliga.

Virgile Josz' intressanta bok om Watteau behandlar framför allt Watteaus omgifning. Aldrig förut ha så ingående, färgrikt och sakkunnigt de olika sfärer beskrifvits, inom hvilka den store konstnärens korta lefnadsdrama utspelats. Med stor sorgfällighet har biografen satt sig in i tidskiftets kulturhistoria och användt dokumenten med en romanförfattares förmåga af blodfull åskådlighet. I Josz' bok lefver Watteaus fädernestad Valenciennes med sin blandning af flamländskt och franskt lif, Paris under Ludvig XIV:s sista år och hans gamla bigotta guvernants, madame de Maintenons spira, och Paris under Philippe d'Orléans och Laws karneval af hasardspel och sinnestummel.

Ifrån dessa breda kulturhistoriska tidsmålningar faller också mer än en gång ett oväntadt bjärt ljus öfver Watteaus utveckling och konstnärsskap. Den förträffliga teckningen öfver finansieren Crozats hotell, i hvilket Watteau bodde som gäst, då han nådde sin konsts fulla mognad, gifver så ett par nya uppslag till begripandet både af den stil och de stämningselement, som kännetecknа konstnärens skapelser. Josz framhåller härvidlag icke blott, såsom Watteaus andra biografer, inflytandet af Crozats konstskatter, hans italienska dukar och storartade handteckningssamling (från hvilken ju vårt Nationalmuseum genom C. G. Tessin erhållit en del af sina dyrbarheter), men också intrycket af hans hus' dekorationssätt, hvilket först uppenbarade för Watteau hela den nya, lätta stil, »den luftiga, féeri-

aktiga harmoni», som är rococons, och som Watteau själf ytterligare skulle utveckla. Men synnerligen fina äro här i Josz' analys ett par sidor om den italienska musiken, för hvilken Crozat var en af de första banbrytarna, och dess betydelse för Watteaus artistiska drömlif. »Denna musik gaf Watteau, för hvilken Italien alltid skulle fattas, en smula af de harmonier, han kunnat finna där, en smula af den klara dagern, af linjernas sköna makt i solen, af den oblyga glansen hos Neapels och Venedigs kvinnor». Det tonar i själfva verket ur Watteaus galanta fester en musik, hvilkens vemodiga trånad och sinnliga välljud gå öfver samtida fransk tonkonst och peka hän på Italien.

Dock, vanligare än det direkta sambandet mellan Watteaus konst och de samtida företeelserna är ett rent antitetiskt. Själfberusad längtan efter en värld af erotik och elegans utan det verkligas tyngd och dy är Watteaus inspiration, och Josz visar med starka brinnande färger, hur allt i det dåtida Frankrike inbjöd en förfinad drömmare att vända bort sitt ansikte från realiteten. »Af tidens skam och orgie har Watteau tagit den lilla del af hjärtat, som förblef sundt, den lilla smula af själen, som förblef ofläckad, och just i den stund, då man skulle kunna tro, att Frankrike skulle gå under i smutsen, gjorde han däraf den rena glans och förtrollning, som är hans 'galanta fest'. Med sitt mästerverk Inskeppningen till Cythère maskerar och återlöser han regenttidens fördärf».

Sådan är Virgile Josz' skildring — dess svaghet är onekligen allt för vidlyftiga utflykter på områden,

som strängt taget ej hafva mycket att göra med Watteau, ett tröttande öfverflöd af sededrag och namn. I det hela skadar ordrikedomen framställningen. Detta gäller äfven de för öfrigt synnerligen själfulla tolkningarna af de Watteauska verken, för hvilkas egenart författaren dock ofta hittar utomordentligt fina omdömen. Hur träffande är det t. ex. icke, när Josz kallar Watteaus verk »utsökta, underbara, fulla af underförstådda ting och tillbakahållna hemligheter, af à parts, förakt, oro och melankoli».

Äfven efter dessa sista arbeten förblir Watteau sålunda densamme, som redan hans vänner och samtida tecknade, typen för den orolige, själfförtärde artisten, besatt af sin konst som en monoman af sin lidelse, misstänksam mot världen och sig själf, skygg och ironisk, brinnande af en outsläcklig längtan, som i sin åtrå efter lust och skönhet skapade lycksaliga öar och elyseiska fält. Denna anläggning och dessa konstnärsförsök, att af själfva smärtan och ensamheten dana harmoni, äro icke enastående, men enastående är det, att kunna omsmälta bitterhet, kval, hemlöshet och sjukdom till ett fantasmagori af sådan glans, lust och lycka, till en ungdomsbegärets midsommarnattsdröm, hvilkens skönhet tycks dubbelt trolsk genom den underbara skiftning af förgängelse, som dallrar öfver löfverk och sidensläp, genom den udd af förflyktigande overklighet, som inför dessa de luftigaste af drömda fester aldrig lämnar beskådarens hjärta.

28 juli 1903.

En fransk bok om Sverige och Norge.

Under titeln »La vie et l'art des Scandinaves» har en ung begåfvad fransman, Maurice Gandolphe, hvilken vistats i Sverige ett par år i egenskap af föreläsare vid Göteborgs högskola och dessutom som turist genomfarit den skandinaviska halfön ända upp till Nordkap och Gellivare, nyss utgifvit ett band studier öfver nordiska förhållanden och nordisk kultur, som, trots all nyckfullhet i teckningen och alla hastiga och ej så sällan förhastade induktioner, äga ett ganska stort intresse. Det är alltid lustigt nog att skåda sitt lif aftecknadt i främmande spegelglas, att höra resenärens omdömen och utläggningar öfver ens tycken och hemvanor, att se förhållanden och ting, hvilka genom själfva sin förtrolighet upphört att sysselsätta ens fantasi, varda liksom förnyade i en inbillning, på hvilken de verka med det obekantas retelse. Och detta nöje, att se en välkänd trakt från nya utsiktspunkter och i nya perspektiv, ökas naturligen betydligt, när den främmande iakttagaren är skarpsynt och har god vilja att tränga mot tingens botten.

Den unge till norden flyttade parisare, som skrifvit dessa sidor om Sverige och Norge, har helt

visst icke så litet af världstadsbarnets i all öfverlägsen skepsis dock en smula naiva fåfänga, liksom företrädet att vara född i ett centrum af sig självt gaf blick och omdöme något divinatoriskt. Maurice Gandolphe delar dessutom med äfven de största och bäst rustade af sina landsmän, hvilka uppträdt som skildrare af främmande civilisationer, — jag tänker t. ex. på Taines italienska reseskildring — böjelsen att af tillfälliga iakttagelser smida logiska system. Särskildt har nog Gandolphe ej litet gäckats af det nordiska lifvets relativt fredliga y t t r e former, när han beskyller Ibsen och Strindberg för att i sina verk blott hafva skapat fantastiska laterna-magica-bilder utan realitet, och när han skildrar verkligheten som så ojämförligt fridfull och idyllisk. Förhållandet är, att medan utländingen i Frankrike blott med möda tränger in genom de stängda dörrarna till det franska privatlifvet, stå hos oss portarna på vid gafvel för främlingen, och denne invaggar sig därför lätt i den föreställningen, att han känner allt och sett hela spelet bakom kulisserna. Men det är långt från half förtrolighet till verklig intimitet, och det intryck af en sorts kärvänlig, drömmande och en smula loj och sömnig belåtenhet, som resande ej sällan finna utmärkande för svenskt lif beror i ej ringa mån på det i botten rätt konventionella sällskapsleende, med hvilket man äfven i hemmen tar emot främlingen. Sydländingen har dessutom, med sin vana att se lidelse tolkad med stark accent och stora åtbörder, svårare än andra att loda det ofta ganska passionerade lif, som nordbon med sin blygsel för att röja känslovärldens

brus och oro maskerar under drömmeri, under en skämtsam flegma, som icke är mer att förlita sig på än den första vinternattens svaga is. Detta gör, att främlingen finner en afgrund mellan den nordiska litteraturens starka, så ofta våldsamma uppträden, och de många scener ur en stillfärdig, vänlig och leende borgerlig komedi, hvilka han i verkligheten ser upprullas för sina ögon. Men han gör ett felslut om han därför tror de nordiska författarna endast vara förtalande och gallsprängda fantaster. Ty frånsedt poetisk öfverdrift — stå de dock sanningen långt närmare än främlingen. Hvad vet han om hvad som försiggår på djupet? Dramat begynner kanske just, när han vänder ryggen till, och om söderns vilda blod och heta tankar skapa en art af tragedier, dana nordens trotsiga enstöringslynnen och ensamhetsgrubbel en annan, ej mindre allvarlig, fast de utspelas i tysthet. Hvar ligger idyllens kungarike på de mänskliga sjökorten? På den skandinaviska halföns karta? Där mer än annorstädes? Svara på det, den som kan! Visst är blott, att strömmen af lif i norden pulserar långt starkare, våldsammare och djupare än resenären, som fröjdar sig åt den leende ytan, anar. I alla händelser kan man gå in på, att en stad som Stockholm ännu i jämförelse med världsstädernas stenöknar har kvar en Rousseauistisk charm af att — som salig Dumbom skulle säga — »ligga på landet». Och sant är nog också, att svensken sällan känner sig tacksam nog öfver att lefva i ett land, hvilkets utveckling varit så organisk och hvilkets förhållanden ha så mycket af naturlig adel och jämvikt i

behåll! Ensamt för att se detta förstådt af en utländing, bör man läsa Gandolphes bok, som för öfrigt har många förtjänstfulla egenskaper. Den besitter den unge intellektuelle fransmannens skarpsinniga analyseringskraft och vibrerande mottaglighet, och författaren förenar väl poetisk begåfning och kritisk rörlighet.

Bokens största och bästa del utgöres af skildringen af nordisk natur och nordiska seder. Författaren har ett fint öga för den svenska naturens egendomligheter, för det atmosfäriska spelet och för det »intima», milda och melodiska, »liksom från tingens innersta» strömmande ljuset och framställer väl de element af »vatten, ljus och is», som synas honom starkast karaktärisera nordlandskapets skönhet.

I ett par flyktiga men lyckliga skisser gifver han sedan Stockholms och Kristianias yttre psykologi — Stockholm, »som plötsligt reser sig, fritt utsprunget i en strålande rymd af luft och vatten, och som med hopsmältningen af sina tusen tornspiror och skeppsmaster, och sina palats, badande i hvitt kölvatten, liknar en fantastisk stenflottilj, som kastat ankar för en tillfällig hvila och är färdig att segla bort den första dag med förlig vind» — Stockholm med sin förnämhet och sina traditioner, samt å andra sidan Kristiania »med sin upptorning af energier riktade mot ett omstridt mål, i hvilken motsatta viljor stöta hop i samma längtan efter talrik kraft och uttrycksfull rörelse, med sin befolkning utan klasser och utan lyx, öfver allt en plötslig blomning, en jämlik förtrolighet. Några gubbar med

gammaldags värdighet förvåna i denna hop af föryngrade nordbor, af hvilka några redan gestikulera som provençalska sångare. Ibsen är allvarlig i alltför väl knäppta handskar. Man ser, att han är från landsorten.»

Härefter följa porträtt af typer för de olika folklagren, skildringar, som naturnödvändigt i sådan flyktighet måste blifva fragmentariska och halfsanna, men i hvilka författaren äfven ofta har en lycklig hand och en kvick iakttagelse. Detta gäller också hans häpna men entusiastiska målningar af den svenska kvinnan, hvarvid den brist på harmonisk utveckling, som han finner mellan den unga flickans frihet och andliga löften och den unga fruns så ofta i hembekymmer stagnerade intressen nog är ett drag att ihågkomma. Ej utan träffande ironi är också hans framhäfvande af kontrasten mellan den svenske fästmannen och friaren, hvilkens uthållighet fransmannen högeligen beundrar, och den ofta tämligen sorglöse äkta mannen, som snart intet har emot att i tämligen långa tider blott lefva med sin hustru, i hvad författaren kallar — »en telefonisk intimitet».

Bokens senare hälft utgöres af en framställning af den svenska konstens utveckling intill våra dagar. Denna del af arbetet är långt mindre intressant än den förra. Icke som författaren här skulle sakna sympatisk lust att begripa — tvärtom, man är honom tacksam för den innerlighet, hvilken han ägnat särskildt modern svensk målarkonst — men valet af de framhäfda artisterna är dock för godtyckligt och synpunkterna visa bristande fördjupning i ämnet.

Att, som han, i Sergel t. ex. blott se en förberedelse och lärare — åt Fogelberg, är att förväxla konst med etnografiska kuriositeter, och hvad som här står om det äldre svenska måleriet är rätt fantastiskt. Bland Ehrenstrahls elever hittar författaren t. ex. Dahl och Elger(!!) »som samvetsgrant efterlikna Poussin och Le Sueur.» Dahl var ju, som vi alla veta, blott porträttist, påverkad af Kneller, död i England. Hvad »Elger» beträffar, har jag ej lyckats utfundera, hvem författaren här menar. Men hela idén, att någon af dessa gamla konterfejare skulle imitera Poussin, är rätt löjlig. Det ser för öfrigt ut, som författaren föreställde sig, att Karl XI regerade före Kristina. I hvilken sorts släktskapsförhållande till drottningen tänker han sig då Karl XII?!

Dock, det skulle vara orättvist att längre dröja vid dylika misstag. Det är vackert så, att författaren förstått den svenska naturen och ett grand af det svenska lynnet. Man är ej bortskämd ens därmed i de franska skildringarna från norden, och Gandolphes bok är kanske ändock i flera punkter den bästa skildring från Sverige, någon romansk penna gifvit oss under den sista tiden.

Boken inledes med ett bref af en gammal vän till nordiska språk och nordisk kultur — den store språkforskaren Gaston Paris. Det finnes också knappast i det samtida Frankrike någon man, som mer direkt räknar lärjungar i vårt land än han, och knappast någon är så allmänt och så med fog berömd som den store främjaren af den romanska

linguistiken, den utomordentlige medeltidskännaren, Gaston Paris. Och han står också för alla våra bildade som själfva inbegreppet af hvad franskt själslif har solidast och mest humant.

17 mars 1899.

Gabriele d'Annunzio.

I.

Elden.

Det finns ett allbekant tyskt ordstäf om blygsamhet, som man aldrig får tillfälle att förgäta, när man studerar Gabriele d'Annunzio:

Bescheidenheit ist eine Zier,
Doch kommt man weiter ohne ihr.

Det nutida Italiens mest omtalade skribent har alltid behandlat sig själf med en utsökt vördnad, och han har otvifvelaktigt gjort klokt däri, ty det är nog ett af de första villkoren för att andra skola göra sammaledes. Ingen Gud har ännu fått kult utan att själf röja och förkunna sin gudomlighet, och i vår tid duger det mindre än någonsin för snillet att färdas inkognito genom världen. Risken att icke blifva upptäckt är allt för stor. Det har Gabriele d'Annunzio väl förstått och själf satt sig i spetsen för den turkiska musiken. »Allah är stor, och Muhamed är hans sändebud»; konsten är stor och d'Annunzio är dess profet, se där ledmotivet, som i allt högre toner klingat genom den synnerligt

talangfulle italienarens verk. Men aldrig har han förkunnat detta heliga budskap med sådan öfvertygelse, sådan ihärdighet och en sådan mångfald af praktfulla variationer, som i den nyss utkomna och redan så omdiskuterade romanen »Elden». I skolen inga gudar hafva före mig — det blixtrar och dundrar han i denna bok, det hviskar och sjunger han, och liksom för att med evigheten besegla sin mission som den nya latinska konstens återfödare, antikens och renässansens fullföljare, har han tillägnat sitt arbete — »Tiden och Hoppet». Jean-Baptiste Rousseau dedicerade en gång ett svassande ode »till Eftervärlden», om hvilket Voltaire anmärkte: se där ett bref, som icke når fram till sin adress!

Dock, äfven om »Elden» slår ett rekord som poetisk själfapoteos, skulle näppeligen den egenskapen ensam vara tillräcklig för att väcka så mycken uppmärksamhet. Man har på senare tider hunnit blifva en smula blaserad på litterära gudar och cæsarer, hvilka med pukor och trumpeter utropa sin öfvermänsklighet. Men d'Annunzio har i sin roman infört också en annan figur, lika mycket och mer omtalad i det moderna Italien, en konstnärinna, lika mycket begåfvad som han och kanske mer, i hvarje fall en äktare artist, nutidens största skådespelerska. Det bjuder oss emot att på detta vis gå bakom en diktnings kulisser och tala om den privata verklighet, ur hvilken den vuxit fram. Hvad har publiken strängt taget att göra med det enskilda lif, som konstnären, sitt yrke och sitt kall likmätigt, omsmider till dikt? Allt för ofta användes skaldens poesi såsom »skvallerväg» in i hans lif, och hvarje

äkta konstnär vet, hvilket ideellt afstånd, trots alla likheter, finnes mellan dikten och dess förebilder i realiteten. Men saken är, att det i »Elden» är författaren själf, som tvingar oss att se Gabriele d'Annunzio med hull och hår i bokens hjälte, Stelio Èffrena, och att i hans älskarinna, den stora skådespelerskan La Foscarina, se den utomordentliga aktris, som äfven vi häruppe i Sverige fått beundra som den vackraste och genialaste kvinnlighets framställarinna. Hvem minnes icke, som blott en gång sett henne, dessa oförgätliga, djupa ögon, denna stämma, som är den lefvande drömmens, hela denna uppenbarelse, så lik en sällsam, sammetssvart pensée? Så har boken om Stelios och La Foscarinas kärleksdrama fått ett sensationsintresse, som måste locka framför allt i dålig, men också något i god mening, som måste tjusa den banala nyfikenheten, men också den moderna konstnärspsykologien.

»Elden» är till sist — och det är dock dess främsta raison d'être, ett konstverk af en man, för mycket äfventyrare som personlighet för att icke också vara det en smula som artist, men som likväl är ett brinnande diktartemperament och en stilistisk virtuos af hög rang. Den, som skrifvit »Elden» och genom 500 sidor låter strömma ett aldrig sinande svall af härliga bilder och syner, bländande liknelser och retorisk glans, är dock en sorts språklig Paganini, hvilkens spel förtrollar, äfven när konstmässigheten är större än konsten.

Innehållet i »Elden» är berättadt i få ord. Den store poeten Stelio Èffrena, »i hvilkens ögon allt talar om öfvermänskligt lif», det unga Italiens

mästare, lefver i Venedig samman med La Foscarina. Ett beundransvärdt inledningskapitel, som skildrar en septemberafton i lagunstaden, den förtärande lidelsens älsklingsstad, gifver på en gång bokens uppslag och tonart. Det är kärlekshöstens tragedi, en erotisk passions dödskamp, som här berättas. Den mogna frukten faller tung från trädet, och i färgbrandens glöd skälfver den förbränningens hetsighet, hvilkens halfmedvetna mål är den kalla dödsaskan.

La Foscarina är redan öfver medelåldern. Hennes leende är utslitet af otaliga upplefvanden, hennes drag förtärda af de tusen masker, hon spelat, och en bitter, hopplös trånad efter kärlekens och lifvets beständighet har blifvit den sista drömmen hos denna kvinna, som aldrig fått vara sig själf och aldrig haft bo och rot, men som i sina tusen förklädnader lefvat en artificiell och ändock förtärande tillvaro, växlande scen med scen och famn med famn, utan att hitta hägn för sitt hjärtas längtan. Först hos Stelio Èffrena har hon mött sin naturs åtrådda motpol, lifgifvare, lika intensivt som hon själf är dödstolkerska, mannen, som förmår pressa glädje och glans som extrakt af alla lifsintryck, lika afgjordt som hennes — den tragiska konstnärinnans — väsen har sitt hem i skuggan, i sorgen, i suset af cypresser från Eumenidernas lunder eller öfver döda hjältinnors grafvar.

Men Stelio är idel ungdom och triumf. Sjudande af ärelystnad står han vid rännarbanans början, och La Foscarina är för honom först och sist hans genis språkrör, aktrisen, som skall bära

hans konst till seger. Och det han älskar hos henne är vidare icke henne själf, icke den längtande kvinnan, som efter sitt jags och sitt lifs hemlösa nomadexistens trånar efter motsatsen till förändring och förklädnad, motsatsen till de tårarnas segrar, som hon vunnit. Hvad bryr sig Stelio om en kvinnas sorg och drömmar? Det är just förklädnaderna, han älskar hos henne, den trolska mångfald af gestalter, som hon skapat, och som gifva den omättlige drömmaren illusion af att i henne turvis älska alla diktens och historiens stora kvinnor, Antigone och Medea, Messalina och Julia. Och hans härskarkänsla växer, jublande öfver att denna de stora gestalternas skaparinna, som skakar publiken med jätteödenas tragik, är hans ägodel, »en sak i hans hand, en ring på hans finger, tillhör honom som en handske, en klädnad, såsom ett ord, hvilket kan sägas eller förtigas, ett vin, som kan drickas eller spillas på marken.»

Med en dylik rollfördelning är ett kärleksdramas upplösning lätt att förutse, och redan i begynnelsekapitlet, som strålar i bilder af dyster och höstlig prakt, är bokens stämning gifven. Hjälten och hjältinnan fara i gondol mellan palatsen i skymningen och tycka sig då möta en död kvinna i sin båt, det är hösten, det är det gamla Venedig, men också bilden af deras kärlek. »Hon låg i dödsbåten, klädd i guld, som en dogaressa, som en Loredana eller en Morosina från det lysande seklet, och följet förde henne till Murano, där en af eldens mästare skulle innesluta henne i en kista af opaliseradt glas, för

att hon, nedsänkt i lagunen, skulle genom ögonlock, som voro genomskinliga, kunna betrakta algernas mjuka lek och tycka sig känna kring kroppen det ständiga böljandet af sitt vällustiga hår, medan hon väntade uppståndelsen.»

