



Det här verket är upphovrättskyddat enligt *Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk*. Det har digitaliserats med stöd av Kap. 1, 16 § första stycket p 1, för forskningsändamål, och får inte spridas vidare till allmänheten utan upphovsrättsinnehavarens medgivande.

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 is protected by Swedish Copyright Law (*Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk*). It has been digitized with support of Kap. 1, 16 § första stycket p 1, for scientific purpose, and may no be disseminated to the public without consent of the copyright holder.

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.



The image shows the front cover of an antique book. The spine is bound in dark reddish-brown leather. The main cover area is decorated with marbled paper featuring a complex, swirling pattern of colors including ochre, blue, and purple. The corners are reinforced with triangular pieces of the same dark reddish-brown leather. The text 'SVENSKA AMERIKA LINIEN' is printed in gold on the lower part of the spine.

SVENSKA
AMERIKA
LINIEN

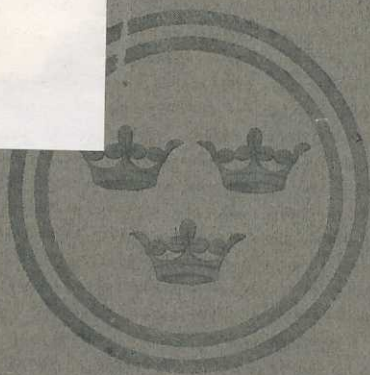


Centralbiblioteket

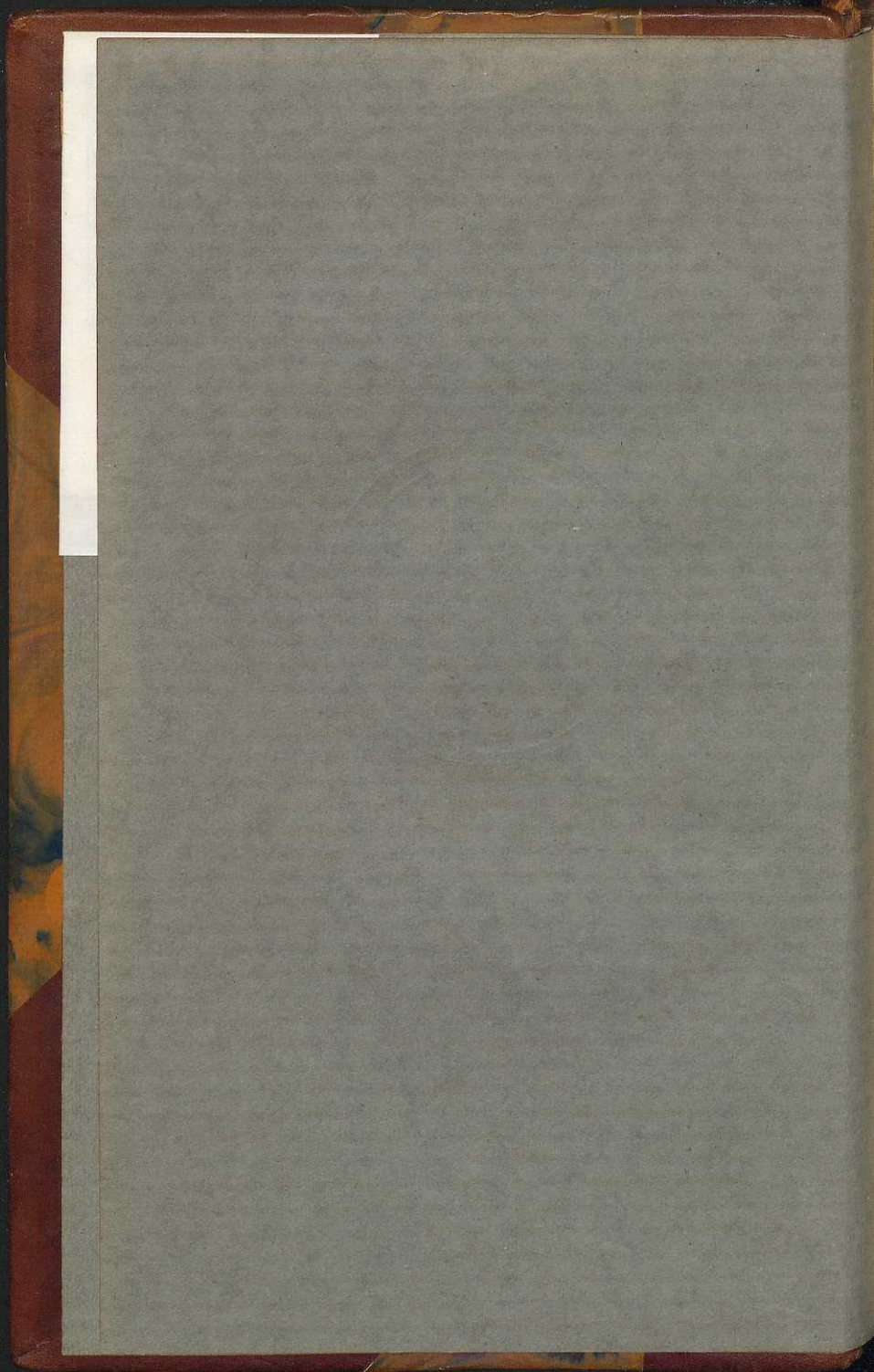
Polygr.

Sv.

Ex. A







Ex. A.

ANTIKT IDEAL

AF

VILHELM EKELUND



MALMÖ
AKTIEBOLAGET FRAMTIDENS FÖRLAG
1909