Sådan är romanens början, och hela dess fortgång är blott en tillspetsning af samma lifsmotsatser, allt våldsammare modulationer öfver ett ojämnt och tragiskt kärleksförbunds dödsslitningar. Förgäfves söker La Foscarina fjättra sin unge älskare såsom Lustan med vidöppna ögon och med händer som frätande torr eld, förgäfves skrämma honom som Förtviflan med för stormen fladdrande hår, eller binda honom som den farligaste af skalders brudar, Melankolien med sitt allt vetande och ändock milda dödsleende. De tvås vägar måste skiljas åt. Det vissnade löfvet måste med vinden drifva sin kosa mot döden och oceanen, och det nya skottet växa vidare starkt och hänsynslöst. La Foscarina lämnar med döden i hjärtat Venedig, men för Stelio har blott första aktens ridå fallit, och stycket har ännu knappast börjat.

Detta är bokens hufvudinnehåll. Det är både ett och annat att säga därom. Hvad först och främst den mest populära frågan angår, den moraliska sidan af saken, synes den mig ej fresta till att spilla många ord. Den, som leker med d'Annunzio, får leken tåla, om också det sätt, hvarpå han berättat sin kärlekshistoria, i fråga om fördelningen af ljus och skugga mellan de två parterna, torde vara ett non plus ultra af bristande nobless.

Intressantare är själfva karaktärsteckningen af

de båda personerna — alla de andra bifigurerna i boken äro rena skuggor. Men äfven här har författarens till högfärdsgalenskap gränsande fåfänga hindrat honom att se så djupt som han eljes kunnat. Det gäller La Foscarinas gestalt. Som hon blott är till för att förhärliga mästaren, och som hennes ödmjukhet mot honom och hennes gränslösa förtviflan öfver att ej längre få älska honom, endast äro hyllningar och offerrök till hans snilles majestät, kommer läsaren föga in i hennes inre människa. Som de små jämförelsefigurer, arkitekterna stundom teckna vid sidan af monumentala byggnadsverk för att gifva en tydlig idé om storleken af deras proportioner, är La Foscarina också blott ett litet jämförelseobjekt, som visar Stelio Èffrenas jättemått.

Men själf är poeten onekligen framställd med en utomordentlig styrka. Liksom patologiska förändringar af organen alltid låta en bättre följa deras arbetssätt och funktioner, gifver den gränslösa öfverdriften här en af de mäktigaste bilder af modernt konstnärsskap, som jag erinrar mig. Den geniale artistens allt förbrukande konstnärsdrift, för hvilken hela omvärlden, inclusive de lidandes martyrskap, blott är material till omdiktning, hans stämningslifs egoism, efter hvilkens vindkast tingen måste vibrera, hans inbillnings oaflåtliga, alla intryck och känslor omdanande arbete, hans innersta väsens hemliga oberördhet och reservation, allt detta är här tecknadt med monumental hänsynslöshet. Och om ibland d'Annunzios Stelio har narraktighetens dager öfver sig, är det också stunder då det hvilar öfver honom något Neroniskt.

Minst lyckade äro bokens långa estetiska utläggningar och resonemang, hållna af mästaren för hans apostlar, bland hvilka älsklingslärjungen, Daniele Glàuro, torde teckna den i Italien som Schopenhauersk tänkare kände filosofen Angelo Conti. Dessa långa tal utgöras mest af beröm öfver d'Annunzios egna arbeten, hans ofta stort tänkta, men ofta också ledsamma och fraseologiska teaterpjeser. Han vill bygga en ny antik scen för den nya konsten på Janiculus' heliga kulle i Rom — 1900-talets latinska Baireuth. I hop därmed står en högst förmäten, men som skildring fullkomligt mästerlig tafla af, hur Stelio och hans älsklingslärjunge Daniele bära den åldrige Richard Wagner, som drabbats af ett slaganfall, från gondolen till hans bostad. Scenen innebär en tydlig allegori om tronföljarskap och är skrifven med flammande vältalighet.

Sådan är »Elden» af Gabriele d'Annunzio, tillägnad »Tiden och Hoppet». Genom boken glöder den italienska markens outslitliga skönhetsmakt och de latinska folkens outrotliga, världsbedårade hedendom. När denna tradition bryter fram, får boken verkligen något af det heliga urelementets allt renande och allt upplysande flamma — men det är skada, att d'Annunzios »Eld» eljes så ofta blott är — bengalisk.

28 maj 1900.

II.

Den döda staden.

Rom 21 april 1901.

I går afton uppfördes i Rom för första gången Gabriele d'Annunzios stora sorgespel, »Den döda staden», med Eleonora Duse i den kvinnliga hufvudrollen. Man behöfde näppeligen känna den sensationella skildring, d'Annunzio i sin senaste roman, »Elden», gifvit af sin kärleksförbindelse med den geniala skådespelerskan — ett föga pietetsfullt men praktfullt eftermäle öfver en förbrunnen lidelse — för att finna denna samverkan mellan det nutida Italiens tvenne mest ryktbara artistiska personligheter fängslande. Ty, trots allt, är d'Annunzio i denna stund, om man räknar den gamle Carducci som lagerkrönt emeritus, Italiens mest representative och betydande skald. Det är visserligen sant, att ett obehagligt drag af litterärt lycksökeri vidlåder hans diktarbana. Reklamens gudinna har nog lika så ofta som ryktets stött i hans berömmelses basun, oäkta och äkta finns i hans verk störande ofta sida om sida, såsom ädla och eftergjorda stenar inom samma infattning. Men en orolig och nervös intelligens, stor förmåga att tillägna sig och omsmälta tidens problem, ett glödande skönhetssinne, den klassiska markens arf, och en retorisk begåfning af första rang, för hvilken bländande bilder och klangfulla ord aldrig tryta, göra dock hans arbeten märkvärdiga och intressanta, präglade som de äro

af Italiens mellan de gamla traditionerna och de moderna idealen evigt delade lif. Hvad man kan säga om denne man, en stark och skicklig byggmästare är han, och det är icke enbart hans fel, om gycklarlynnet gjort lika mycket som hans ståtliga stil för att skapa hans berömmelse.

Af renare och klarare art är Duses rykte. En scenisk konstnär har väl sällan så litet som hon vidlådits af det smink och det haltlösa glitter, som tyckas oskiljaktiga från skådebanan, från spelets och synvillans värld. Den medfödda, sydländska adel, naturen gifvit henne, synes vara en oförytterlig faddergåfva, och det mest uppslitande och moraliskt nedbrytande af lif — en kringresande divas — har lämnat ovanligt mycket kvar af det ursprunglighetens skimmer, som från början var Duses främsta trollkraft. Hvem har i våra dagar som hon tolkat den sydländska kvinnans tjusning och innerlighet? En modern syster till alla de älskarinnor och mödrar, om hvilkas vemodiga och oförbrukbara ömhet ännu så många bleknande dukar tala i Italiens tafvelsamlingar och kyrkor, synes hon vara i sin melankoliska, trötta, men aldrig förtorkade känslighet. Hvem har sett detta oregelbundna, framåtlutade hufvud, som påminner om en mörk, sammetsmjuk pensée, utan att personligen gripas af dess rörande behag? Hvem har hört melodien i denna djupa altröst och suset af denna mjuka, sväfvande gång utan att drömma om egna minnen och egen längtan, om ansikten, som man ägt, men som glidit bort i dunklet, eller om ögon, som man aldrig mött, men alltid väntat på?

Duse spelade för första gången i d'Annunzios sorgespel »La cittá morta», hvad under då att den stora Costanziteatern var fylld från golf till tak, när de båda talade till publiken!

D'Annunzios drama är i och för sig ett intressant verk. I romanen »Elden» berättas styckets tillblifvelse, hur författaren skrifvit den blinda Annas roll för La Foscarina, som Duse i boken kallas. Djupt är också i detta sorgespel intrycket af den kvinna, som nu spelar dess hufvudroll och som en gång var skaldens älskade. Den blinda hjältinnan säges visserligen i stycket ännu vara ung. Förgäfves letar hennes gamla amma efter ett grått hårstrå på hennes hjässa. Men allt i hennes ord, i den illusionslösa och svårmodigt visa undergifvenhet, med hvilken hon böjer sig för ödet, talar om äldre år, om den kris, då kvinnan kommer utom kärlekslifvet in i sin ålders vinter. För huru mången kvinna, hvilkens fönster mot världen var hennes kärlek, kan icke också detta kallas en »blindhet»? Höststämningen hos en åldrad och älskande kvinna är det, som gifver detta stycke sin varma inre pulsering.

Med detta har d'Annunzio förknippat en episod ur sitt eget diktarskaps historia. En poetisk Narkissos, som han är, tröttnar han aldrig att betrakta sig själf i spegeln och se in i sin diktnings flöden, som i en outgrundlig källa. Det, som i »Den döda staden» lefver vid sidan af reflexen från hans forna älskade, är hans egen sträfvan att binda samman sitt skaldskap med antiken, med den stora hedniska konst, hvilkens fosterbygd ännu de latinska

landen äro, och hvilkens moderna tolk — »Nur die Lumpen sind bescheiden», säger Goethe — d'Annunzio benämnt sig själf. Så blef stycket också tragedien om en skattgräfvare, som går under på sitt försök att bringa i dagen forntidens heliga guld. Af dessa två olikartade element har d'Annunzio byggt ett sorgespel, stort och mäktigt till anläggningen, men hvilkets knut det öfverstigit hans egen kraft att lösa.

Med ett genialiskt grepp har skalden förlagt handlingen till Argos och låtit alla personerna vara upptagna med gräfningarna vid det uråldriga Mycene. Dessa forskningar i mullen, hvilka, företagna af germaner med hur stor hänförelse som helst för den döda antiken, likväl alltjämt bevara hållningen af vetenskaplig undersökning, af arkeologi, ha alltid för sydländingen och speciellt för italienaren haft en högre mystisk betydelse. Det är icke en tillfällighet, att Cola di Rienzi var den förste egentlige arkeologen i Rom efter kejsardömets fall. Dyrkan af den i jorden begrafna forntiden har på hesperisk grund alltid hållit jämna steg med den italienska kulturens uppblomstring och den italienska nationalitetens återvaknande. Stolt, som ättlingen af en gammal släkt följer mot roten grenarna af sitt anträd, ha Italiens söner under jorden sökt bevis på sin förstfödslorätt och tecken på högheten och outrotligheten af sitt lands mission. Och mer än så! Hvar ädelt bildad gudagestalt, hvar hvit kolonn, som lysande åter steg fram i solen, talade till dessa hedendomens afkomlingar om den skönhetens religion, som ingen kristendom kunnat utrota ur

deras hjärtan, och af hvilken därför också den romerska katolicismen måst tillverka själfva formen, de strålande kärlen för sin lära. Men det är denna hänförda tillbedjan af forntiden, detta stolta återfinnande af sig själf i den gångna och återuppgräfda antiken, som gifver d'Annunzios skådespel en glans af gulnad marmor och blänkande metall.

Dock, sysslandet med det döda, det, som begrafts i Hades' och Persefones' dystra rike, är icke utan faror. Underjordens dunkla makter hämnas ännu på den, som vill rycka ifrån dem deras byten och låta de slagna åter stå upp till lif. De fyra människor, d'Annunzio skildrar, och hvilkas alla tankar lefva i den »döda staden», i det underbara, guldrika Mycene, blifva förgiftade af ångorna, som stiga ur grafvarna. Leonardo, gräfvaren, hvilken d'Annunzio låter hafva den mer än Schliemannska turen att hitta i jorden Agamemnon och Cassandra, blir under det vilda arbetet i den feberheta trakten öfverfallen af en ohygglig sinnesyrsel. Det är liksom förbannelsen, som hvilade öfver de pelopider, hvilkas i sekel förborgade grafstad han bryter upp, än verkade vidare, ryckande in i sin olyckskedja den förmätne, som störde askan efter så mycken ångest och ofärd. Leonardo, som varit en ensamt för sin ideala uppgift lefvande, af allt annat oberörd svärmare, fattas här, medan han gräfver upp spåren af de stora förbrytelsernas släkte, af den mörkaste af alla en modern människas frestelser, blodskammens. Förtvifladt måste han kämpa mot sig själf för att icke förgripa sig på sin rena, oskyldiga syster, Bianca Maria, hans trogna följeslagerska, som ägnar

honom ett barns oöfverlagda ömhet. Hans vän Alessandro, ledaren af hans arbete, hans andlige mentor — ett af d'Annunzios vanliga, oändligt smickrande självporträtt — blir, också han, ryckt med af den ström af passion, som tyckes välla fram ur de gamla grafvarna. Också han förälskar sig i Bianca Maria och söker vinna henne under ett spel, som blir dubbelt förrädiskt, då hans maka är blind och värnlös. Så falla skuggorna från den »döda staden» öfver de lefvande, som kränka dess frid. Anna, Alessandros hustru, hvilken, blind som hon är, har en sällsam instinkt för hvad som sker omkring henne, anar snart sin mans lidelse. Hennes skärpta öra afläser hvart tonfall dess hemlighet, hennes känsel anar blodets begär, blott den berör en annans hand, och de tysta tankarnas gång, blott den snuddar vid en panna. Hon förstår allt, förlåter allt och vill gå bort, för att ej hon, hvilken redan halft hör mörkret till, må stå i vägen för dem, som lefva och hoppas i ljuset. Hon vill uppoffra sig själf för att afvärja den undergång, hon känner närma sig de fyra vännerna, där de stå i grafluften från den »döda staden». Men det är gudarna och icke människorna, som utse offren, och det blir den oskyldiga Bianca Maria, hvilken såsom en ny Antigone och Ifigenia varder dödsoffret åt underjorden. Hennes egen broder störtar henne i en källa för att icke duka under för sin själssjuka passion.

Så långt är dramat tänkt med stark poetisk logik och utfördt med ofta flammande lyrik. Ett förbrändt, sydländskt sommarlandskaps bländande

ljussken och heta, hvita dammluft glöda genom replikerna, och glansen af det guldrika Mycenes fornlämningar strålar kring personerna. Låt vara att det är en retoriker, som för ordet, hans vältalighet rycker en dock med, ända till själfva upplösningen, då diktaren med ens förlorar greppet på hela ämnet. Sorgespelet slutar som en italiensk opera, på ett sätt, som nästan låter en tvifla på att d'Annunzio själf haft klart för sig sitt eget skådespels innebörd.

När stycket i går afton spelades på den stora Costanziteatern inför ett otal frackklädda herrar och frikostigt urringade damer och en larmande italiensk radpublik, skedde, hvad som ofta sker, när ett inbillningens verk sättes i scenens bjärta belysning — konstruktionens brister framträda med förstorad tydlighet, och stämningens skönheter skymmas af det yttre och påtagliga. Lyriken dog som en ömtålig musik i teaterns stora ljudfång, och uppträdena verkade utan den tröttsamma och öfverdrifna. Utförandet var ej heller det bästa. Redan den yttre iscensättningen, det sydländska landskapet, som med sin från morgonsol till nattligt åskväder växlande stämning följer dramats gång, hade kräft en mer artistisk återgifning för att verka med den tragiska poesi, d'Annunzio afsett. Skådespelarna hade ej heller den rätta tonen. Den berömde Ernesto Zacconi, som spelade den olycksalige gräfvaren, dref troheten mot uppgiften väl långt. Hans röst ljöd hela kvällen dof, som om den kom ur ett underjordiskt fängelse. Tidningarna säga med ett verb, som är ett smickrande vittnesbörd om kännedomen

af Ibsen äfven i det klassiska Rom, att han allt för mycket »oswalderade».

Lyckligtvis fanns i allt detta komediantskap Duse. Hon hade helt visst åldrats på de fem, sex år sedan jag såg henne sist, kanske också återvändt till ett i viss mån mer traditionellt spelsätt. Åtminstone stod hon för mitt minne i ännu mer absolut frigjordhet från alla scenens vanliga effekter. Men hänförande var hon ännu med en själfullhetens och vemodets poesi kring hvarje åtbörd och öfver hvarje tonfall, som ingen kan göra henne efter. I detta drama, där allt talar passionens själfviska språk, verkade hennes milda ömhet som en förfriskande, klar källa. Den blinda kvinnan med sin stillhet blef hufvudet högre än alla de andra, som bullrade och pockade, och underbart röjde hon i scenerna med amman, vännen från barndomen, med hvilken hon själf ännu fick vara barn, den botten af lekfull, omedelbar kvinnlighet, som funnits hos henne en gång, innan hon blef den blinda sibyllan, som förstod allt. Och så denna röst! I timmar skulle jag kunna höra den och glömma bort mig själf, som vid en öfvervuxen trädgårds ensamma fontän — och när jag såg hennes hand beledsaga orden, var det som jag i den blott saknade lagerkvisten, med hvilken sångmön själf skanderar sin rytm.

Såsom det nu presenterade sig gjorde d'Annunzios skådespel stor lycka. Mästaren fick själf efter hvarje akt upprepade gånger visa sig i ridåöppningen. Han bockade sig världsmannamässigt, litet krokig i knäna, men eljes ett mönster af elegans, med sitt kala hufvud och sitt vivöransikte. Han log

ett litet tunt leende, likt en börsspelare, som icke är vid sin första kupp, och svängde halft föraktligt på blankläderskornas höga klackar, när han försvann. Kanske motsvarade kvällen, trots alla applåder, icke hans förhoppning. Nekas kan icke, att det hela ofta blef mer operamässigt än tragiskt. Prosan lät ibland som en äkta italiensk kavatina, och jag misstänker, att åtminstone en del af publiken gärna önskat den beledsagad af musik, som man kunnat gnola med.

26 april 1901.

J. v. Eichendorff.

Ur en dagdrifvares lefnad.

I dessa dagar har i svensk tolkning utkommit en af den tyska romantikens vackraste prosadikter, Joseph v. Eichendorffs af skogssus och vårväder hopspunna lilla berättelse »Leben eines Taugenichts». Hur långt än denna det poetiska drömmar- och drönarlifvets apologi från 1826 ligger ifrån vår passionerade och positiva nutid, är dock den lilla boken så typisk som historiskt dokument och så mättad med en för alla tider lefvande lyrik, att den ej bör förbises af litteraturvännen, helst som den älskvärda novellen framträder i en både omsorgsfull och fin försvenskning. Öfversättaren, herr Alfred Victorin, utgaf till den gångna julen en stor samling af Victor Hugos lyriska dikter i svensk dräkt, vittnande om både formvälde och språktakt. Hur väl gifver icke t. ex. följande strof illusion af den store franske retorikerns pompösa, i koppar hamrade vers:

Lyft du din blick till Gud med lit till Honom blott!
Förgänglighet är allt, som föll på mänskors lott:
ett vindkast störtar ärans fäste,

en kronas guld blir matt, en mitras likaså,
och är ej mera värdt än gräsets sköra strå,
som ämnadt är till svalans näste.

Och dock, med hur stor talang än Victor Hugos metallstil efterliknas, främmande verkar hans dikt alltid på vårt som på alla germanska tungomål och ej ens första rangsvirtuoser som öfversättare, sådana som Edvard Bäckström och Harald Molander, ha lyckats gifva mer än en skuggbild af hans diktions i guld och brons drifna konst. En tysk romantiker ligger i och för sig svenskt uttryckssätt långt närmare, och allra mest gäller det en lyriker som Eichendorff, hvilkens musikaliska folkviseton och germanska sagolynne måste väcka direkt genklang i nordiska bröst. Så har Alfred Victorins försvenskning af »dagdrifvarens» lefnadsöden blifvit en vacker omdiktning, som väl återgifver originalets stämning af sorglös fantastik.

Joseph v. Eichendorff föddes på slottet Lubowitz i Oberschlesien 1788, och den adlige godsägaresonen, hvilken ser världen från slottstinnen och hästryggen, skymtar alltid bakom hans berättelser och dikter. Hans temperament var katolskt och sydtyskt, och hur långt hans lif förde honom mot norr, förblef Donau hans dröms och hans dikts flod och Wien med solen öfver heliga Stephans torn hans poetiska världs centrum. Som ung lefde han i Heidelberg samman med romantikens unga skalder, och frihetskriget mot Napoleon afslutade poesiens och ungdomens skede i hans lif. Sedan blef Eichendorff ämbetsman och klättrade ihärdigt och beskedligt uppför den byråkratiska Jakobsstegen

ända upp till »Geheime Regierungs Rath», och denne man, hvilkens sång är en rastlös äfventyrsriddares, en evig, vandrande spelmans, en resenärs, hvilken alltid hör postiljonens hornsignal i sitt öra, satt i långa år i rätter och verk, lutad öfver stämpelpapperet i det kalla, nordtyska Danzig, i det preussiska Königsberg, i det nyktra, skarpa och vitsiga Berlin. Men det är icke ensamt hos Eichendorff, som klyftan mellan sång och verklighet är så stor. De tyska romantikerna visade ej sällan en för fantasiens martyrer aktningsvärd förmåga att mellan poesiens söndagsfärder också orientera sig i hvardagsveckans prosaland. Först en kyrkopolitisk konflikt lät Eichendorff afgå ur preussisk statstjänst och ensamt ägna sig åt vitterhet. Han flyttade sedan från Berlin, drog sig allt längre söderut och dog som ortodox katolik i det katolska Österrike år 1857.

Eichendorff har kallats den siste romantikern, och hela sitt lif höll han den romantiska tonen, begabbande filistrarnas nattrockar och tobakspipor och framställande poeten som idealitetens och äfventyrens farande riddare med mandolinen i band öfver skuldran, stickvärjan vid sidan och foten i stigbygeln. I en följd af romaner och skådespel lät han en förklädd inbillningsvärld föra ett evigt karnevalslif. Hans temperament var dock långt mindre idéfullt, bisarrt och rikt än de andra romantiska maskeraddiktarnas, framför allt än den geniale, E. T. A. Hoffmanns, den ende riktige magikern i den tyska poesien. Eichendorff var i stället frisk och melodiös, med en naturbotten, som sjöng visor

lätt och klart som skog och å i morgonen, och den tyska kvarndammens, det tyska landtvärdshusets, den tyska lindens poesi lefver i hans verk. Han är en andlig tvillingbroder till C. M. v. Weber, och Friskyttens jägarkör eller vals börjar spela för ens öra, så fort man slår upp hans böcker.

Den lilla berättelse, Alfred Victorin öfversatt af Eichendorff, är allmänt erkänd som hans yppersta. Det är icke godt att berätta hvad den handlar om. Man skulle lika gärna kunna taga sig för att i ord berätta en vårdags spel af sol och skugga. Ty en vårgryning begynner historien och en vårgryning slutar den och morgonvinden blåser med dagg och fågelsång genom hela sagan. Boken är dagdrifvarens och lättingens gyllene legend och visar med oemotsäglig klarhet, att det enda sättet här i världen att nå lyckan är att — sofva sig till den. Man lägger sig under ett blommande fruktträd eller under en gammal ek eller i värsta fall i en säng, som då bör stå i ett dunkelt tornrum på ett bergsslott eller åtminstone på loftet af ett gammalt härbärge (dit en knakande vindstrappa leder upp) — och så somnar man in och kan vara viss på att lyckan kommer med frukostsemlan. Det är en filosofi lika så god som mången annan.

Boken berättar, hur mjölnarfar kör af sin latmask till son, och denne är icke ledsen öfver det, ty det är vår, och »gulsparfven, som höst och vinter bedröfvad sjöng vid vårt fönster: härbärgera mig, bonde, härbärgera mig! ropar nu i våren helt stolt och glad från trädet: behöfs inte, bonde!» Och mjölnarsonen tar fiolen i hand och marscherar åstad

och kommer med ett par vackra damers vagn till ett slott utanför Wien, där han blir trädgårdsdräng. Naturligtvis har han förälskat sig i den vackraste af de båda damerna, slottsfrun, som han aldrig kan vinna, och ehuru han stiger i graderna och till och med utnämnes till tullförvaltare och får kläda sig »i röd nattrock med gula prickar och gröna tofflor», kan denna borgerliga triumf hvarken släcka hans kärlek eller hans vandringslust. Han kunde ha kommit därhän, »att hafva på förhand beställda hästar, kaffe och nybäddad säng, nattmössa och stöfvelknekt», men att flyga som en hemlös flyttfågel, det är hans lust, och så drar han på måfå till Italien. Det blir en tallös mängd af förvecklingar, som man lätt kan förstå, då Eichendorffs alla personer ha det gemensamt att samvetsgrant afhålla sig från den sortens prosaiska förklaringar, som kunna reda ut en situation. Dylika enkla upplysningar passa icke bokens mer eller mindre geniala vandringsmän, »som fråga lika litet efter världen som denna efter dem, utan klifva fastmera utan vidare omständigheter på i sjumilastöflarna och löst på evigheten». Men hur mjölnarpojken med sin giga hvirflar om hit och dit, som ett blad i en skogsbäck, hvirflas han till sist tillbaka igen till slottet vid Wien. Och då upptäcks det lyckligtvis, att den höga, sköna slottsfrun, som han aldrig skulle kunna vinna, hvarken var slottsfru eller fru, utan sin egen kammarflicka, som mjölnarsonen, utan att bryta hvarken mot Guds eller människors lag, sålunda kunde hemföra som brud. Man höre hans lycka: »jag var förnöjd ända ner i hjärteroten

och tog upp ur fickan en näfve krakmandlar, som jag fört med från Italien. Nu knäckte vi och åto dem och sågo belåtet ut öfver den stilla nejden». Men hvarför tala om handlingen och innehållet i berättelsen? Det är ingen mening i den, och den är förtjusande, intet spår af någon sorts logik, och den är förtjusande. Världen och man själf ha bara blifvit gamla, sedan dagdrifvaren drog på äfventyr med sin giga och lät ödet i mån af behof fylla sin tornister. Ljufva, afundsvärda nonsens — vårmorgon, dagg och fågelsång!

9 mars 1900.

Ludwig Anzengruber.

Ingen man i norden har mera rätt att uppträda som förespråkare för och tolkare af den egendomlige österrikiske folkdiktaren Ludwig Anzengrubers författarskap, än professor Wilhelm Bolin i Helsingfors. Genom den utförliga och intressanta lefnadsteckning, Wienerkritikern Anton Bettelheim utgifvit öfver sin med åren mer och mer berömde landsman, veta vi, hur nära universitetsmannen från Finland under många år stod den begåfvade folkdramatikern och novellisten i Donaustaden. Föreliggande svenska verk är blott ett led i den långa räcka af bemödanden, genom hvilka professor Bolin sökt vinna ökad terräng för Anzengrubers diktning, ännu ett uttryck för den verksamma beundran, med hvilken han allt sedan 1876 med en finkänslighet och en uthållighet, som icke äro vanliga, biträdt den österrikiske skriftställaren, hvilken i sitt bekymrade lif, rikt på möda och motgång, hade godt bruk för en dylik fast och kamratlig vänskap.

Den långa essayen öfver Anzengruber, som intager hälften af den svenska boken, stammar sålunda från den mest kompetenta hand och är också både sakrik och instruktiv. I de litterära

omdömena talar dock kanske vännens hänförelse mer än kritikerns urskillning. Äfven för litteraturkritik gäller det religionsbudet, att man ej i fåvitsko skall missbruka gudarnas namn, och Aristofanes och Molière, hafva de ej ikring sig den världssnillenas isolerande trollcirkel, till hvilkens närhet man blott skyggt för äfven de stora talangerna? Aristofanes och Molière, det är kvickhetens luftigaste clairobscur och djupaste, fullaste solljus. Utom den dramatiska formen finns här ingen likhet. Nej, det finns ingen likhet mellan attisk flykt i inbillningens ljusa eter eller gallisk världsöfverlägsenhet, granskande hjärtan och njurar med det skarpaste, minst orädda öga, som ännu lett åt tumlet af människornas barn, och en germansk enstöring, hvilkens skalderike var ett litet aflägset distrikt af världen, utom håll för mänsklighetens stora kulturarbete, hvilkens uttryckssätt i all sin ursprunglighet aldrig kom ifrån en viss provinsiell kantighet, och hvilkens inspiration härflöt från en stark men primitiv åder af moralisk rättskänsla. Allt på sin rätta plats, heter det, och Ludwig Anzengruber är betydande nog inom sin egen sfär för att icke behöfva söka ett mycket diskutabelt inträde i de stora skaldefurstarnas sal.

Ludwig Anzergruber föddes i Wien 1839. Hans fader, Johann Anzergruber, hade en liten skrifvarebefattning, som gaf ett knappt bröd. Men den lille blyge och försagde sifferräknaren tog en äkta tysk revanche på sitt oblida öde genom att i fantasiens värld söka rundlig ersättning för sin torftiga anpart af verkligheten. Han var en af de tyska typer,

som vid stambordet och ölseideln med ett småleende af blott halft menad ironi erkänna sig vara poeter »nebenbei». Han skipade dramatikerns tragiska rättvisa öfver skuldbelastade hjältar och titaner, och genom ett sorgespel på för öfrigt riktigt vackra Schillerska jamber om den dämoniske Berthold Schwarz, visade han, att han i eminent mening var med, när krutet fanns opp.

Om den älskvärde, tidigt bortryckte fadern skref sonen en gång med vacker pietet:

> Ein Dichter war der Vater mein,
> er machte nie aus Sang Gewerbe.
> Ein Dichter hoff auch ich zu sein,
> und das ist meines Vaters Erbe.

Sonen skulle också föra vidare faderns arf, blifva ej som denne en versritande epigon, men en ny och kärnfull kraft. Han skulle erfara all diktarvärfvets tjusning af skapande själftillräcklighet, men också genomgå ett litterärt lifs alla motigheter i kampen för rykte och ställning. Efter en tung barndoms- och uppväxttid, från hvilken hans mor, trots all kärleksfull uppoffring, ej ägde möjlighet att förjaga skuggorna, kom han i bokhandel, lärde sig väl slå in paket, men ännu mer af böckernas trollmakt, stjälande till läsning hvarje stund han kunde.

Dunkel men brinnande längtan efter att skapa konst dref honom först till Belvederes berömda målerier, och han hoppades att i radernålens skrift på kopparplåten kunna tolka sitt svärmeri. Men snart var det teatern, som i stället skulle rekrytera

den unge Anzengrubers konstnärsdrömmar, det blodfulla och inbillningslystna Wiens teaterlif, alltid öfverskummande af komisk must och tragisk eld, och i synnerhet i dessa Anschütz', Dessoirs och Nestroys dagar.

Men ej heller på scenen tycktes han få löst sitt sinnes patos, han kom aldrig till annat än biroller, profoss, fångvaktare och dylikt, och hans egen galghumoristiska förklaring till en vän, att han likaså gärna kunde blifva »stöfvelborstare, lampputsare, pudelbadare eller hästryktare» visar ingen synnerlig kärlek till yrket som kringflackande gycklare. Men under allt detta började han skrifva i hemlighet och för sig själf, och det är en äkta tysk Sturm und Drangstämning öfver denna brokiga ungdomsskörd af osmält filosofi, lyrik och sensationella försök för scenen. I dessa jäsningstidens utkast ser man Mefisto gå och drifva sitt konventionella och enformiga skämt med Vår Herre — hvilken ung tysk skald med minsta anspråk på att vara dämonisk har ej en gång styrt ut sig i det svartröda livrét? Men där bredvid kunna hittas visstumpar, genomandade af en Schubertsk välklang, som t. ex. när den unge skalden, så fort »vårens mun ropar sitt varde, går och plockar den första gröna buskens halfvaknande gren». Så gingo åren, allt bestämdare blefvo Anzengrubers poetiska planer för scenen, och det var också där, han i november 1870 skulle slå igenom med sitt stora folkskådespel, »Pastorn från Kirchfeld», efter hvilkets första uppförande han gick hem som en berömd man.

Sedan den stunden är Anzengrubers lifskamp

den vanliga, atletkampen, som den obemedlade litteraten har att föra, för att hålla diktarbegåfningen uppe utan kompromiss med den publikens banalitet, som ständigt vill trycka ned konstnären till sin fala nivå, och på samma gång för att vinna det dagliga förvärfvet. Mer än de flesta fick Anzengruber efter sina första framgångar känna den reaktion, som alltid är bakslaget efter en oväntad succès, hämnden hos massan öfver att hafva ryckts med af hänförelsen, alltid fint begagnad af kabalen och afundsmännen. Så kunde det gå, att trots en hel rad af märkliga och innehållsdigra dramer, Anzengruber dock ej fick fast fot på Wiens tiljor, att han trots en hel rad allvarliga, tungt vägande romaner och noveller måste sluta sin bana som redaktör af en — skämttidning. Med skäl kunde hans vän Rosegger, dialektdiktare och folkskildrare som han själf, härom skrifva det lilla bittra epigrammet:

Der grösste Tragiker unsrer Zeit,
der muss ein Witzblatt machen.
Ein tragischer Witz — bei meiner Seel,
man möchte Thränen lachen.

Den 10 december 1889 dog Anzengruber.

Den människa, man under detta lefnadslopp, sådant det skildras af Bettelheim och Bolin, lär känna, är ingen öfverlägsen, knappast en imponerande personlighet. Det är en man med autodidaktens osäkra bildning och böjelse för att öfverskatta sina egna synpunkter och ideal, manlig och trofast i sin kärfthumoristiska och starkt patetiska uppfattning af lifvet, med föga af tankens smidighet, moral-

predikant på botten af sitt väsen, lika osammansatt och onyanseradt i tvifvel som i tro. Han diktar om bönderna och »folket», därför att deras konflikter äro enkla och våldsamma, därför att deras lynnen med de starka motsatserna af tragiskt allvar och burlesk komik låta måla sig med bred pensel och tjock färg, därför att deras revolt och resignation hafva samma elementära och effektfulla karaktär. Det är, som en bestämd lärdom kunde utdragas ur alla de lifsarter, Anzengruber skildrat, och öfver hans värld härskar en sorts barnslig nemesis, mindre af religiös än etisk art. Företeelserna presentera sig ständigt som utslag af en evigt fortgående, dold, moralisk process, som låter »dygden belöna sig själf» och lasten bära med sig sitt eget straff. Hans värld är ett naivt strängt rättfärdighetsrike.

Denna vackra men barnsliga förenkling i uppfattningen motverkas af den kärleksfulla, äkta germanska individualisering, med hvilken Anzengruber utmålar sina typer och gestalter. Här är han i släkt med de gamla tyska träsnidarna och de gamla tyska bildhuggarna. Ingen rynka får glömmas i ett ansikte, ingen konstbesynnerlighet i humöret förgätas. Hvar figur är ett original, hvilkets käpphästar författaren njuter att föra fram. Intrycket af realiteten blir så ej sällan mycket starkt, men meddelas på onödigt omständlig väg, och man längtar efter den romanska konstens förmåga att filosofiskt koncentrera en karaktärsformel.

Dessa båda sidor — uppfattningens primära och moraliska styrka, och skildringskonstens enträgna och kärleksfulla noggrannhet — bilda, synes

det mig, polerna i Anzengrubers författarskap, sådant det träder oss till mötes i hans folkskådespel och hans berättelser. Det är också dessa drag vi återfinna i de noveller, professor Bolin försvenskat. Också de gifva sensationella fall ur allmogens lif, hvilkas moral är klar som en predikotexts. Den berömda historien »Enslingen» t. ex., en af de tallösa novellerna, riktade mot det katolska celibatet, visar bjärtast detta. Meningen att inskärpa en sanning är så påtaglig, att den estetiska njutningen förflyktigas. Man märker afsikten, och man blir förstämd. Hur mycket mer gripande och konstnärligt har ej Guy de Maupassant varierat ett närsläktadt tema i en af sina bästa noveller, »Le champs des oliviers». Samma anmärkning gäller äfven de öfriga novellerna, ehuru alla hafva drag af varmt och starkt förstånd för byarnas och landets befolkning och alla upplysas af kärnfull humor.

Ett studium af Anzengruber efterlämnar dock i det hela det intrycket, att han är den ringaste af de stora folkskildrarna från detta århundrade. Jag tänker då framför allt på Auerbach, Gottfried Keller och Björnson. De båda första stå långt närmare det gamla ideella Tyskland från århundradets början, och djup kultur bildar bakgrund och atmosfär åt deras landtskildringar, vare sig det är den svårmodiga och svärmiska spinozismen, som hos Auerbach susar genom Schwarzwalds skogar, eller den Goetheharmoni, som lyser öfver Kellers Schweizerbyar bland blommande äppelträd. Auerbach har i sin dikt en kanske svag, men i sin varsamhet förtjusande själfullhet, och Kellers humor är så

öfverlägsen som blott en mans, hvilkens blick utan att förbittras sett tillvarons spel bakom kulisserna. Och så lefver naturlifvet så starkt hos den schweiziske diktaren. Årstidernas växling skildras med gammalepisk styrka i hans berättelser. Man tänker rent af på Hesiodos' »verk och dagar», man liksom hör hur gräset gror och växer, medan man går från kapitel till kapitel i hans böcker. Björnson slutligen är ju i förhållande till de andra en konungslig och bjudande gestalt. Han talar om sina länder som en monark om sina undersåtar, och han har med Anzengruber endast gemensamt lusten att prästerligt förenkla och moralisera och förkärleken för blixt och dunder.

12 november 1897.

Gustav Frenssen.

I.

Jörn Uhl.

Romanen eller kanske rättare bondekrönikan från Ditmarschen med titeln »Jörn Uhl» af den holsteinske landtprästen Gustav Frenssen var det gångna årets största litterära händelse i Tyskland, och på många år har icke en tysk diktning gjort ett så utomordentligt uppseende och haft en så utomordentlig framgång. Det exemplar, som ligger framför mig, tillhör det 51:a tusendet. När spridningen på ett år varit så oerhörd — ty detta, som icke skulle vara särskildt märkvärdigt i Frankrike, är oerhördt i lånbibliotekens stora fosterland — är det icke gärna möjligt att draga någon gräns för denna boks succès. En sådan ofantlig och hastig framgång beror aldrig på enbart litterära förtjänster eller allena på ett diktverks fond af poesi och tanke. Ett arbetes brister spela kanske lika stor roll för en sådan »liderlig popularitet» — uttrycket är Tegnérs och gällde hans egen »Frithiofs saga» — som dess företräden, dess karaktärslyten lika stor roll som dess adelsdrag.

Gustav Frenssens tunga och allvarliga dikt har en oklanderlig karaktär. Det finns i den intet, som icke är redbart och samvetsgrant, intet, som vill smickra den stora läsevärldens tvifvelaktiga böjelser. För den fasta, kärnfulla och rättrådiga personlighet, som i sitt hjärtas ärlighet »gladt och dock med allvarligt ansikte och sammanbitna tänder» skrifvit denna stora krönika om »möda och arbete», har det säkerligen icke ens funnits en frestelse att dagtinga med sitt uppsåt eller att ställa sig in med romanläsarnas kompakta — artigt sagdt — icke odeladt själsfina majoritet. Men Frenssen har i sitt eget väsen haft en brygga till de många, och denna brygga är predikantens folkliga moral och tänkesätt, ägnade att rycka med och röra, att stämma till andakt och stillhet en stor församling. Med detta vill icke något ondt vara sagdt. Gustav Frenssen är minst af allt en bokstafsträl. Hans lära och lifssyn, vunna genom allvarlig själffördjupning och utomordentligt rik och varm människoerfarenhet, äro så litet ortodoxa, att man kan undra öfver, att han fått lefva i okvald besittning af sitt gammaldags karaktärsfulla, gafvelhöga prästgårdshus i Hemme i Holstein och dess lilla hvita kyrka. Men han är i alla fall en predikant, en människa, som främst vill uppbygga och lära, som utlägger människoöden som man utlägger bibelspråk, djupsinnigt och förträffligt mången gång, men alltid med lärorikt syfte, och det finns knappast en sida i hans bok, som man icke tvingas att läsa noga efter hans egen moraliska pekpinne. Men detta är stora mängden

kärt, åtminstone i germanska länder, där dikten gärna betraktas som en sorts söndagsskola.

En annan orsak till bokens ofantliga omtyckthet ligger i själfva berättelsetonen. Frenssen är säkert af naturen danad till förtäljare. Det kan komma öfver hans skildringar en episk storhet, en åskådlig bredd, en massiv styrka, som låta en tänka på gamla dagars folk- och släktskildrare, men någon kräsen konstnär är han icke. Efter ett kapitel, som öfver hvart ord har en folksagas ursprunglighet och friskhet, kan komma ett annat på poetisk prosa af ytterst billig fabrikation. Det finns i slutet af »Jörn Uhl» en alldeles ståtlig berättelse om ett olyckligt äktenskap och en kvinna, som hellre än att gifva vika för brottslig kärlek tager sitt lif. Denna grandiosa tragedi afslutar berättaren med följande otroliga reflexion: »Det märkvärdiga var, att de två ädlaste ting, som gifvas i världen, de två stolta och ädla drottningarna Trohet och Kärlek, råkade i gräl, spottade hvarandra i ansiktet i sitt raseri, råkade i handgemäng och därvid sleto sönder min sköna fjäril, som just flög förbi.» Och den, som säger detta, är den olycklige äkta mannen själf, en praktisk tysk-amerikansk farmare och grossör! På samma vis kan efter en ovanlig och djupsinnig lifsskildring otvunget följa det mest uttröskade följetongsmotiv. Det finns t. ex. i »Jörn Uhl» en ung flicka, för hvilken det går olyckligt, och som efter sju sorger och åtta bedröfvelser återvänder till hemmet. Den osälla kvinnan kommer med sitt barn på själfva julaftonen, just som granen blifvit tänd — det verkar plötsligt Gartenlaube. Men denna oreflekterade

framställning, som så litet skiljer på estetiskt rätt och orätt, är den stora publiken kär — sträng stil och olust för det vanliga förbrylla den gärna.

Så har godt och ondt bidragit till »Jörn Uhls» storartade framgång, en framgång ändock alltid förtjänt, så till vida som den stora boken gifver något af det bästa och djupaste i tyskt väsen och, trots allt, äger en poetisk must och saft, en mängd af egendomliga och djupsinniga gestalter, som icke på år och dag någon annan tysk roman.

Författaren till »Jörn Uhl» är son till en bysnickare och född 1863 i den lilla orten Barlt i södra Ditmarschen. Student blef han i den lilla staden Husum, där han bebodde samma rum som den man, hvilken ensam före honom i poesi speglat detta egendomliga hörn af världen, slättlandet med dammarna mot den stormiga Nordsjön, de böljande sädesfälten, de hemska kärren, där irrblossen borde lysa öfver det svarta vattnet, och de öppna, solkrönta hedarna, omsusade af alla himlens vindar, omhvärfda af bisurr och saga — poeten, novellisten Theodor Storm. Hvad som hos denne blef vingad vers, lyriska bilder, skiftande som solstrålar och förflyktigande som de, blef hos efterföljaren episkt lif, en mindre luftig men mer handfast och åskådlig diktning på prosa af tung, krönikestark makt. Frenssen studerade i Tübingen och Berlin, vantrifdes i städerna, och var lycklig att få blifva pastor i sin hemtrakt. Skriftställare blef han först vid mogna år. Hans första tryckta skisser bära 1895 års datum. Hans litterära bagage är ej heller tungt —

tre romaner, alla från hans egen bygd, skildrande dess människor och natur.

Det är hvad man vet om »Jörn Uhls» diktare, en konturteckning, som hans verk gifva lefvande innebörd. Af Frenssens tre romaner säges den tidigaste, »Die Sandgräfin», vara ett svagt förstlingsverk, om också med den mångfald af ansikten och episoder, som tyder på en bred lifsskildrares rika, omedvetet samlade förråd. Visst är, att ännu det verk, som föregick »Jörn Uhl», »De tre trogna», är ett bristfälligt arbete, hvilket trots finkänsliga och vackra enskildheter näppeligen skulle låta ens en insiktsfull granskare ana, hvad författaren bar inombords. Icke ens Sveriges älskvärde och poetiske landtpräst på Storgården har så okristligt delat ljus och skugga mellan land och stad. Från städerna komma i denna roman hjärtlösheten, bofvarna och liderligheten, medan gammaldags dygd och heder, lycka och samvetsfrid bo på landet. Beröringen med storstaden skildras som en smitta, som oftast medför den kroppsliga eller andliga döden, medan landsbygden är ett rent sanatorium för själens och hjärtats hälsa. Gestaltningskraften är dessutom icke stark i detta arbete. Det är blott ett par månader sedan jag läste detsamma, och dess scener och människor hafva redan flutit samman till töcken för min fantasi. Äfven i »Jörn Uhl» är Frenssen ofta allt för litet plastiker. Massan af figurer och infall samt ordrikedomen, med hvilken de framföras, åstadkomma ej sällan oklarhet och virrvarr.

Men hvad jag minns af »De tre trogna» är skildringen af heden, hedlandskapet och dess äkta

son, drömmaren, sagoberättaren, gräfvaren efter gamla minnen och tindrande fornsaker, Heim Heiderieter, som också förekommer i »Jörn Uhl» och där presenteras som författarens »alter ego», i hvilkens mun den Uhlska släktkrönikans sista förklarande ord lägges. Heim Heiderieter är en gestalt från romantiken i modern anpassning. Han är — fast på långt håll — i släkt med Eichendorffska tidens geniala dagdrifvare, hvilkas historia är historien om söndagsbarnen, som ej vilja höra den sanningen, att veckan har sex mödosamma arbetsdagar och bara en enda hvilodag. Heim Heiderieter skall studera, och han studerar bort det lilla han ärft, men utan att lära något; vilse i städerna, längtande hem till fädernegården, längtande att få drömma bland tufvorna på heden. Han kommer hem och blir folkdiktare och improvisator snarare än en vanlig skriftställare. Det är en vacker karaktärsbild, omsusad af fri luft och lefvande natur.

Men först i »Jörn Uhl» har Frenssen verkligen funnit sig själf, hela sin starka, allvarliga egenart, sin manliga, halft historiska stil, sin rätta ämnessfär. Boken berättar en nordtysk bondsons lefnadslopp och utveckling från gossåldern till personlighetens mognad, hans strider med jorden och sig själf, hans träldom under arbetsoket och hans törst efter frihet och helgd, hans grubbleri och hans kunskapsbegär, intill dess han efter oändliga ansträngningar och sorger når mandomens dyrköpta harmoni. Men med detta är dock ingen verklig föreställning gifven om den massa af stoff, som boken rymmer. Redan framställningen af Jörn Uhls gestalt är gjord med

en detaljrikedom, en utförlighet, en otrolig mängd af lefvande, gripande smådrag, om hvilka ingen redogörelse kan gifva rätt begrepp, och som af denne ordkarge, inbundne och kantige bonde med sin pliktkänsla och sin sanningstyngd gör en typ för det bästa och största i en hel folkklass.

Och icke nog därmed, Jörn Uhl kommer i beröring med oräkneliga andra. Kring hans gestalt grupperar sig en hel orts, ett helt landskaps befolkning, och hela Ditmarschen med sina byar och gårdar, fält, hedar och skogar omgifva hans figur. Det är därför man med fog kan kalla »Jörn Uhl» en bondekrönika, som berättar en hel trakts häfd och händelser, talar om folk och fä, män och kvinnor, såning och bärgning, träd och källor, och när det om så godt som hvar och en af dessa människor berättas en historia, och en saga om hvar plats, kan man förstå bokens tröttsamma öfverflöd, men ett öfverflöd föga vanligt i nutidens linjerade och tunnblodiga novellistik.

Lika svårt är det att i en anmälan gifva en aning om, hur högt Frenssens skildring kan nå, när han står som högst. Man måste för den skull citera långa sidor — såsom de Wizewa gjort, när han skref om boken i Revue des deux mondes — ty det är i själfva det episka flödet, i framställningens fortlöpande bredd och rytmik, som författarens bästa egenskaper visa sig: hans kärnfulla kraft, stora och kärleksfulla kunskap om enkla och starka människors fröjd och kval, hans sinnrika och sträfva humor. Som de flesta skildrare af folket, kommer han från individen öfver till släkten, och härigenom fördjupas

och vidgas perspektivet ända långt bort mot den germanska forntiden. Mästerligt urskiljer han i början af boken i befolkningen två olika typer och släkter — Uhl och Krey. Uhl, ättlingarna af de gamla frieserna, stora, stolta, herrelika, män och kvinnor med hår blekgult som rågax och starka, allvarliga ansikten, odlande jorden och sittande på gårdarna i Marsch, bundna, lidelsefulla och djupt lagda naturer — Krey, ättlingarna af de gamla venderna, rödhåriga, skefögda, med klipska blickar och oroliga, uppfinningsrika sinnen, boende i byarna, idkande all slags köpenskap, och mutande sina präster, så ordstäfvet gick, »det hoppa vi öfver, sa' prästen i S:t Mariedonn, när pojken begynte med sjunde budet». Men Frenssen, som har allt för många trådar att spinna ut i sin bok, lämnar dessa släktdrag åt sidan under berättelsens gång och fullföljer dem icke med den geniala konsekvens, som Selma Lagerlöf med sina »Ingmarssöner».

Den stora svenska allmogeskildrerskans namn kommer ej sällan för läsaren af »Jörn Uhl», liksom också schweizerallmogens utmärkte epiker, Gottfried Keller. Det primitiva lif, dessa trenne skildra, har nämligen något befryndadt, trots alla olikheter. Hos alla utgöres grundstämningen af den uråldriga, halft kosmiska poesi, som hvilar öfver den folkklass, hvilken står jorden närmast och i sina bröst närmast genomlefver jordens egen, eviga växling af befruktning, grodd och förintelse. Hos dem alla framstår människan med naturväsendets elementära känslor och sinne och med den säregna höghet, som i dikt och konst alltid omsväfvat dem, hvilka kämpa mot

frost och hagel. Både den svenska sibyllan och den schweiziske humoristen med sin djupa bildning stå som skaldiska personligheter högt öfver Frenssen. Men också genom hans verk blåser en pust af den enkla, episka storheten. Han har en god, mångerfaren själasörjares öppna och varma blick för lifvets realiteter och människans lidanden, en stark tysk mans lifstillit och humor, och till detta ett ej oäfvet stycke af en filosofisk lifsbetraktare. — Alltsammans finner man förenadt i följande utmärkta ord, en slutreflexion öfver boken om Jörn Uhls och alla hans gelikars vedermödor och strider: ...»Du kan fråga alla allvarliga människor, Jörn, och du skall märka, att det i hvarje människolif finns något, som icke går riktigt ihop... Och vet du hvarför, Jörn? Skulle allt stämma riktigt ihop, skulle det klinga tunt.»

14 januari 1903.

II.

Hilligenlei.

Frenssens nya roman, »Hilligenlei», bak hvilken synbarligen ligga flera år af andlig sträfvan, är liksom »Jörn Uhl» ett utomordentligt bredt och innehållsrikt verk. Det är egentligen ett tiotal små romaner, sammanspunna till en. Åter får läsaren en trakts krönika med hela släkters historia och en förvirrande mängd af ansikten. Äfven till ton och anda har »Hilligenlei» det tydligaste syskontycke med »Jörn Uhl». Starkare än någonsin griper i

denna nya bok författarens känsla för tillvarons grunddrifter och enkla men afgörande realiteter. Aldrig fastnar han, trots sin bredd, i det oväsentliga, aldrig dröjer han vid bisaker. Raka vägen fram mot hjärtan och själar går ständigt denna skildring. Saker och ting nämnas vid deras rätta namn, allt fattas med fast, allvarlig hand. Uppkonstruerade sorger, artificiella konflikter, förkonstlade karaktärer känner icke denna enkla mänsklighet af sjömän och fiskare, af landtbyns vid hafvet och i stormarna uppvuxna män och kvinnor. Alltid gäller det väl eller ve i bokstafligaste mening. Något betydelsefullt, som icke lämnar en likgiltig, bär, äfven när de kunna trötta, denna massa af lifshändelser. Jag undrar, om det i den samtida litteraturen finns en så protestantisk typ som denne holsteinske präst och sagoberättare eller om man någonstädes i ett modernt diktverk så starkt som i »Hilligenlei» känner protestantismens anda? Lika orubbligt som denne man tror på den goda viljans makt och den inre stämmans sanning, lika orubbligt tror han också på naturlifvets höghet och den mänskliga känslans rätt. Han är manligt oförsagd och frihetskär, men på samma gång bunden af en vördnad, som alltid uppdrager gränser: »dädan, men icke längre». Han talar mot askesen i det moderna kulturlifvet, som Luther mot celibatet, utan ett spår af lättsinne eller skälmeri, alltid högtidlig till och med i sitt skämt, mången gång af en falsk och klumpig högtidlighet. Men det får man taga med på köpet. Det fullständigar bilden af denne litteräre tyske lekmannapredikant, som icke skulle intressera, om han icke

på samma gång ägde en stor berättares egenskaper.

»Hilligenlei» har samma lättförstådda betydelse som Helgoland. Det är namnet på en liten stad vid en öppen hafsbukt i Holstein. Det är till denna lilla sjöstad och dess omgifningar af skumstänkta stränder, som Frenssen för oss. På gammalt godt romanmanér få vi först vara med om födelsen af alla de personer, hvilkas öden vi sedermera skola följa. Den första af Hilligenleis invånare, med hvilken vi blifva närmare bekanta, är därför också traktens barnmorska, i hvilkens långa, låga stuga med halmtak ute på dammen vid hamnmynningen hela historien börjar en mörk, stormig natt. Full af majestät och visdom sitter den kloka frun och tronar i sin länstol med fyrfatet under sig och spåkorten bredvid sig, väntande på bud eller signal — ty från de små byarna omkring signalerade skolmästarna med ljus i fönstren, när kvinnorna kommo i barnsnöd. Och småningom se vi ett helt litet samhälles trådar af lycka och elände, af tragik och hopp spinnas ut från detta hus, och en hel befolkning växer upp för våra ögon.

I en följd af de friskaste kapitel berättas, hur de sex människor komma till världen, som bland »Hilligenleis» många gestalter valts till hufvudpersoner. Det är bortbytingen Tjark Dusenschön, hvilkens far ingen känner och som blir en vinglare, en bedragare, i hvarje bemärkelse en oäkta son af det redliga Hilligenlei. Men aldrig inför Frenssen en figur, utan att vi också få lära känna släkten och veta besked om familjens egenheter, äfventyr och

arfvegods. Tjark Dusenschön tillhör en släkt, uteslutande bekant på spinnsidan. Fäderna hafva alltid hållit sig anonyma. Det erkänner gossens gamla mormor själf, Stiena Dusenschön, »medan banden och pärlfransarna på hennes svarta statshufva gungade i festlig takt och hon vaggade på stolen, som satt det ännu kvar i kroppen en gammal långsam vals». — Det är Tjarks rena motsats Pe Ontjes Lau. När barnmorskan frågar hans far, hamnmästaren, hvarför hon ej blef tillkallad vid nedkomsten, svarar fadern »pojken sa, att det var onödigt. Han kunde hjälpa sig själf. Men här är de femton groschena» (arfvodet). Och Pe Ontjes Lau blir typen för tysk kraft af trög vederhäftighet och seg, oslitlig vilja. — Det är vidare historien om den fattige Thoms Jans, som i sina dar slitit mycket ondt, icke minst för att han hela lifvet känt en tärande otillfredsställd törst efter vetande, och som sedan tog tjänst på fyrskeppet, förankradt två mil utanför Hilligenlei — för att icke falla för frestelsen att afla en son, som skulle få det lika svårt som han själf. En berättelse om en liten judisk socialist, som öfver skeppskajutans bibel utlagt de moderna drömmarna om det tusenåriga riket, gifver honom först åter mod att »riskera det» och uppsöka sin hustru och sitt öfvergifna hem. Han blir far till Kai Jans, svärmaren, drömmaren, den apostoliska figuren bland dessa verklighetskära och starka tyskar. — Slutligen är det de tre syskonen Boje, stolt, aristokratiskt vikingablod i motsats till dessa nedersaxiska folktyper, brodern och de båda sköna systrarna af samma härskaraktiga hållning och väsen.

I en summarisk redogörelse verkar detta kanske en smula skematiskt och uttänkt. Det är icke fallet med boken. Intet referat kan gifva ett begrepp om dessa skildringars folksagoaktiga stämningsfullhet och friskhet. Inledningskapitlen till »Hilligenlei» äro säkert det allra bästa Frenssen någonsin åstadkommit. Ett sådant sus af luft och vatten, en sådan episk och åskådlig kraft i förening med en ofta sinnrik humor, en sådan fabuleringsglädje får man leta efter. De i den moderna litteraturen så vanliga och ej sällan konventionella barndomsskildringarna äro här föryngrade af en elementarisk poesi. De voro redan ypperliga i »Jörn Uhl» — här förekomma några rent förträffliga. Icke mindre stark blir berättelsen, då ungdomarna vuxit upp och ynglingarna gifva sig ut till sjöss. Ty hafvet är för Hilligenleis bebyggare både bärgningen och äfventyret, både den store hjälparen och den obeveklige, nyckfulle fienden. Jag vet icke, om Frenssen haft tjänst som sjömanspräst. Men man får gå tillbaka till de bästa sjöromaner för att hitta skildringar af en sådan must och sälta. Det är, som kände man hafsblåsten rakt ned i bröstet. Några skepparhistorier, han berättat, hafva en grotesk och vild fantastik, som kanske bättre än allt annat ådagalägger, hvilken djärf och blodfull diktare, som finns inom Frenssens prästrock.

Sedermera spela de erotiska motiven en stor roll i Hilligenleis roman. Dessa episoder sägas i Tyskland hafva väckt mycken ond blod. Detta måste uteslutande bero på det ovanliga i, att en präst så frankt häfdar natursidans rätt. Ty alla

dessa kärleksscener äro mycket kyska, ofta vackra, men stundom också af en salfvelse, som åtminstone icke förefaller de profana riktigt klädsam. Det är äktenskapets sakrament, som denne lutherske teolog aldrig tröttnar att lofsjunga, och därunder får intet lättsinnigt småleende krusa hans läppar. En så religiöst uppfattad erotik bör icke kunna såra den frommaste. Så är det författaren berättar, hur den kloke plebejen Pe Ontjes Lau efter många brytningar — våldsamma, som mellan olika stammar eller samhällsklasser — vinner den högdragna Anna Boje, eller hur däremot svärmaren, den alltid gäckade poetnaturen Kai Jans, går miste om hennes syster Heinke och sitt lifs lycka. Allt detta och mycket till, omhvärfdt af hundratals biepisoder, förtäljes, medan åren komma och gå öfver Hilligenlei, och kastanjerna få och fälla sina löf utanför de låga husen på de vindblåsta gatorna längs hafsbukten. Man har en känsla af, att denna roman aldrig behöfde få något slut. Frenssen kunde hålla på att berätta, som uret går och går och aldrig kommer till dörren. Så rik är hans erfarenhet, så fylldt af historier från Hilligenlei hans minne. Till sist besluter han sig — ehuru säkert ogärna — att skiljas från den kära staden och dess människor, och romanen afslutas med en stor epilog. Olyckligtvis är denna misslyckad, och detta icke blott i och för sig, men därigenom att det hela mynnar ut i detta förfelade slut, får boken i sin helhet något förfeladt. Tornet passar icke till byggnaden.

Denna epilog är en cirka 150 sidor lång framställning af Jesu lif enligt den nyaste bibelforsk-

ningens åsikter. Det är Kai Jans, den ende evangeliske af Hilligenleis söner, hvilken lämnar denna skildring som sitt testamente till fädernestaden, innan han dör som ung, modern teolog. Tydligen har författaren själf studerat hela denna litteratur — dess främsta män uppräknar han samvetsgrant som sina lärare — och under detta studium genomgått en kris, som antagligen ledt till hans utträde ur kyrkan. Hans intryck af denna djupa revision af trons urkunder, af denna för en präst revolutionära omvärdering af dess innehåll hafva varit så starka, att han måste låta dem komma med i den första bok han skref. Hvad har allt detta strängt taget att göra med Hilligenleis skeppare, fiskhandlare och sjömän? Det logiska sammanhanget är svårt att se, ehuru författaren vill göra troligt, att hela boken kommit till för denna afslutning. Åtminstone lämnas den under så stora ceremonier och åtbörder, att man förstår, att Frenssen här sökt slå det största slaget. Så mycket ledsammare berör det totala misslyckandet. Ty absolut misslyckad är denna framställning af Jesu lif, som hvarken har vetenskaplig stringens eller diktens frihet, som i sin popularisering och förgrofning icke kan tilltala kulturmänniskan, och som i stilen med sina konstlade och retoriska Nietzscheanska interjektioner saknar den enkelhet, som skulle passa menige man. Det litterära och storordiga skrifsättet kan icke dölja bypredikantens småaktiga uppfattning af det historiska och af frälsarens gestalt. Det är lärorikt att se, hvad vetenskap blir till, när blott ett naket facit drages

ur dess arbete. Hur tydligt märker man icke, att all historisk vetenskap icke har sin storhet i resultaten, men i själfva undersökningarna. Det väsentliga i den moderna forskningen öfver bibeln ligger naturligtvis i materialets omgestaltning och texternas omtydning, i den kritiska förnyelsen af det hela. Den diktande popularisatorn, som midt i det fortgående arbetet vill gifva en slutlig bild, kan knappt gifva en föreställning om detta. Af sig själf blir hans teckning liflös och skematisk. På det stora hela tycks det mig, att Frenssens framställning skulle kunna vara gjord af en person, som icke studerat aktstyckena. Och hur är det möjligt, att en skildring skall gifva illusion, som saknar all lifvets verklighet? Landskapet och naturen känner Frenssen tydligen icke. Hans Österland är lika abstrakt som hans Holstein lefvande. Alla de tallösa små drag och upplysningar, som forskningen meddelar och som gifva lifsvärme, har han icke plats för. Det återstår blott en psykologisk utläggning, gjord efter dagens modekliché och som ingenting säger för förklaringen af en religionsstiftare i mytiskt fjärran. Hur omodern och ledsam skall icke denna skildring verka om blott ett par år, när uppfattningen en smula skiftat! Hur längtar man icke redan från denna dagskonstruktion till evangeliernas gåtor, under och motsägelser!

Men från slutet bläddrar man gärna tillbaka till den starka skildring, Frenssen gifvit af sitt lifsdugliga nordtyska folk. Den är poetiskt lysande. Den lärer, som få andra böcker, hvilken styrka och hälsa denna race besitter. Hvilken kraft både i att kämpa och

tjäna! »Nöd» är författarens älsklingsord, och »i nöd» brotta sig alla hans människor fram till bärgning, hem och frid. Hur väl känner man icke, att detta är krigets, kunskapens och arbetets folk, som förökar sig och fyller jorden med sin afkomma.

29 mars 1906.

Georg v. Ompteda.

Den tyske officerens romanförfattare.

I.

Att kriget ingenstädes i Europa står så högt till boks i allmänna meningen och ingenstädes ses i en så bengalisk belysning som i det moderna Tyskland, är allbekant. Det är ju heller icke underligt, att den senaste apoteosen, som kommit kriget, dess mästare och handtverkare till del, gjorts af segrarfolket från Sedan, af Moltkes nation. Liksom ett stort krigs heroiska kraftutveckling utgör den flammande bakgrunden till hela landets politiska storhet, känner man ständigt äfven bakom dess andliga kultur dyrkan af kriget och dess kampspel. Utom de rent fackmässiga, är det icke många moderna tyska böcker, som icke gifva eller åtminstone vilja gifva ett eko af batalj, af bössalfvor och värjslag, och hör man icke suset från slagfältet, möter åtminstone genljudet af paradmarschens sporrklirr och bleckinstrument. Hur krigets anda behärskar den moderna tyska tanken, det lär bäst Nietzsche, som ständigt känner sig som en krigare och genom hvilkens sidor fladdra så många seger-

fanor och ljuda så många reveljer. Men ända in i vetenskapens fredliga värld tränga de hårda tonerna från krigsgudens kopparlur. Hur hör man dem icke utmanande och stolta hos nästan alla framstående nya tyska historici! Behjärtad styrka, ja, öfvermod och segerlycka bära det tunga men malmklingande språket. Denna nationella kraftkänsla kan icke annat än gripa, äfven om man mer än en gång får lust att draga på munnen, när någon stilla lärd, som i verkligheten icke skulle kunna göra en mask för när, i sin skrift talar med en järnhård härförares förakt för mänsklig svaghet och en artillerigenerals likgiltighet för människolif. I hvarje fall gifver intet modernt samfund och ingen modern kultur ett så beständigt intryck af dragna vapens närhet som den tyska.

Under sådana förhållanden och med den ställning af en allt folket behärskande kast, som den tyska militären intager, är det icke märkvärdigt, att hela det andliga lifvet skulle röna starkt inflytande från hären, och det icke blott medelbart, men direkt, i det ur ledet trädt flera af själfva förnyarna äfven på de områden, som eljes anses ligga soldaten mest fjärran — spekulationens, konstens och diktens. Mer än en af banbrytarna inom det moderna Tysklands sista andliga rörelser har ursprungligen varit officer och först vid mognare år bytt värjan mot penna eller pensel. Intressant är därvid att se, hur i denna tyska armé, det starkaste uttrycket för tyska folkets sista utvecklingsfas, för den pansarhårda handlingens och eröfringens praktiska tid, likväl de ursprungliga drag, som sedan gammalt kallats germanska, lefvat

upp igen äfven under de strängt tillknäppta uniformsrockarna. Det är sådana ursprungliga och lyckligtvis outplånliga drag som metafysiskt behof, religiöst svärmeri, sinnrik och melodisk lyrik.

Ett par exempel tala tillräckligt. Den förste tyske tänkare, som efter 1870—71 års krig förvärfvade ett allmänt-europeiskt rykte, var en officer, Eduard v. Hartmann, den kände pessimisten. Visserligen brukade en för ej länge sedan bortgången Uppsala-filosof kategoriskt förklara, att »hvad en preussisk artillerilöjtnant, som predikar uppfostran till världsförintelse och under tiden prokreerar barn, tänker i filosofien, angår oss icke», men det har icke hindrat, att hans många idérika arbeten lästs och diskuterats långt öfver Tysklands gränser. En officer är vidare den man, hvilken i det nya Tyskland kanske innerligast känt den kristna kärlekslärans förpliktelse att förändra de sociala missförhållandena — sachsaren, öfverstelöjtnant v. Egidy, hvilkens »Allvarliga tankar» utkommo 1890 och i vidaste kretsar spredo sitt förbättringsrop. Cirka 50,000 exemplar såldes af den lilla skriften med den egendomliga, manliga ömheten. Efter officeren som abstrakt dialektiker och lifsförintelsefilosof, se där officeren som svärmiskt kristen utopist! Den djupaste religiösa begåfning, som den tyska och kanske hela den europeiska konsten ägt efter 1870, stammar också från den tyska armén, Fritz v. Uhde, kavalleriofficer ända till 1877. Uhde var, som bekant, den förste — den förste och den bäste — som framställt frälsarens historia och nya testamentets episoder i dräkt från vår tid, sådana de kunde te sig för

den fromme tyske bondens fantasi. Uppslaget har sedan användts i alla länder och blifvit en kall och ledsam sport. Ingen har emellertid — äfven med större konstnärsgåfvor — så fått fram det bibliska skimret af andakt och högtid, som denne f. d. kavallerist, i hvilkens själ en grundtysk religiositets idylliska och ödmjuka innerlighet dröjt kvar. En officer är slutligen den moderna tyska poesiens egentlige förnyare och utan fråga mest omedelbare sångare, Detlev v. Liliencron, hvilken 1884 tog afsked som kapten och samtidigt — en fyrtioåring redan — utgaf sin första diktsamling, »Adjutantridterna», hvilkas gnistrande spår så mycken senare tysk lyrik följt.

Dock, det är icke om någon af dessa, denna uppsats skall handla, men om ännu en militär, som blifvit diktare och som visserligen är en ojämförligt ringare talang än Uhde eller Liliencron, men som tagit till speciell uppgift att skildra det stånd, till hvilket han förut hört, och som därför med skäl kan kallas den »tyske officerens romanförfattare» — Georg v. Ompteda. En af hans romaner, »Synd», har nyligen utkommit i svensk öfversättning. Men det är ett af hans tidigaste och svagaste arbeten och i det hela utan de fängslande egenskaper, som gjort honom till en af Tysklands mest lästa och lärorika romandiktare. Hans framför allt såsom tidsskildringar intressanta böcker skola därför i det följande utförligt skärskådas.

II.

Georg v. Ompteda är född 1863 i Hannover af gammal friherrlig släkt. Hans far var den siste hannoveranske regentens hofmarskalk, och sammanstörtandet af det gamla welferriket förde familjen till Wien och Dresden, i hvilken sistnämnda stad den blifvande författaren egentligen vuxit upp. Han blef kadett, sedermera husarofficer, en passionerad ryttare och vän af sitt yrke, och ehuru han redan nu försökte sig som poet och romanförfattare under signaturen Georg Egestorff, skulle detta antagligen förblifvit dilettanteri på lediga stunder, om ej ett fall från hästen 1892, som skadade hans hörsel, tvungit honom att taga afsked. Nu blef han novellist på allvar, och först och sist skildrare af den klass, till hvilken börd, utdaning och innersta böjelse fört honom — militären. En liten självbiografi af Ompteda, nyligen tryckt i en tysk tidskrift, röjer ännu alltigenom friluftsmänniskan och soldaten, och om dem talar också hans typ, sådan fotografien visar den, en ryttmästares friska, öppna, om föga djup vittnande anletsdrag.

Den redan vidrörda romanen, »Synd», skref Ompteda, medan han ännu var kvar vid regementet. Boken kallades också »en officers roman», men är ännu mycket konventionell och följetongsaktig. Det är historien om en officer, som förälskar sig i en varietédam. Hon heter Dagmar Gjelrup, är danska och skildras som oändligt oskyldig och känslosam. Hon representerar sålunda Danmark förmodligen lika

väl, som i en annan af Omptedas böcker en svensk landtjunkare, hvilkens karaktäristik egentligen består i, att han brygger ett ovanligt starkt fluidum, kalladt »Glöch», och bär det en smula skämtsamt klingande namnet herr von Wahlström, representerar Sverige. Eljes är »Synd» drypande af sentimentalitet, men röjer ändock här och där en skymt af det oförskräckta och handfasta berättartemperament, som med sin medryckande naturlighet präglar författarens senare verk.

Mera talang ådagalägga redan de första arbetena efter Omptedas afgång från regementet. Med romanen »Drönare», en skildring från det Berlinska njutningslifvet, slår han in på den breda sociala skildringen med ett blott allt för moraliserande syfte. Boken gifver intryck af förstämningen hos en man, som kommit ur sin naturliga verkningskrets och hemlös söker sin plats i storstadslifvet. Dessa »drönare», som han skildrar, rouéer, vansinnigt slösande uppkomlingssöner, hasardspelare och köpbara damer, äro emellertid tyskt klumpiga och ledsamma. Trots oneklig styrka intresserar icke skildringen. Finare behandling, mer kärleksfull hand röja en del smärre noveller. Ompteda har icke förgäfves under dessa år lefvat i Frankrike och gift sig med en fransyska. Intrycken särskildt från Maupassant — det bästa är godt nog — som han själf öfversatt, äro starkt framträdande, men Ompteda har verkligen lärt ej litet af den vanskliga konsten att af en anekdot, ett infall eller ett lifsdrag göra en rask, fristående och afrundad berättelse. Hans ämnen växla. Än kan anslaget vara fantastiskt och ut-

spunnet med tysk dialektik, som i den förträffliga skissen »Cogito ergo sum» — än muntert och lättsinnigt, framställdt visserligen icke med gallisk kvickhet och behag — man får icke begära orimligheter — men likväl med beaktansvärd fart och lust. Friluftsmänniskans naturlighet gifver de lättklädda historierna ton och tempo.

Dock, sitt egentliga fält har Ompteda först funnit med sina skildringar af den värld, till hvilken han själf hör, den tyska adeln och militären. Det första arbetet i denna riktning är den stora berättelsecykeln »Vårt regemente», en lång följd af bilder från en liten tysk garnisonstad. Novellsamlingens första sida är den officiösa förteckningen på de 25 officerarna vid Ulanregementet von Winterfeld nr 24 med alla vederbörliga titlar, stjärnor, kors och andra hieroglyfiska ordenstecken. Ompteda älskar dylika precisa dokument af alla slag och inrycker i sin text rapporter, order, stamträd, signaler i notskrift o. s. v. Det är icke mycket konstnärligt, men intressant för den, som vill hafva klart besked om förhållandena. Och hvad som utan fråga måste kallas ett kraftprof, är, att Ompteda lyckats hålla alla dessa kavallerister i sär och skildra dem lefvande och åskådligt. Teckningen håller sig till ytan, men är gjord med mycken fart och godt humör, och hela officerslifvet i kasinot, i tjänsten och bland civilisterna upprullas i dessa friska skisser.

Dock, snart skulle Ompteda gripa temat djupare — framför allt i den stora romanen »Sylvester v. Geyer» (1897). Boken har kallats en »fattig adlig officersfamiljs naturhistoria» och skildrar icke längre

krigsmakten blott från den lysande och ljusa sidan. Sylvester v. Geyer är en medelsnittstyp utan något bländande vare sig till begåfning eller ställning. Ättling af en gammal adlig soldatsläkt, är han af naturen predestinerad för militärkallet, ehuru hans lif på denna bana måste blifva en ständig kamp, för att han, fattig som han är, dock skall kunna hålla sig kvar vid vapnet. När han drar på sig uniformsrocken, afstår han på samma gång från all förhoppning på sorglös bärgning och tillvarons öfverflöd. Umbäranden och förödmjukelser af alla slag måste han utstå, räkna med öret för att presentera sig med officerens oklanderlighet. Det faller något nästan heroiskt af karaktärsfasthet och viljestyrka öfver denne eljes medelmåttige lille officer, som för hedern att tillhöra armén och få sin andel af dess glans är i stånd till sådan daglig och stundlig uppoffring.

Ompteda har skildrat denna typ med utomordentlig lifaktighet och utan att göra honom till något ledsamt dygdemönster. Det är blott skada, att han låter rent yttre omständigheter bryta Sylvester v. Geyers bana. Det skulle varit intressant att följa hans karriär till slutet. Nu dör han ung, men blindtarmsinflammation kan man icke kalla för en social faktor. Skildringen är ofantligt bred och de romaneska tillbehören i boken oändligt alldagliga, men teckningen af hufvudpersonen, hans torftiga hem och anförvanter, hans lif vid regementet, tvingar sig på läsaren med sin åskådlighet och sin natursanning. Man lär känna dessa människor ut och in och erfar till sist nära nog ett släktintresse för

denne officers dolda men förbittrade kamp för tillvaron.

Med ännu starkare personligt deltagande läser man slutligen den bok af Ompteda öfver adel och tysk militär, som utan fråga är hans bästa verk. Det är den stora, år 1900 utkomna romanen »Eysen», hvilken lifligt rekommenderas den, som vill hafva ett prof på ny tysk novellistik. Boken är icke bara »rolig» och »spännande» på gammalt godt romanmanér, den öfverflödar af utmärkta bilder ur modernt preussiskt samhällslif, och utan att bäras af någon fin poetisk fläkt är den likväl från första sidan till den sista — och sidorna äro bortåt 700 — skrifven med frisk, oförtröttad gestaltningskraft.

»Eysen» skildrar en hel modern tysk adelssläkt med alla dess medlemmar — den från Rudolf af Habsburgs tid stammande familjen Eysen »med ett hjärta och en arm af järn» i vapnet. Boken inledes fyndigt med ett släktmöte på ett hotell vid »Unter den Linden», där Ompteda på sitt noggranna vis presenterar hela familjen. Vi få till och med en teckning af festbordet och placeringen. Man ser däraf, att hedersplatserna intagas af familjens nestor, excellensen, f. d. statsministern, samt dess främsta framtidshopp, majoren i generalstaben. Dessa båda beteckna hvar sitt släktled. Den åldrige excellensen tillhör ännu det gamla filosofiska Tyskland; han läser böcker och talar som en bok (om också icke just en så synnerligen rolig) och har öfver sig ej litet af en ideolog, medan generalstabsofficeren, handlingshård soldat ut i fingertopparna, helt är den nya tidens son. Kring dessa samla sig de andra

släktmedlemmarna. Det är representanten för ättens grefliga gren — de andra äro friherrar — den hyperelegante Leo v. Eysen, som har ett palais vid Pariserplatz och med sin vackra, fåfänga fru helt uppslukas af det förnäma umgänget, under det hans kusin, Ernst v. Eysen, herre på egendomen Poltze, är den typiske mindre landtjunkaren, bullersam, bråkig och godhjärtad, grof skämtare, men dock känslomänniska i botten, en gammal gestalt, men här gifven med en must, som i tysk roman näppeligen setts sedan Reuters dagar. Det är vidare Emil v. Eysen, den enda glasögonsmänniskan i familjen, berömd kirurg och universitetsprofessor i Berlin, Johann v. Eysen, hofchef hos en liten durchlaucht af minsta formatet, Ludvig v. Eysen, den förlorade sonen, som lyckats rädda sig i Amerika och, gift med en rik kreolska, kommit hem och blifvit tobakshandlare i Hamburg, samt slutligen familjens »enfant perdu», Cæsar, som har brändt genihår och blifvit skådespelare. Till dessa komma fruar och söner, gymnasister, men framför allt unga officerare och kadetter.

Redan i första kapitlet lyckas författaren med sitt enkla men friska berättelsesätt göra dessa figurer lefvande. Den långa boken skildrar sedan deras öden, alla brytningar inom familjen, stånds- och samhällskollisioner af alla slag; och medan de äldre långsamt afträda från skådeplatsen, se vi den nya tidens demokratiserande anda tränga in i den gamla adelssläkten. En redogörelse för den vidlyftiga handlingen skulle icke få plats i en anmälan och vore dessutom en orättvisa mot boken. Ty motiven äro

ofta skäligen förlegade, men framställningens humör och precision hålla ständigt intresset vid makt. En af hufvudepisoderna är t. ex. historien om hur den hederlige landtjunkarens på Poltze son, dragonlöjtnanten Christobald v. Eysen, genom lättsinne, lån hos procentare och särskildt genom hästmani ruinerar sina föräldrar och syskon och måste rymma till Amerika. Hur uttröskade äro ej dylika motiv, men man får leta efter en så dramatisk skildring som den, Ompteda gjort af den kapplöpning, på hvilken den unga vildhjärnans öde afgöres, eller så förträffliga scener som hans sista besök på fädernegården och hans sista måltid i Europa, innan han stiger på Atlanterångaren, festmåltiden hos den berömde Pfordte, då vemod och vinglädje växla, medan far och son ömsesidigt söka stärka hvarandra till skilsmässan.

I det hela blir den gamla adelssläkten hårdt ansatt af tiderna och har svårt att med bibehållen moralisk och ekonomisk krigsära bevara sin sociala position. Men slutligen får den ny lifskraft genom en allians med storindustrien. En nyadlad ung kapitalist — son till en fabrikant — söker genom giftermål med en Eysen ökad legitimitet. Satiren mot uppkomlingen är mild, och i grunden uppfattar Ompteda denne nye baron Gideon med sympati. Han framstår som en dynastigrundare. Racen får genom honom nytt blod, och hans son blir — som den energiska termen lyder — en ny »Stammhalter». Och med en formlig liten predikan om nödvändigheten för den tyska adeln att förstå den nya tiden, att ej sky något af dess stora arbetsfält och deltaga i alla dess utvecklingsstrider, lyktar den

långa romanen. Denna predikan hålles af generalstabsofficeren, som nu nått den militära befordringens högsta trappsteg och med sin pliktstarka, hårda gestalt dominerar hela släkten. — Man är samlad i hans hem, där allt har en spartansk prägel af enkelhet, och om hans egna ord synas oss andra väl moraliserande och självklara, verka de dock imponerande. De äro talade ur en hel generations af stark vilja och stor gemensamhetskänsla fyllda bröst.

En nordisk romanläsare, hvilkens vanliga lektyr utgöres af franska eller skandinaviska verk, och hvilkens tankar behärskas af dessa, måste ömsom känna sig tillbakastött och ömsom erfara beundran inför de människor, inför det samhällslif, Ompteda säkerligen med utomordentlig natursanning skildrat i »Eysen». Jämförda med franska typer af motsvarande klass, förefalla dessa ädlingar och militärer egendomligt primitiva, utan all den förfining i uppfattningen af lifvet, den slipning af tanken och det raffinemang i fråga om tycken och seder, som vi känna från så många moderna skildrare af parisisk aristokrati. Jämförda med analoga gestalter inom den nordiska novellistiken förefalla de stämningslösa och nyktra, utan den det inre lifvets lyriska rikedom, som mer och mer synes blifva den nordiska kulturens egendomlighet. Men det, som utmärker människorna i Omptedas böcker samt och synnerligen är kraft och vilja. Familjen Eysen skildras som urgammalt blått blod — men i denna gamla släkt finnas inga dekadenter, och de, som gå under, äro i sitt slag lika mycket krigs- och viljemänniskor,

som de, hvilka lyckas. I »Eysen» förekommer en så att säga professionell drömmare, Feodor v. Eysen, son till kirurgen, hvilken allt ifrån ungdomen bryter med sin kast, går öfver till det revolutionära Tyskland och till sist dör för egen hand. Denne Feodor är med all sin utopism en fullkomlig kraft- och kärnkarl, en fast handlingens man mot en likartad fransk sinnesmänniska och resonör eller mot en anarkistisk nordisk svärmare. En brinnande, hård vilja, se där alla dessa människors innersta, som det tyckes, outtömliga kraftkälla, en vilja, som håller det egna jaget i korta tyglar och som i det helas tjänst har en otrolig lydnadens energi. Så skildrar Ompteda, själf f. d. soldat, sin samtids mer eller mindre militära Tyskland. Han är själf icke ett spår af någon sorts geni, men kanske just därför dess tillförlitligare som referent. Det är nog icke förgäfves, som viljan i så många nya tyska filosofiska system bildar hörnstenen. När man läser »Eysen», saknar man nog mycket af just det, som vi andra sätta som själfva lifvets doft och tillvarons värde — men denna upprätta mänsklighet med sin handlingskraft och sin vilja imponerar. En liten barkbåt, som glider med strömmen, kan gifva ett intryck af strömfårans styrka och riktning och en roman som »Eysen» en föreställning om en hel kulturs riktning och ett helt lands styrka.

10 september 1902.

Hermann Hesse.

Peter Camenzind.

Bland de tyska romaner, som på sista tiden väckt störst uppmärksamhet, men hvilka ännu icke blifvit kända hos oss, intager ofvanstående, »Peter Camenzind» af Hermann Hesse, en plats för sig. Den är långt ifrån ett mästerverk. Boken håller icke hvad den lofvar. Den lifshistoria, som berättas, slutar icke blott i yttre måtto och med afsikt i en återvändsgränd, men äfven själfva den inre tråden — hufvudpersonens själsutveckling — snörpes samman i slutet till en skäligen godtyckligt slagen knut. Men oaktadt detta griper och intresserar berättelsen. Det är ett starkt tag i den, det är en kärnkarls fasta hand, som för pennan. Författaren är schweizare, och hans andlige mästare det tyska Schweiz' utan fråga störste och mest representative diktare, Gottfried Keller. Hesse intygar det själf, talande med djup och befogad beundran om den store epikerns »äkta, sannfärdiga och kärfva» konst. Med »kärf» öfversätter jag det tyska »herbe», ett adjektiv oskiljaktigt från Kellers personlighet, och hans lärjunges Hermann Hesses älsklingsord. Det, som

också utmärker »Peter Camenzind», är ett kärft allvar, en vresig och osminkad naturlighet, och när han lyckas som bäst, kan hans skildring verkligen lyfta sig till en stark och saklig enkelhet, förande tanken till Kellers storartade objektivitet med dess lugna, mäktiga afrundning. Skada blott, att Hesse i sitt lynne har så mycket af mästarens harmsenhet och så litet af hans beskt humoristiska lifsvisdom.

»I begynnelsen var myten. Som den store guden diktade i indiernas, grekernas och germanernas själar, kämpande efter uttryck, diktar han dagligen vidare i hvarje barns själ». Med detta anslag begynner »Peter Camenzind». Författaren för oss till en by i de schweiziska fjällen. Den heter Nimikon och så godt som alla dess invånare Camenzind. Den ligger på en trång, trekantig ängsplatå vid en sjö midt emellan tvenne i vattnet nedskjutande bergskammar. Äfven om författaren icke sedermera lämnat en så förträfflig målning af sin fosterby, skulle åtminstone den, som något känner Schweiz, se för sig en typisk bergsby med sina byggningar, fantastiskt hoptrasslade som virrvarret af växter i en solig skrefva, sina trähus, hvilka med de sotsvarta bjälkarna och de små dockrutorna bakom klängväxterna göra intryck af forntid och herdeålder, den rörande kyrkogården, där generationer af döda ligga tätt samman under korsen som i en trång syskonbädd. Så minns jag byn Nimikon, fast jag icke vet hvar den ligger, den typiska schweizerbyn i bergen med snöfjällets tinnrand öfver sig och sjöns djupblå spegel framför sig.

»Peter Camenzind» begynner med en skildring

af, hur »Föhn», sydvinden, kommer till en sådan bergsby. Ensamt dessa par sidor göra boken läsvärd — de äro af en utomordentlig poetisk styrka och därtill af en sanning, som hvar och en, hvilken lefvat i fjällen, kan intyga. Det är »Föhn», vårbringaren, »det gifs intet sällsammare och härligare än den ljufva »Föhnfebern», som i Föhntiden öfverfaller bergstrakternas människor och i synnerhet kvinnorna, beröfvar dem sömnen och retande smeker alla sinnen». En sådan vårbrytning vaknar Peter Camenzind, bondsonen i Nimikon till det medvetna lifvet. Han har ärft »den lätta dysterhet», hvilken hans far ägde som de flesta i vedermöda och afskildhet lefvande bergsbor. Genom födsel och uppväxt, konstitution och lynne är han danad till friluftsmänniska, men genom en olycklig slump upptäckes hans läshufvud. Peter Camenzind får studera, och hans roman blir nu historien om en ynglings läro- och vandringsår och utveckling till man. Det är samma tema som i det största och mäktigaste verket af Hesses lärare, Keller, »Gröna Henrik», liksom i den största och mäktigaste tyska prosadikten före detta verk — Wilhelm Meister. Det är öfver hufvud taget älsklingsmotivet i germansk och speciellt tysk romandiktning. Hvarför? Helt säkert först och främst, därför att germanen i allmänhet icke träder ut i lifvet med den romanska människans tradition af umgängesvisdom och social instinkt — han är mer eller mindre en enstöring, för hvilken bekantskapen med omvärlden tager form af en ofta stormig och smärtsam uppgörelse, och blott efter bittra erfarenheter och äfventyr kan han

merendels anpassa sig efter gifna samfundsordningar och förhållanden. — Men en annan orsak gör nog också ungdomskrisernas historia till den germanska romanens favoritämne. Människornas upplefvanden sluta tidigt i nordiska länder. Vid mannaålderns inbrott är tärningen redan kastad, lifvets kurs bestämd. Med refvade segel far mannen in i den hamn, som heter »en lefnadsställning» och där äktenskapet gifver en ytterligare förtöjning. Men från hemmet och spiselvrån, där han nu steker sina äpplen och ser bränderna glöda slut, står ungdomskampen som den rätta romantiska tiden af känsla, händelse och spänning.

Peter Camenzind kommer alltså till latinskolan och begynner resan till parnassen. Det sista icke bildlikt taladt, ty pojken från fjällbyn vill blifva diktare. Han gör sina gymnasiestudier, genomgår den obligata ungdomsförälskelsen och skall till universitetet. Dessförinnan är han hemma i Nimikon och tager farväl af de sina. Det är kanske bokens starkaste episod. Hans mor dör, och denna dödsskildring är af mycken storhet. Hon är en bondkvinna, som lefvat med kreaturen och bergen, hon kämpar den sista kampen tappert, tyst och stilla som ett djur i skogen. Fadern, som alltid varit smått drinkare, söker sin tröst i värdshusets sura viner, och Peter Camenzind far till Zürich och kulturen. Peter Camenzind skulle egentligen studera filologi, men han blifver i stället skribent, halft af håg och halft af fattigdom. Åter förälskar han sig, denna gång i en italienska, som på ett par sidor är mästerligt tecknad med sin sydländska blekhet — Camenzind

jämför djärft hennes hy med Gorgonzola — och sitt enkla, varma hjärtelag. Men som vanligt, när Peter Camenzind är kär, förblir det ett kapitel för honom själf, och den andra parten får icke veta mycket därom. Hon älskar för öfrigt en annan och försvinner ur historien. — Peter Camenzind blir bekant som kritiker och följetonist, skrifver utan att tillfredsställas af hvad han gör och för »en liten yrkeslitteratörs föraktliga lif». I den kosmopolitiska staden råkar han ihop med en mängd olika sorters diktare, alla lika främmande för honom, sådana, som trodde på Schopenhauer eller på Zarathustra. »Det var unga, namnlösa diktare, som i stilfulla våningar begingo festlig andakt för statyer och målningar. Det var asketer, som plågade sig med afhållsamhet, och hvilkas toalett skrek mot himlen. Deras gud hette Tolstoy eller Buddha. Det var konstnärer, som genom väl afvägda och stämda tapeter, musik, mat, vin, parfymer eller cigarrer sökte uppelda sig till egendomliga stämningar. De talade ledigt och med konstlad självklarhet om musikaliska linjer och färgackord och voro alltid på jakt efter »den personliga tonen», som egentligen bestod i någon liten harmlös förryckthet». Camenzind är glad att få resa från alltsammans till Italien, som blir hans älsklingsland, och Paris, som han hatar.

Detta är bokens första och ojämförligt bästa hälft, fortsättningen blir mera planlös. Camenzind kommer tillbaka till Schweiz och blir litteratör i Basel. Fortfarande är han lika otillfredsställd af skrifveri, han drömmer om en robust, djup naturpoesi, tolkande kreaturens och de stumma varel-

sernas lif, men han kan ej förverkliga den, och sin egentliga lefnadslust har han på vinstugorna. Behofvet att »dricka mycket och med öfverläggning» har han ärft från fadern. Han har samma lidelsefulla, djupa kult för vinet, som hans båda berömda landsmän, Keller och Böcklin. Dessemellan söker Camenzind en fast punkt i sin rotlösa existens genom besök i hembygden, där fadern alltjämt sitter på värdshuset och tömmer sina sura viner, och i Italien, där han i Assisi följer den helige Franciscus' spår. Ty denne helgonens Johannes, den soliga umbriska slättens son, blir egendomligt nog den bittre och svårmodige bergsbons älskling, och den helige Franciscus' underbara solsång blir Camenzinds evangelium. Den germanske dryckeskämpen har till helige Frans' tackhymn, där den utan drufva berusade och extatiske sydländingen blott ihågkommit »syster vatten», fogat en särskild strof för att prisa »broder vin».

Efter dessa skiftande lifsförsök och vandringar känner sig emellertid Camenzind lika ensam och onyttig i tillvaron, och han försöker nu vinna en fast punkt i den uppoffrande ömheten för en lidande medmänniska. En tillfällighet för honom i beröring med en stackars krympling, Boppi, och i detta styfbarns naiva och undergifna själ finner han den mänskliga värme, som hvar människa behöfver för att ej försmäkta. Olyckligtvis dör den lille originelle och sällsamme sjuklingen, och åter står Camenzind allena och hemlös midt i öknen. Då flyr han för sista gången till hembygden, där hans gamle far ännu finns kvar, och bosätter sig på den fläck,

som han aldrig bort lämna. Småningom lägger han af det ena minnet och plagget efter det andra från stadslifvet. Bäst det är, blir Peter Camenzind bonde igen, och hans högsta framtidsutsikt är att få öfvertaga byns värdshus. Det kroppsliga arbetet, lifvet i fria luften, den naturliga existensens sunda rytm af hvila och möda och läkande enformighet hafva ändtligen skänkt honom den eftertraktade och åtrådda ron.

Bokens slut är, som sagdt, dess svagaste del, med allt för mycket af den naturmoralens uppbygglighet, som predikas mer eller mindre uppriktigt i så många moderna diktningar. Men trots det att Peter Camenzind på slutet får ett tröttande och mindre klädsamt drag af lekmannapredikant, kan man icke låta bli att hålla af honom. Det finns hos denne bittre och knarrige enstöring något sällsynt ärligt och vederhäftigt, och hans historia, skrifven i ett ofta stort och lidelsefullt språk, har samma jordfriska och kraftfulla arom, som de syrliga landtviner, om hvilka det i boken så mycket och varmt talas.

10 maj 1905.

Jacob Wassermann.

Alexander i Babylon.

I främsta ledet bland det moderna Tysklands novellister och berättare står utan fråga Jacob Wassermann. Redan hans förstlingsverk, den våldsamma och tungsinta lilla romanen »Judarne i Zirndorf», som han utgaf vid blott tjuguett års ålder, vittnade om en talang, judisk i känslans svårmodiga innerlighet och böjelsen för melankolisk och spetsfundig lifsutläggning, tysk i framställningens tyngd och filosoferande, men stark och egenartad. Hans begynnelsebok skildrade den moderne judens utveckling till man i en liten stad i det nutida antisemitiska Tyskland. Skildringen bars af mycken lidelsefullhet, men också af mycken rättrådig självbedömning. Man kände genom den lilla boken på ett gripande vis en djup och brinnande karaktärs kamp med sig själf och världen, en människa tärd men också stålsatt genom racens och den ovanliga begåfningens dubbla enslighet. Efter »Judarne i Zirndorf» utgaf Wassermann det verk, som gaf honom hans ryktbarhet och som ännu tills dato torde lämna det fullaste uttrycket för hans väsen

— den i många afseenden betydande romanen »Renate Fuchs». Bördens och begåfningens främlingsskap och strider för yttre och inre frihet voro ledmotiven redan i den rika förstlingsberättelsen. I »Renate Fuchs» förtäljes också den sorgbundna historien om ett mänskligt undantags öden under det omedvetna sträfvandet att förverkliga ett i personlighetens botten nedlagdt hemlighetsfullt budskap. Renate Fuchs är den förfinade, erotiskt differentierade kvinnan, som en dunkel åtrå efter en allt fyllande kärlek för ut i lifvet. Det ser ut som hon vore en äfventyrsfresterska, och hon är en sökerska, som med ett par oroliga, skälfvande händer griper, pröfvar och släpper de människor, hon möter. Man kommer att tänka på den gamla leken, där man med förbundna ögon skall finna rätt på något fördoldt. Så söker Renate den rätte i tillvarons blindebockslek, och den dunkla men outrotliga vissheten om, att hon har lifvets skatt att finna, gifver spelet af de tillfälligheter, som leda hennes vandring, ett hemlighetsfullt sken af mening. Boken är fint tänkt och utförd med en mängd af egendomliga människoskildringar. Det är skada, att slutet med sitt uppstyltade och doktrinära patos förtager mycket af skildringens verkan.

Den tredje af Wassermanns böcker, »Moloch», bär i lika hög grad som de föregående sin upphofsmans drag af lidelsefullt allvar och smärtsamt lifsgrubbel. »Moloch» är här den moderna storstadstillvaron, hjärtans och själars förödelse, som söndersmular alla uppsåt och splittrar all helhet. Det är en ung mans roman, och dess problem också

rakt motsatt det i »Renate Fuchs». Där tolkades instinkten, det omedvetna budets roll som en kvinnas inre, genom alla skiften lysande ljus på irrvägen genom lifvet. I »Moloch» framställes den medvetna viljans undergång, karaktärens skeppsbrott i en ung mans existens. Romanen var dryg att komma igenom, och det förstörande njutningslifvet i Wien mer patetiskt än öfvertygande skildradt. Vattnet i denna malström rann tungt och långsamt. Moralistens moraliserande hördes alltför mycket. Men bokens afslutning ägde en verklig och skakande tragik. Sedan den unge Ansorge förrådt allt utom och inom sig själf, kan han icke längre lefva. Den djupa rättskänsla, som var grunden i hans natur, kunde han dock till sist ej undkomma. Han dömer sig själf till döden. Ett dylikt motiv är ej ovanligt i dikten, men sällan har jag sett det framställdt med så öfvertygande makt. Den öfversinnliga ro, som följer med den onda viljans betingelse och ett frivilligt dödsbeslut, formligt lyser öfver dessa sidor om Ansorges sista vandring in i skogen för att där sätta revolvern mot tinningen. Att han bör dö förefaller lika följdriktigt som att en bräckt gren bör falla från stammen. Det är en ljus sommarmorgon, och som ett sista farväl stryker den unge mannen mot sin mun ett daggigt strå — och denna bild af en frivilligt döendes stilla och försonade afskedskyss till lifvet blir sannolikt det, jag längst kommer att minnas af Wassermanns diktning.

Sådana äro i största korthet antydda Wassermanns antecedentia, innan han offentliggjorde den

nya romanen, »Alexander i Babylon», som nu föreligger också på svenska i en vårdad öfversättning af Ernst Lundqvist och i en synnerligt smakfull utstyrsel. Redan titeln låter den, som följt Wassermanns äldre verksamhet, studsa till. Om någon, har författaren till »Renate Fuchs» och »Moloch» förefallit som den moderna människans skildrare, och här för han oss till antiken, till Hellas' sista hjältesaga, Alexandertåget till Babylon. Det kan vara ovisst, om detta för öfrigt mäktiga och starka historiska grepp i djupaste mening passar för Wassermanns natur, men i hvarje fall har han genom detta arbete i helt ny riktning visat sig äga en långt mer omfattande begåfning, än man förut kunnat tro. Redan det öfverraskar, att finna psykologen och själsskildraren med det metafysiska tycket vara en så färgrik och brännande kolorist, och hans Alexander visar också en karaktärssammanfattning i större stil än hans föregående minutiösa och litet hårfina människoanalyser.

Wassermanns »Alexander i Babylon» har tvenne hufvudintressen, framställningen af orienten, af sago- och underlandet, i hvilket med det förvirrade Alexandertåget Hellas somnar in i dödssömnen, som en vilsevandrad dotter mot modersskötet, och framställningen af den unge macedoniske äfventyrshärskaren själf. Som redan är antydt, förvåna orientmålningarna hos Wassermann genom en intensiv glöd. Det kokar och sjuder af sol öfver hans klippöknar och grässtepper, feberns mardrömmar lyfta sig från de ångande flodernas sumpstränder, och

ett skimmer af urålderns ursprungligt starka färger och ädla metaller faller öfver uppträden och figurer. Se t. ex. på följande lilla skildring af några kaldeiska spåmän — det är verkligen en vision från ursägnernas österland.

Mellan de kungliga tälten dök en skara märkvärdiga gestalter upp. Det var sju gamla män med långa skägg. De redo sidvända på hvita åsnor, som voro färgade med henna och hade röda svansar och öron. De buro underkläder af bomull och hvita öfverkläder. Deras ansikten utvisade ett förstenadt allvar. Deras ögon hade ett uttryck, som hos människor, hvilka i månader vistats i mörkret; det var ögon utan blick. Den olivfärgade huden öfver ansikte, hals och händer var torr, skrumpen, läderartad. De hade en förvånande, halft löjlig, halft hemsk likhet med hvarandra, icke som de vore bröder, utan sjufaldiga skuggor af en enda, fordom lefvande människa.

Men Wassermanns fantasi äger ej i samma grad konstruktiv styrka. Gyllene purpurornament, ansikten förbrända af åtrå, dyrbara käril, blixtrande stenar, väfnader med matt skimmer skymta i ett ofta tjusande spel för ögat, men bilderna sakna ej sällan liksom den rätta bärkraften. De få drömsynens brist på konsistens och lösgöra sig lätt ur minnet. Man märker detta bäst, om man vid sidan af »Alexander i Babylon» slår upp den bok, som man alltid blir hågad att tänka på under läsning af dylika skildringar från den exotiska antiken — Flauberts Salammbô. Den store fransmannen är konstruktör — hans Karthago kan ritas upp på en karta, den har en stadsplans bestämdhet — Wassermanns Babylon är endast dekorativt. Men det med-

gifves ju gärna: jämförelsen är förkrossande. Hvem kan jämföras med Flaubert?

Bokens innehåll knyter sig helt till Alexander. Det är maktens och härskardömets problem, kärt för det moderna Tyskland, som här är förkroppsligadt i Alexander, den lefvande segerguden. Men Wassermann har icke tänkt på denna gestalt, icke på triumfens genius och lyckans älskling, utan på den i gränslöst och öfvermänskligt svårmod förstenade härskaren med den svärmiska poetblicken, som några antika byster framställt. Det han tecknar är storhetens ensamhet, förödelse och självförbränning, en solglobs undergång i flammor, en världsglobs förmörkelse. Han skildrar, hur Alexander, drifven af sitt eget väsens öfvermänsklighet, sliter banden vid allt mänskligt. Den sista konflikten med det vanliga lifvets känslovärld är hans skilsmässa från hans hjärtas ende förtrogne, Hephästion, och hur Wassermann uppfattar Alexander vid hans lifs slut, framgår bäst af följande stycke:

Då kom en drömklarhet öfver Alexander, som satte honom i stånd att se den mörka fläcken till och med i det hängifnaste bröst, och människohjärtat hade ej längre några hemligheter; men för honom själf dog den mänskliga känslan. Han glömde att äta och dricka, han behöfde ej längre sömn och hvila, ingenting kunde öfverraska eller förskräcka honom, och om kungariken krossades, rörde det honom ej mera än tärningarnas fall under spelet. Men det jublade ej heller någonting inom honom, den upphöjda kraften trängde sig in i hans medvetande, hans ord och åtbörder voro en sömngångares, och de trådar, han höll, gledo som af sig själfva genom hans fingrar.

Det är följdriktigt, att han måste gå under, som det är följdriktigt, att en behållare spränges,

när vätskan i dess inre når explosionens värmehöjd. Det är människans och människosjälens sönderspräng ning af en för jordiska mått alltför oerhörd kraft, som Wassermann här sökt skildra, och det hvilar onekligen ett imposant och dystert majestät öfver denna målning af ett hjältelifs femte akt och en världsålders katastrof.

I den förträffliga samling af estetiska och kritiska essayer, som under Georg Brandes' redaktion och titeln »Die Litteratur» utkommer i Berlin, har Jacob Wassermann på sätt och vis uttalat sig om sitt eget författarskap. Han har nämligen där offentliggjort en liten dialog om »Berättelsens konst». Denna studie, i hvilken man angenämt beröres af författarens flärdlösa allvar, vittnar om, hur djupt och reflekteradt Wassermann tager sin konstnärliga uppgift. Hans vilja är riktad mot det stora och betydande och all sorts koketteri eller ytlighet är honom främmande. Studien utgöres af ett samtal mellan en äldre och en yngre romanförfattare. Bland de hufvudvillkor för konstnärlig fabulering, som den äldre af dessa skriftställare saknar hos sina yngre yrkesbröder, är en för läsaren och berättaren lika oumbärlig egenskap: den, han med ett svåröfversättligt ord på tyska nämner »Behaglichkeit». Kanske ligger i detta en självkritik, en bekännelse om något saknadt hos Wassermann själf. Med allt sitt höga uppsåt och sin stora konst saknar han och saknar man hos honom berättelselustens välbehag. Man saknar i hans smärtsamt spända vilja och hans djupt öfvertänkta, af innehåll och reflexion kompakta

skrifsätt något af förtäljandets glädje, af det, latinarne brukade kalla »festivitas», omedelbarhetens skimrande guldspår och det lätta handlagets tjusning. Jacob Wassermann är en själfull, djupsinnig skildrare, men han kan icke le.

15 april 1905.

Thomas Mann.

Buddenbrooks.

Om förmågan att kunna åstadkomma och läsa digra böcker kan betraktas såsom tecken på lifskraft, måste Tyskland anses vara världens mest lifskraftiga land. Ingenstädes fruktar en skriftställare så litet att draga växlar på läsarens långmod. Den tyske romanförfattarens första och sista dygd är grundligheten. En bekväm, blaserad nordbo, bortskämd med att blott bjudas kvintessensen af tingen, häpnar åt den fantasiens oslappade uthållighet, som de tyska berättarna förutsätta hos sin publik. En sex, sjuhundra tättryckta sidor utgör en tysk romans normala längd, och utan minsta ängslan öfverskrides tusentalet. Hvilken företagsamhet hos producenten, och hvilka unga, friska tänder hos konsumenterna!

Den bok, på hvilken dessa rader vilja fästa uppmärksamheten, tillhör dessa tyska romaner i två tunga delar, som en läsare, van vid nordisk eller fransk koncentration, icke gärna vågar sig på utan stark anbefallning. Men Thomas Manns stora familjeroman, »Huset Buddenbrook», har icke blott gjort förtjänt lycka i Tyskland och låtit den förut

okände författarens namn nämnas bland den tyska novellistikens allra bästa — det är verkligen en ovanligt treflig och intresserande bok. Därmed vill visserligen ingalunda vara sagdt, att alla dess 1105 sidor äro roliga. Det vore lika obilligt att begära, som att alla dagar i året skulle vara behagliga och alla flickor, man möter, vackra. Det finns flera döda punkter i den långa romanen, men som helhet är den ändock sällsynt fängslande, fängslande på ett gammaldags, kärt romanvis. Den, som har lust att lefva sig in i en hel familjs historia och lära känna alla dess medlemmar och deras öden under flera generationer och veta, hur det går med alla dessa människors hjärtan, penningar och äfventyr, och hvem som får de broderade kuddarna och silfverteskedarna — för att tala med Dickens — den skall taga Gud i hågen och begynna den långa resan genom Thomas Manns »Buddenbrooks».

Boken börjar 1835 i »landskapsrummet» — det med gula herdeidyller tapetserade mottagningsrummet i familjen Buddenbrooks nya hus. Byggnaden är gammal och förnäm med ordspråket »Dominus providebit» öfver ingångsporten, ett äkta Lübeckerpatricierhus, som ägts af en gammal förnäm firma, Ratenkamp, hvilken långsamt gått utför och till sist gjort bankrutt. Nu har det i stället inköpts af den högt blomstrande släkten Buddenbrook. I dag är själfva invigningsmiddagen. Buddenbrooks sitta och vänta på sina gäster. Det är de båda herrarna Johann Buddenbrook, senior och junior, den äldre, född redan under l'ancien régime, pudrad och i spetsjabot, ömsom talande elegant fran-

syska och bred plattyska, och hans son, konsuln, i fadermördare, stor sidenhalsduk och smala, hvita benkläder, gärna uttryckande sig allvarligt, religiöst, på boklig tyska. Det är vidare deras hustrur, den gamla fru Buddenbrook, född Duchamps, af en schweizisk familj, hvithårig, enkelt klädd, med en liten »pompadour» af sammet i knäet, och konsulinnan Buddenbrook, född Kröger, tillhörig en familj af rika köpmän och vivörer, strålande i rödblond skönhet, siden och juveler. Det är de unga Buddenbrooks trenne barn, skolgossarna Thomas och Christian, samt den lilla koketta, finväxta Antoinette i sin skiftande sidenrobe. Emellertid anlända gästerna, släktingar som Krögers, ståndspersoner som senator Langhals, familjens själasörjare och husläkare, skönanden Jean Jacques Hoffstede, som skrifver bordsvisan och det frivola epigrammet till likörerna, vingrosshandlar Köppen, som är novis i kretsen och nyss nått den grad af legitimerad förmögenhet, att han kan få tillhöra den gamla hansestadens exklusiva patriciervärld. Man går till bords i den ståtliga matsalen med målade kolonner och gudabilder, gardiner och möbler i röd damast, stora förgyllda kandelabrar på buffeten och mäktiga armstakar på bordet. Man äter en god, tung middag med grönpuré, karp i rödvin, rökt, kokt skinka med syrlig brun sås på chalottenlök, och mycket annat, som författaren samvetsgrant låter oss veta. Och man dricker därtill en mängd gamla goda vinsorter ur källaren, ända tills den tjocka, guldgula malvoisirn rinner tung ur de omspunna flaskorna.

Kanske kan detta gifva en aning om skild-

ringens metod. Denna invigningsmiddag har fått sig anslagen öfver femtio sidor, och man lär af den bokstafligen känna allt: människorna kring bordet, betjäningen, maten och duktyget. Men sedan är man också bekant med familjen Buddenbrook, som om man själf suttit midt ibland dem och hållit de tunga silfvergafflarna i sin hand. Och icke blott Buddenbrooks, men en hel gammaldags köpmansvärld från förra århundradet träder med förvånande åskådlighet fram ur sidorna.

Hvad boken sedermera skildrar är dessa Buddenbrooks öden under de tre släktled, som genast i första kapitlet presenteras, en firmas historia från sitt uppsving till sin upplösning. Balzac skref en gång en sådan roman om en perukmakare och fabrikant af hårvatten, som han kallade »Grandeur et décadence de César Birotteau», med anspelning på Montesquieus berömda »Betraktelser öfver orsakerna till Romarnas storhet och undergång» — han jämförde en hårklippares och det romerska rikets historia. Också i det enskilda människolifvet råder samma rytm af stigande och fallande som i folkens lif, och långt hastigare än kungafamiljerna synas finansdynastierna åldras och gå under. Snabbare än allt annat lyder den rullande penningen lyckans nyckfulla bud. Sällan räcker en stor förmögenhet eller en stor firma öfver tre generationer. Familjen Ratenkamps patricierhus köpes af familjen Buddenbrook, och i dess tredje led går det öfver till familjen Hagenström, den nya, glänsande köpmanssläkten af de oräkneliga, som lyst och slocknat i den gamla hansestaden Lübeck.

Thomas Manns roman skildrar nu denna process inom släkten Buddenbrook; hans bok bär underskriften »En familjs förfall». Förvärfvaren af rikedomen, Johann Buddenbrook den äldre, var en stark och klok man. Som leverantör till de tyska arméerna under krigen mot Napoleon, har han lagt grundvalen till firmans betydenhet, och om han icke kan förebrås någon sorts fuffens, har han aldrig varit återhållen af betänkligheter eller skrupler. En af tidens eröfrarnaturer har också han varit på sitt fält och bevarar ännu såsom gubbe sin voltairianisms hvassa och genomträngande världsklokhet. Det är en lifvets kallblodige och starke spelare, skapad att vinna. Hans son, Johann Buddenbrook den yngre, är redan förfinad och försvagad, samvetsöm och religiös, i viss mån berörd af den romantiska känslans förnyelse under 1800-talets förra hälft. Dock, fysiskt och andligt helstöpt, är han ännu fullkomligt i stånd att låta Guds och världens tämligen olika konton gå ihop. Under hans tid går firman Johann Buddenbrook icke framåt, men heller icke ett steg tillbaka. Hans äldste son och efterföljare som affärernas ledare, Thomas Buddenbrook, är kroppsligen ömtålig med ett uppdrifvet nervsystem, förfinade böjelser, blodlösa, kalla händer. Han är släktens mest begåfvade man med ett stycke af en tviflare och en metafysiker inom sig, men med en lidelsefull viljekraft, som spännes till det yttersta för att med öfvervinnelse af alla inre förbehåll och hemliga tycken drifva Buddenbrookska affärshuset framåt i trots af de rundt omkring ur marken växande medtäflarna. Han sätter själ och hjärta in på denna

strid — utan att lyckas. De yttre omständigheterna sammansluta sig emot honom, och han förmår icke göra sig till de nya förhållandenas herre. Endast genom förtviflad kamp förmår han upprätthålla Buddenbrookska husets fasad mot världen, och när han dör, förbrukad vid några och fyrtio års ålder af nervspänning och ensamt lidande, doldt under en ständig representations komediantskap, likviderar den gamla firman. Hans ende son, den siste Buddenbrook, en omyndig gosse, är i alla afseenden den siste af en ätt, en degenererad konstnärsnatur, frälst från ett olyckligt lif genom en tidig bortgång. Men samma utveckling nedåt märks hos alla familjens medlemmar. Där — såsom hos Thomas' syster Antoinette — strålande hälsa och oförbränneligt lifsmod tyckas vittna mot urartningens lag, finnes den dock, blott sällsamt maskerad. Allt hvad Antoinette Buddenbrook gör, blir till ofärd, allt hvad hon griper efter, blir till skada för henne själf och den släkt, om hvilkens ära hon dock är så mån som någon högadlig och öfverspänd ung adelsfröken om sin vapensköld. Hon gifter sig två gånger, och måste bägge gångerna skiljas, hon utser åt sin dotter också en omöjlig make. Hon är, hvad man säger, född under en olycklig stjärna — men i botten vill detta säga, att hon saknar den rätta instinkten, den medfödda vissheten om, åt hvilket håll växten skall ske och väsendet göra sin anpassning, också en form af racens nedåtgång.

Jag märker, att allt detta i min redogörelse måste verka skematiskt och konstrueradt. Men det beror på, att det är mer än vanligt svårt att redo-

göra för denna mäktiga roman med sin rent oändliga följd af lefvande scener. Läser man själfva boken, finns där intet, som förefaller uttänkt eller linjeradt. Hvarenda gestalt är framställd med den otroligaste rikedom af pulserande enskildheter. Där saknas lika litet i skildringarna den fysiologiska detaljen som den intellektuella egenheten — allting är åskådligt och ändock allt också fördjupadt och förklaradt. Man följer dessa människor från vaggan till grafven, man ser dem förändras med åren, man känner dem som sina egna släktingar. Och det är denna breda, allsidiga, oförtröttade människoskildring, som är bokens styrka och egendomlighet. Det hvilar icke öfver Thomas Manns köpmansvärld den sällsamma, högtidliga fantastik af dyster glans, som Dickens förmått gifva sina skildringar ur samma värld — exempelvis i Dombey & Son. Ej heller sorlar genom sidorna den vilda åtrå efter guld och makt, hörs från dem det skärande skrik af människor, som brottas, blöda och slita sönder hvarandra, hvilket gör Balzacs affärsberättelser till en läsning, förhäxande och beklämmande som marridt. Den tyske författaren är icke något af den sortens snillen. Det finns på hans tusen sidor knappast ett ord, som man vill kalla genialiskt, och det är också ondt om ren och öfverraskande poesi i hans verk. Han är en slags mindre elegant och kvick, men djupare och solidare Kielland, och genom sin fasta, breda objektivitet nå hans karaktärsutvecklingar högt. Därtill kommer en humor, som utmärker sig för sin måttfullhet och sin naturlighet. Det är icke ett egendomligt temperaments skimrande strålbryt-

ning, snarare en trygg iakttagelses förmåga att verksamt och djupsinnigt låta lifvets egen komik komma till sin rätt. En sådan figur som den nyss vidrörda Antoinette Buddenbrook är ett mästerprof på Manns skildringskonst — det är en tunn, ytlig hvardagskvinna, men framställd med en så utomordentlig, varmblodig fullständighet, att intrycket af hela detta människolif, där man känner hvarenda händelse, ord och skrynkla, till sist blir nästan storartadt. Och lefvande, plastisk afrundning utmärker alla bokens oräkneliga figurer.

En historisk tråd sammanhåller slutligen detta vimmel af bilder. Buddenbrooks släktkrönika gifver på samma gång en spegling af tysk utveckling under mer än ett halft sekel. I början af boken sysselsätter ännu Napoleon den förste sinnena som en lefvande gestalt, och i slutet skymtar Richard Wagner. Boken lyktar på 1870-talet. Den gifver ett tvärsnitt genom ett par tidsåldrar.

Hvad Thomas Mann i framtiden kan litterärt uträtta, är icke godt att säga. Denna bok om familjen Buddenbrook är utan tvifvel byggd på barndomens och ungdomens hela skatt af minnen. Det är icke sagdt, att författaren utan ett sådant privilegieradt material kan åstadkomma något jämngodt. Den, som har några långa, fria dagar till sitt förfogande på grund af sjukdom, dåligt väder eller resa och vill komma bort från sin egen värld, skall läsa den stora romanen och med förundran känna sig växa fast i det gamla Lübeck, höra klockslagen från dess åldrade tegelkyrkor, piporna från lastångarna, som komma från öster och väster in i

hamnen, förnimma sorlet från Trave, och betrakta lifvet som en mer eller mindre aflägsen anförvant till den en gång så lysande, nu störtade och utdöda familjen Buddenbrook.

6 april 1904.

Eduard Stilgebauer.

Götz Krafft.

Den, som denna sommar gästat eller blott passerat Tyskland, har icke kunnat undgå Götz Krafft. Ihärdigare och enträgnare har icke namnet på någon underbar tenor eller cirkusryttare kunnat möta en värnlös läsares ögon, och skickligare har icke reklamen skötts för Pears Soap eller Van Houtens Rena Cacao än för denna förstlingsroman af en begynnande författare. På alla slags tryckta papper har det slagits på den stora trumman för »denna vår tids roman», och långa cirkulär af lyckliga och tillfredsställda patienter — jag menar läsare — hafva intygat arbetets förträfflighet, som vissa nyttiga pillers utmärkta egenskaper offentligen erkännas af tacksamma, namngifna kroppar. Men de, som uttalat sig om Götz Krafft, äro inga obekanta kroppar utan en rad af Tysklands allra mest kända skriftställare med dess skönlitteraturs patriarker i spetsen. Man finner här novellister som Paul Heyse och Spielhagen, poeter som Fitger, historici som W. Oncken m. m. Förläggaren bjuder på uttalanden af öfver »200 auktoriteter» — så många skönlitterära

auktoriteter äger sålunda det lyckliga Tyskland — och man kan icke låta bli att undra öfver, huru en sådan lista öfver hufvud taget kunnat åstadkommas. Kanske gifver ett omdöme af en bortglömd gammal romanförfattare i Berlin, Balduin Möllhausen, en fingervisning om tillvägagåendet. Denne skrifver nämligen: »Ni förtjänar vida bättre än jag, den anspråkslöse berättaren, namnet den tyska romandiktningens mästare». Dessa rader uppkalla onekligen bilden af en — hektografierad — skrifvelse, begynnande: H. N. N., tyska romanens (eventuellt novellens, lyrikens etc.) mästare skulle en ung författare vara mycket tacksam för ett omdöme öfver medföljande verk... Eder beundrande X. Svaren på en dylik skrifvelse kunna icke gärna blifva annat än vänliga, tack vare det mycket mänskliga, som fransmännen uttryckt med det gamla ordet »om jag räcker dig pepparn, så räcker du mig saltet».

Dock, äfven om allt, som kan skrifvas på hänsynslös reklams och mänsklig svaghets konto frånräknas, blir tillvaron af en sådan mängd erkännanden från mer eller mindre kompetent håll näppeligen förklarlig utan några förtjänster hos verket själf, och de, som uppretade af puffmakeriet skulle kalla boken för ren humbug, ginge till motsatt öfverdrift. Götz Krafft förtjänar hvarken den entusiastiska förtjusningen eller det djupa föraktet, »ni cet excès d'honneur, ni cette indignité». Det är ett medelgodt arbete af en talangfull berättare, som förstår att skrifva en underhållande roman, som här och hvar också har en poetisk

ansats, och som dessutom utmärker sig för en — åtminstone i Tyskland — beaktansvärdt fördomsfri och öppen blick för sitt lands förhållanden. Äfven när hans litterära förmåga sviker, när läsaren rent af plågas af de ofina och bjärta medel, med hvilka han gifvit sin skildring färg och rörlighet, tilltalas man af romanens anda och tendens. Eduard Stilgebauer vill i sin diktning uppträda för hvad en bekant österrikisk nationalekonom kallat den »sociala friden». Han uppträder mot klass- och racehat, mot militärväsendets och kårstudenternas barbari, mot en hel del af de lifsförryckande begrepp, som regera det moderna Tyskland. Synnerligen djupt når kanske icke hans framställning, men den är god och lärorik, i alla afseenden erkännansvärd.

Redan ofvanstående torde visa, att författaren icke kan räknas bland sitt hemlands mera framstående romandiktare. Äfven om man frånser en lifskrönika af så ursprunglig och episk fläkt som »Jörn Uhl», kan Stilgebauer icke jämföras med en så ypperlig och fängslande människoskildrare som Thomas Mann, hvilkens förträffliga köpmansroman »Buddenbrooks» man länge efter läsningen minnes med välbehag, eller med en trots sina egenheter likväl så finkänslig och sinnrik psykolog som Jacob Wassermann. Först och sist stötes läsaren i »Götz Krafft» af den oartistiska stilen. Eduard Stilgebauer skrifver en journalistisk prosa, hvilkens förtjänst är ett visst lefvande och dramatiskt »go on», men som är ovanligt litet konstnärlig eller kräsen. Den uppfiffas ej sällan med prydnader af en art, som kännaren af bättre fransk eller nordisk skönlitteratur med

deras i regeln så sofrade, ofta rent ängsligt förfinade diktion hittar med en viss öfverraskning, såsom när en sjö liknas vid en juvel, en hvit båt vid en svan och desslikes. På guldvikt äro icke orden i Götz Krafft vägda, och man saknar nästan ständigt den verklige artistens fortlöpande nyskapande af det språkliga materialet.

Götz Krafft hör, som dess undertitel, »en ungdoms historia», visar, till en art af romaner, af hvilka vi särskildt i norden haft legio alltsedan realismens första genombrott ända till den siste lysande representanten för slaget, Hjalmar Söderbergs »Martin Bircks ungdom». Rent estetiskt taget skulle en sammanställning mellan dessa nordiska verk och Götz Krafft och andra tyska romaner om de sista decenniernas ungdom vara förkrossande och utan intresse, men det är rätt egendomligt att se, huru olika, rent mänskligt taget, de nya generationerna te sig i de tyska böckerna. Vida mer förfinade, själfulla och subtila äro våra unga nordiska drömmare, medan de tyska förefalla långt mer bredskuldrade, viljefasta och härdiga. Götz Krafft är också tänkt som en svärmare, en grubblare, en blifvande poet, men rent grof förefaller han dock vid sidan af motsvarande nordiska gestalter, gröfre, men också långt starkare i striden med världen och sig själf.

Boken begynner med en skildring af Götz Kraffts utträde ur den tillstängda barndomsvärlden. Vi äro i Frankfurt am Main. Götz aflägger just sin abiturientexamen, och den, samt en äkta studentikos Bierabend, inleda hans ungdomslif (ölet spelar

också senare genom hela boken en stor och nationell roll). Det mest intresserande i denna teckning, som eljes saknar humor och ironi, äro de antydningar, författaren gör om denna uppväxande generations ställning till de samtida tyska idealen. Tidpunkten är 1889, och märkvärdigt nog framhäfver författaren upprepade gånger, att den då uppväxande ungdomen ej längre hade kvar den instinktiva entusiasmen för 1870—71 års händelser, utan att deras drömmar gingo mot ett äldre, förgånget och frihetskärt Tyskland.

Den öfriga och hufvudsakliga delen af romanen försiggår i Lausanne, vid hvilkets universitet Götz Krafft gör sina första akademiska studier. Genèversjön och dess omgifningar äro tecknade med förälskad glans, och om man väl förstår denna minnets tillgifvenhet för Saint-Preux' och Julies värld kring Lac Leman, måste man undra öfver den värme, Stilgebauer hyser för det sandiga Lausanne, de reformerta prästernas, guvernanternas och flickpensionernas stad. Men öfver dess grågula backar lyser för hans andra jag, Götz Krafft, ungdomskärlekens konstellation, och dess fantasiskimmer är det väl, som förgyller den för andra skäligen prosaiska staden. Götz Krafft blir öfver öronen betagen i en ung schweiziska, Jeanne Ramuz, en kokett och spotsk kvinnofigur, som författaren håller i en afsiktlig oklarhet, och som är omsväfvad af en viss lockande, sensuell atmosfär. Eljes är den långa kärleksepisoden rätt tom och på ett olyckligt sätt hopväfd med romanaktiga och sensationella motiv.

Det, som egentligen är förtjänstfullt i denna

framställning af en ung tysk students första universitetstermin, är teckningen af en kårförening. Götz Krafft kommer genom förhållandenas makt att ingå i en dylik äkta tysk-ortodox student-orden, Teutonia. Redan namnet gifver en idé om dess natur, och hvem har icke på sina resor genom Tyskland med äckel sett dessa kårstudenter. Katzenjammerns eviga och öde majestät hvilar öfver de af sabelhuggen tatuerade ansiktena, och kring de ölstinna bringorna dingla »kulörerna», de brokiga banden. Själfmant iförda den sociala humbugens lysande emblemer, gå dessa kårstudenter omkring och förakta världen, och deras lifsretelse är duellsporten, helst när den kan öfvas mot opröfvade offer.

Man får i »Götz Krafft» en dylik kårförening i hela dess värdighet, med dess byråkrati, dess löjliga hedersetikett, dess festkvällar med sin reglementerade munterhet. Men ett djupare intryck af, hur dessa föreningar verkligen förråa och förstöra den tyska ungdomen, får man genom en betecknande och tragisk episod. Götz Krafft stiftar i Lausanne vänskap med en ung tysk jude, som studerar litteraturhistoria för att blifva journalist och kritiker, Sally Löwenfeld. Denna figur är både vackert och sant skildrad med en stilla och lugn sympati, som aldrig slår öfver i skönmålning. Genom en tillfällighet råka Krafft och Löwenfeld i ordväxling med själfve ledaren för Teutonia, en tysk officer, grefve Schlippenstädt. Denne förolämpar groft Löwenfeld, naturligtvis för hans judiska börd, och Löwenfeld slår honom till svar i ansiktet. En duell blir följden, en duell, som icke kan kallas annat än ett mord, ty

mot den vapenvane officeren står en man, som aldrig förr handskats med ett vapen. Löwenfeld är en modern människa, för hvilken hela denna tyska hederskodex är ett lömskt och löjligt narrspel, och ändock måste han, själf alldeles oskyldigt indragen i meningsbytet, offra lifvet för dess absurda kraft. Med en psykologisk bevisning, som knappast har någon lucka, visar Stilgebauer, att Löwenfelds framtid och sociala ställning som kritiker skulle blifva ohållbara, om han droge sig ur spelet. Han måste sätta in sin existens på denna så kallade hedersupprättelse mot en gemen förolämpare, och Löwenfeld faller också för Schlippenstädts kula.

Denna skildring utgör bokens utan fråga bästa kapitel och står i sin behärskade energi och sin åskådliga saklighet högt öfver allt det öfriga. Det är ett dokument ur det moderna Tysklands lif, som är talande nog. Af Götz Kraffts »ungdomshistoria» — är det nu utgifna digra bandet endast begynnelsen. På dess slutsida ser man den unge studenten återvända från Lausanne till sitt hemland. Följande volym eller volymer — i den vägen äro tyska romanförfattare, som bekant, aldrig blyga — komma att skildra hans vandrings- och läroår. Men att ställa något horoskop härom, är icke lätt, ty än förefalla denne författares goda berättaregenskaper allt för mycket blandade med ofina och sensationella drag.

7 oktober 1904.

Helene Böhlau.

Modersrätt.

Helene Böhlaus roman »Das Recht der Mutter» har i Tyskland väckt stort uppseende. Den har blifvit ganska mycket beundrad som diktverk och än mer diskuterad som sociologisk tes. Den i Weimar barnfödda författarinnan, hvilkens äldre produktion ej gjort större väsen af sig, har med ens blifvit en liten berömdhet. I tidningar och tidskrifter, öfverallt stöter man på henne. Hon har korats till en af den »blifvande kvinnlighetens» profeter, och som det kuriöst nog finns folk — manfolk till och med — som mer intressera sig för den »blifvande kvinnan» än för den nuvarande, hafva framtidsmåna kritici och filosofer i hyllande essayer och föredrag behandlat Helene Böhlau som en tolk för — »Die werdende Frau in der neuen Dichtung». Med en lätt retouche af Heines vers skulle man kunna säga:

Nennt man die besten Namen
wird auch der ihre genannt!

Här om dagen såg jag en enquête öfver Goethe, i hvilken Helene Böhlau inbjudits att säga sin mening om Fausts skald sida om sida med Adolf Harnack, Hæckel, och andra män af samma kaliber. Sannerligen, lika mödosam och besvärlig som den vetenskapliga vägen till ryktbarhet är i Tyskland — en lärdomens och studiemödans via dolorosa — lika tillgänglig och lätt tycks den skönlitterära vara, en parkchaussée, där man når ärans tempel, äfven om diktcharen är en barnvagn och Pegasus en ponny!

Hvad föreliggande roman angår, är den emellertid icke blott ett lärorikt prof på modestien i det nutida Tysklands artistiska anspråk. Boken har verkligen en kärna, som erbjuder något att tänka på och som kan förklara en del af den anklang, den vunnit. »Modersrätt» hvilar på en fond, som är äkta, och författarinnan har haft något på hjärtat, som hon också sagt rakt ur hjärtat, och när man ändtligen når detta väsentliga och centrala i hennes bok, förlåter man för dess värme otympligheten, pratsamheten och den tjockt pålagda sentimentaliteten i allt det andra.

Bokens kärna är ett häfdande af kvinnans rätt att — jag citerar ett tyskt uttalande om romanen — »ehuru hon ej är gift bli erkänd och vördad i sin egenskap af moder». Hjältinnan i berättelsen, den unga Christine Ahrensee, har fattats af lidelsefull kärlek till en ung ryss och med ett fullblodigt naturbarns hänsynslösa hängifvenhet blifvit hans. Ryssen tvingas af omständigheters makt att lämna henne. Den gamla vanliga familjekonflikten uppstår — striden mellan en konventionell släkt och en ung,

oreflekterad kvinnovilja, hvilken i sin starkaste och heligaste känsla icke kan se något fördömligt eller förkastligt. Familjen vill blott skyla öfver skandalen, gömma undan Christine i ett doldt hörn af världen och taga barnet ifrån henne. Men hon nekar, hon vill »blifva mor i ordets djupaste och allvarligaste bemärkelse. Hon vill ej heller gälla för mer än hvad hon är, nämligen en illegitim men dock redbar och hederlig mor». Och så lämnar hon de sina och lefver med sitt barn i en daglönares hydda bland fattigt folk, delande deras lefnadssätt och försörjande sitt barn med sitt eget arbete.

Detta uppslag och denna tankegång äro sannerligen långt ifrån nya inom skönlitteraturen; speciellt gäller detta den nordiska diktningen. Men det är dock en skiftning af något nytt i det sätt, hvarpå saken setts, i den säkert på något självupplefvadt grundade styrka, hvarmed den unga flickans moderskap och hennes kamp för sitt barn äro skildrade. Den unga moderns nästan mystiska oskiljaktighet från barnet, en oskiljaktighet hopspunnen af alla sorters trådar, från de mest själiska till de rent animaliska, är här så sällsynt rikt och fullt känd, att man för de femtio slutsidor, som uttrycka detta, får sympati för hela framställningen och författarinnan, oaktadt all den tyska svulst, som fyller den öfriga delen af boken, och den fullkomliga brist på koncentration och logik, som utmärker romanens komposition. Och det vill ej säga litet, ty man får leta efter en modern roman med artistiska anspråk, i hvilken man så osordineradt hör den tröttsamma musiken »af den kvinnliga vältalighetens

puttrande tepanna». Men som sagdt, bokens hufvudgrepp är stort och äkta, och den moderslyckans ömma, varma och sinnrika poesi, som väller genom skildringen af Christine Ahrensees ensamma lif med sitt barn i det enkla fattigmanshem, dit hon tagit sin tillflykt från en fariseisk kälkborgarvärlds hjärtlöshet och skendygder, gifver boken djup och mening. I sitt sätt att polemiskt ställa mot hvarandra känslans och konventionens, naturens och det samhälleliga etikettsväsendets människotyper, liksom i hela det tendentiösa sättet att berätta, påminner Helene Böhlau en svensk läsare något om fru Edgren-Leffler, utan att dock äga den förståndets öfverlägsna, nyktra skärpa, som utmärkte den svenska författarinnan.

22 oktober 1899.

Leo Tolstoj.

Uppståndelse.

Af Leo Tolstojs stora med så mycken och så berättigad spänning motsedda roman »Uppståndelse» föreligga nu i svensk tolkning tvenne häften, omfattande mer än hälften af verket. Ett rykte förmäler, att författaren själf hejdat publikationen för att än en gång omarbeta slutet, som sålunda ej ännu på någon tid lär utkomma. Å andra sidan kan man af det redan utgifna ana hela verkets arkitektur och förstå dess plan och syfte. Utan att våga säga sitt sista ord, kan så en kritiker redan nu få ett intryck af det väsentliga i romanen, och det är icke utan sin charm att reflektera öfver verket just medan det ännu är en torso, ofullkomlig och oafslutad, men också med det tjusande, som ligger i allt, som ännu icke fyllt sitt mått, men kan växa oförutsedt.

Den gamle ryske profeten är, trots all sin ensidighet och trots den föga klädsamma, moraliska högfärd, som han delar med så många ringare dygdelärare än han själf, dock alltjämt hufvudet högre än det mesta af folket. Han är det icke genom sina

idéers nyhet, finhet eller skärpa — mången liten bortglömd slavisk sektledare har säkert predikat samma eller liknande läror. Hans religion eller hans filosofi, hvad man nu vill kalla det (ehuru det första uttrycket passar långt bättre än det senare) är ett konglomerat af biblisk etik och modern socialism, hopkittadt af en rysk mystikers tungsinta och brännande inbillning, sammansmält af en omvänd sensualists hela skälfvande intensitet i fråga om samvetsömhet, ruelse och ånger. Hur tungt och oskoladt tanken rör sig i hans hufvud, trots all hans genialitet, det visar bäst hans sista bok om konsten. Den gifver intrycket af en vildes sätt att handskas med smycken och dyrbarheter, och dess brist på skönhetssinne och kultur är så stark, att man ofrivilligt erinrar sig det nötta, men ändock aldrig för ofta citerade ordspråket: Skrapa på ryssen, och ni hittar tataren.

Och dock, hur stark är icke nästan ständigt verkan af Tolstojs ord! Hvilken bred bröstkorg, hvilken skallande stämma har icke det underbara, gamla gråskägget med den hårdt ristade tänkarpannan och den platta, breda bondnäsan! En anhörig till de gamla varnarna och strafförkunnarna i Juda är han, och domsbasunen är och förblir dock ett oafvisligt och märkvärdigt instrument. Det hjälper icke att stoppa till öronen — dess smatter hörs ändock. Det hjälper icke att vara skeptisk och blaserad — dess fanfarer röra nerverna lika fullt, och hör man klangen länge genom mörkret och i ensamheten med sig själf, kan det understundom kännas kusligt nog. Vår moderna skönlitteratur har sanner-

ligen icke lidit brist på tuktomästare, men jag undrar dock, om icke den gamle ryssen är själspiskaren nr 1. Det är sant, vi nordbor hafva också haft öfver oss en sträng norsk fogde, som icke heller lade fingrarna emellan, när det gällde lyten och osanning. Men Ibsen har mer och mer blifvit en sorts estetisk virtuos på den mänskliga dåligheten, en moralisk läckergom, som icke bryr sig om annat än de intressanta och invecklade fallen af den jordiska uselheten. Tolstoj är icke så kräsen, han, — det är genomsnittsmänniskan, den, af hvilken det går tretton på dussinet, som han vill åt, ty det är hon, som i alla fall bildar tillvarons stora pluralitet och präglar lifvet, och det är också hon, som därför först och främst behöfver reningen i smältugnen. Och det är icke förfiningens lönliga dåligheter, som han uppsöker — nej, det är den naiva, ursprungliga själfviskheten och de primära drifterna, med ett ord, själfva basen i vårt lif, som han griper fatt i med sitt våldsamma och oförfärade tag. Sällan lägger någon så brutalt fingret i såren som han, och medan man skälfver, dundrar den väldiga röstens tordön så starkt kring hufvudet på en, att man bedöfvas och — känner sig sämre än man verkligen är.

Men en dylik makt skulle Tolstoj icke kunna utöfva — man skulle t. ex. helt enkelt skrattat ut den asketiska och lifsfientliga fanatismen i en bok som »Kreutzersonaten» — om icke en sak kommit till. Och detta är, att denne Paulus en gång varit en Saulus, som längre och vildare än de flesta gått på de glada och breda vägarna, innan han

slog in på den trånga stigen till Damaskus. En våldsam och obändig, ja, en tygellös driftmänniska var denne profet — som så många andra af hans folk — säkert af naturen utrustad med en temperamentets brännbarhet utan like. Det är hvad Karl af Geijerstam fint sett i sin essay öfver Tolstoj och som han kallade skaldens lifsberusning. Just det! Hvilken törst efter all njutning och sinnesrörelse, hvilket behof att taga för sig, äga och förbruka, som denne man en gång haft, det ser man af hvart drag i hans ansikte och hvar rad i hans skrifter. Den glödande temperaturen i hans strafftal vittnar ännu om den endast hårdt vunna själftukten, liksom hetsigheten i munkens späkning vittnar om branden i hans anfäktelse. Ännu i dag händer det Tolstoj — och det i de stunder han är mest konstnär och skrifver sig själf varm — att han för ett ögonblick kan glömma sitt profetskap och sitt uppfostrarvärf. Bilderna fånga honom, minnena värma honom, och denne gamle moralist får en böljgång af omedvetenhet och ungdom in i sina ord, som är betagande — det händer ännu i ett par kapitel af denna sista eljes så tendentiöst predikande roman. Men det är just genom detta, som hans tal dubbelt griper oss. Den oerhörda fonden af lifserfarenhet gifver hans åskor en annan vikt än så många andra moralisters, hvilka i studiekamrarna röra sig med blodlösa begrepp och kämpa mot frestelser, hvilkas hemlighetsfulla lockelser de aldrig känt. »Kreutzersonatens» författare har, som vi andra, varit ett världens barn, ja, i högre grad än de flesta. Han känner sig själf,

och han känner oss. Han vet, hvar skon klämmer, och hvar de ömtåliga strängar finnas, på hvilka man skall knäppa, när det gäller att spela den moraliska »appassionata», som rör upp en varelse i hjärtrötterna. Han har patologens och profetens dubbla hänsynslöshet och dubbla styrka, och inför den uppskakande makten af en dylik våldsamhet kan man lätt glömma mycket: glömma, att man själf har berättigade saker att andraga till sitt försvar, glömma också, att om någon kastar ut barnet med badvattnet, är det denne ofördragsamme, ensidige och obildade moralist.

*

»Uppståndelse», den största roman, Leo Tolstoj på många år skrifvit, är byggd på ett gammalt motiv. Furst Nechljudof är en af de svaga, till allt upphöjdt ursprungligen danade, men med alla lifvets föraktligheter sedermera kompromissande svärmare, som ej äro sällsynta i de ryska böckerna. Under sin första hänförda ungdomsperiod förälskar han sig i en ung flicka af lågt stånd, Katjuscha Maslof, till hälften adoptivbarn, till hälften tjänsteflicka hos hans gamla fastrar. Vid denna tidpunkt står Nechljudofs drömuppfattning af världen på sin höjdpunkt. Han är gripen af en svärmisk kult för de små och arma i samhället. Ett jordagods, som han ärft efter sin fader, har han delat med bönderna, och uppoffringens och världsaltruismens låga brinner inom honom. Hans kärlek till den unga flickan är eterisk och ren, och då han är

oviss om, huruvida han kan göra henne till sin maka, flyr han från hennes närhet.

Tre år därefter återkommer han till den gamla gården, där tanterna och den unga flickan bo. Han har därunder blifvit en annan människa — den forne studenten, hvilkens väsen gick upp i intellektuell exstas, har blifvit en lifsyr officer och dandy, som tänker på intet annat än den egna njutningen. Omständigheterna, omgifningen, gången af hans lifsbana hafva helt och hållet knådat om den allt för mjuka och bildbara lera, af hvilken han är danad, och omskapat hans karaktär. Nu återuppflammar hans tycke för den unga flickan, men utan ett spår af den förra helgden. Det gäller att skrifva in en eröfring till på listan — ingenting annat. Han förför henne och far sedan sorglös sina färde.

Mer och mer kommer han sedermera in i det sysslolösa och mondäna sällskapslifvet. Han för en rik aristokrats bekymmerlösa och förfinade tillvaro, sköter kropp och toalett, har kärleksäfventyr, söker förgäfves med en smula konstnärlig dilettantism lägga ett litet skimmer af andlighet öfver sin tomma och gagnlösa existens. Katjuscha är för länge sedan glömd bakom andra erotiska upplefvanden, och nu, när håret börjar gråna vid hans tinningar, funderar han på att gifta sig med den mest eleganta och oklanderligt korrekta af de världsdamer, med hvilka han umgås — den ståtliga furstinnan Kortschagin. Men under allt detta, som ser så solljust och glatt-poleradt ut från gatan, under detta lif på oljade hjul, bor hos Nechljudof en dof oro, en underlig leda, en oklar känsla af

förspillda dagar, förspillda år och af att han utbytt sin naturs ideella förstfödslorätt mot världens grynvälling.

Så händer det en dag, att han kallas att blifva juryman i ett mål. Han går upp i rätten mest af blaserad åtrå efter någon ny sensation, men slumpen eller skickelsen — hvilket man vill — låter denna rättsseance blifva ödesdiger och gifva den stora omhvälfningen i hans lif. Ty på de anklagades bänk igenkänner Nechljudof sin första ungdoms älskade, Katjuscha, nu en glädjeflicka, anklagad för mord på en köpman, som hon skall hafva plundrat och gifvit gift på ett illa kändt hotell. Rättssammanträdet går sin konventionella gång, och Nechljudof, som icke har mod att uppträda direkt och försvara den olyckliga, om hvilkens oskuld han i sitt hjärta är öfvertygad, väntar på domen i en känsla »liknande den, han stundom erfarit på jakt, då han var tvungen att slå ihjäl en skadeskjuten fågel — på en gång vämjelse, medömkan och förargelse». Domen faller och lyder på straffarbete i Sibirien. Det är först sedan, då Nechljudof blir ensam med sig själf, som han riktigt begriper hvad som händt. Katjuschas sköflade och förstörda ansikte lämnar honom ingen ro, och sakta, under nätternas tystnad, brister årens is i hans själ och all hans ungdoms oroliga brus sorlar där igen. Hans rätta jag, som legat dödt och begrafvet under sällskapsmasken, vaknar, och samvetsagget värker och värker till dess han kämpar sig själf fram till återuppståndelsen, till beslutet att bryta med allt, försona sitt brott och börja ett nytt lif. Nechljudof uppsöker

då Katjuscha i fängelset för att meddela henne sin afsikt att till alla pris söka rädda henne från straffet, och sitt beslut att taga henne till maka. Hon igenkänner honom icke först, men koketterar groft och simpelt, som hon blifvit van, och när han röjer sig, är det med ett slött förakt, som hon hör på hans förtviflade ånger, och hon afvisar nästan med afsky hans giftermålsanbud. På ett par mästerliga sidor har Tolstoj förklarat det hat, den prostituerade kvinnan kände mot mannen, som ville återupprätta henne. Det var, som han tog bort marken under hennes fötter, ty hon var icke missnöjd med sin ställning. »Vanligen tror man, att en tjuf eller mördare måste anse sitt yrke dåligt och blygas däröfver. Men förhållandet är alldeles motsatt. Människor, som af ödet och sina egna synder och fel blifvit försatta i en viss ställning, den må nu vara aldrig så oregelbunden, bilda sig en uppfattning af lifvet och sin egen plats däri, som gör, att denna ställning förefaller dem god och aktningsvärd. Och för att kunna bibehålla denna uppfattning, hålla de sig instinktmässigt till den krets, som hyllar samma åsikter. Så var det också med Katjuscha. Hennes lifsuppfattning bestod däri, att den största lyckan för alla män utan undantag — gamla, unga, bildade, obildade, gymnasister, generaler — utgjordes af umgänget med bedårande kvinnor, och därför åtrådde de också alla i själfva verket endast och allenast detta, fastän de låtsade vara upptagna af andra ting. Hon själf var en sådan bedårande kvinna, och därför var hon en viktig och nyttig person. Hon anade, att Nechljudof ville föra henne

ut i en annan värld, och hon spjärnade emot, då hon förutsåg, att i den värld, dit han ville locka henne, skulle hon förlora den plats i lifvet, som gaf henne själftillit och själfaktning!»

Så var denna kvinna sjunken, så långt ned som tänkbart, men Nechljudof framhärdar dock i sitt beslut att återupprätta henne. Genom sin kärlek hoppas han kunna göra det och så vrida tiden tillbaka till den olycksaliga timme, då båda deras lif kommo ur den rätta fåran och löpte ut: hennes i dyn — och hans i den stela parken, där alla artificiellt fostrade drifhusplantor ej kunde ersätta saknaden af det egna hjärtats fritt spirande blommor.

Så långt ser man romanens gång af de nu utgifna häftena; det, som återstår, kommer att skildra, hur Nechljudof följer Katjuscha i fångenskapen till Sibirien. Själfva grundproblemet i denna handling — en fallen kvinnas återupprättelse genom en högre stående mans kärlek — är ju, som sagdt, gammalt. Den franska romantikens skriftställare älskade detta ämne, det finns användt både hos Hugo och andra — det är inom parentes sagdt öfverraskande, hur ofta den franska romantikens idéer återkomma i den moderna ryska litteraturen, igenkännliga trots den nationella omkostymeringen. I vår egen vitterhet har också den man, som står George Sand och hennes samtida närmast — C. J. L. Almqvist — med sin utomordentliga genialitet vidrört ämnet och gjutit öfver det sin diktkonsts underbara clair-obscur. En sådan moralisk paradox var ju också rent af danad för författaren till Colombine, alltid fascinerad af mörkret i lifvets afgrunder.

Men Tolstoj har dock föryngrat detta tema genom sin naturalistiska styrka och skärpa. Särskildt gäller detta den storartade skildringen af den kvinnliga parten — Nechljudof är däremot bra mycket uppbyggelsehjälte. Rent estetiskt taget kan »Uppståndelse» icke mäta sig med Tolstojs äldre romaner. Öfverflödig bredd och okonstnärlig komposition tynga nog också dessa. Men liffullheten i skildringen räddar dock hvarenda scen från tråkighet. Det är knappast fallet i denna sista bok, som onekligen har öde sträckor. Mästarens allt ökade brist icke blott på skönhetssinne, men rent af på smak, gör också flera sidor onödigt pinsamma.

Det hindrar dock icke, att hvar litteraturintresserad bör läsa boken. Den förlorar sig under utspinnandet af händelserna, men de första hundra sidorna äro storartade som lifsmålning och af ett skoningslöst allvar, som ensamt Anna Kareninas och Ivan Iljitschs store skald besitter.

19 augusti 1899.

INNEHÅLL.

Emile Zola 5
Une campagne 5. — Travail 12.

Alphonse Daudet 26
Tartarins äfventyr bland alperna. Port-Tarascon. La Fédor.

Paul Bourget 33
Drames de famille 33. — Un homme d'affaires 39.

Anatole France 44
Les désirs de Jean Servien 44. — Drottning Gåsfot 51. — Clio 59. — Monsieur Bergeret à Paris 64. — Histoire comique 68. — Crain-quebille 74. — Sur la pierre blanche 81.

Pierre Louys 92
La Femme et le pantin 92. — Les aventures du roi Pausole 100.

Maurice Barrès 106
Au service de l'Allemagne.

Hugues Rebell 112
La Femme qui a connu l'empereur.

Tristan Bernard 120

Édouard Ducoté 129
Le servage.

Jeanne Marni 137
Fiacres.

En pessimistisk opportunist 141
Challemel-Lacour. Studier och reflexioner af en pessimist.

Georges Rodenbach 150
Det döda Brügge.

Myriam Harry 157
La conquête de Jérusalem.

Populära lefnadsteckningar 165

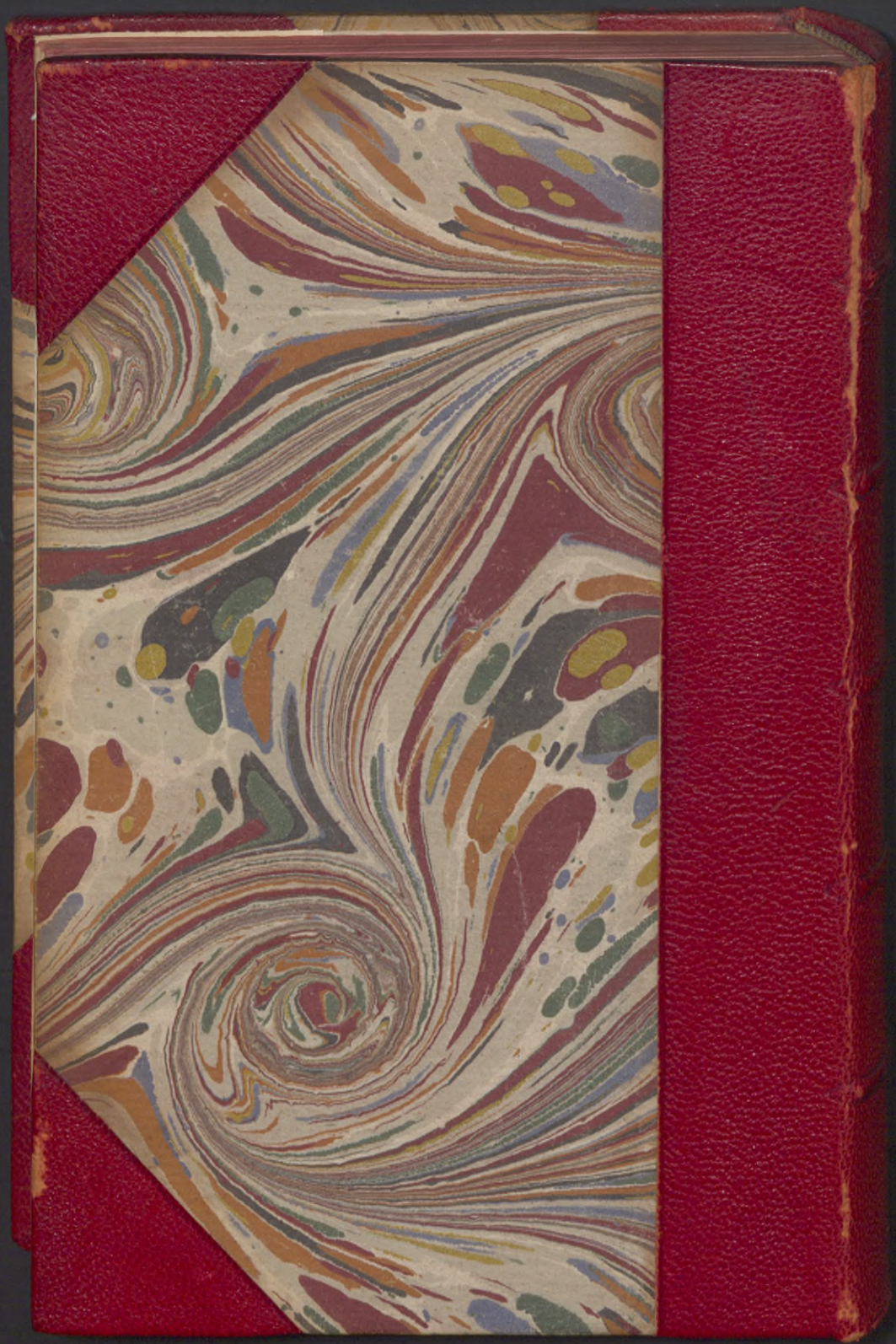
Två arbeten om Watteau 173

En fransk bok om Sverige och Norge 182
Gabriele d'Annunzio 189
Elden 189. — Den döda staden 197.
J. v. Eichendorff 206
Ur en dagdrifvares lefnad.
Ludwig Anzengruber 212
Gustav Frenssen 220
Jörn Uhl 220. — Hilligenlei 228.
Georg v. Ompteda 237
Den tyske officerens romanförfattare.
Hermann Hesse 250
Peter Camenzind.
Jacob Wassermann 257
Alexander i Babylon.
Thomas Mann 265
Buddenbrooks.
Eduard Stilgebauer 274
Götz Krafft.
Helene Böhlau 281
Modersrätt.
Leo Tolstoj 285
Uppståndelse.

Redaktionelt.

Sextonde delen af *Oscar Levertins Samlade skrifter*, »*Utländsk litteratur*», är sammanställd efter samma grunder som de närmast föregående delarna »*Svensk litteratur*», och artiklarna äro med ett undantag hämtade ur »Svenska Dagbladet».

SVEN BERGMANS BOKBINDERI GÖTEBORG

6000075366

Göteborgs universitetsbibliotek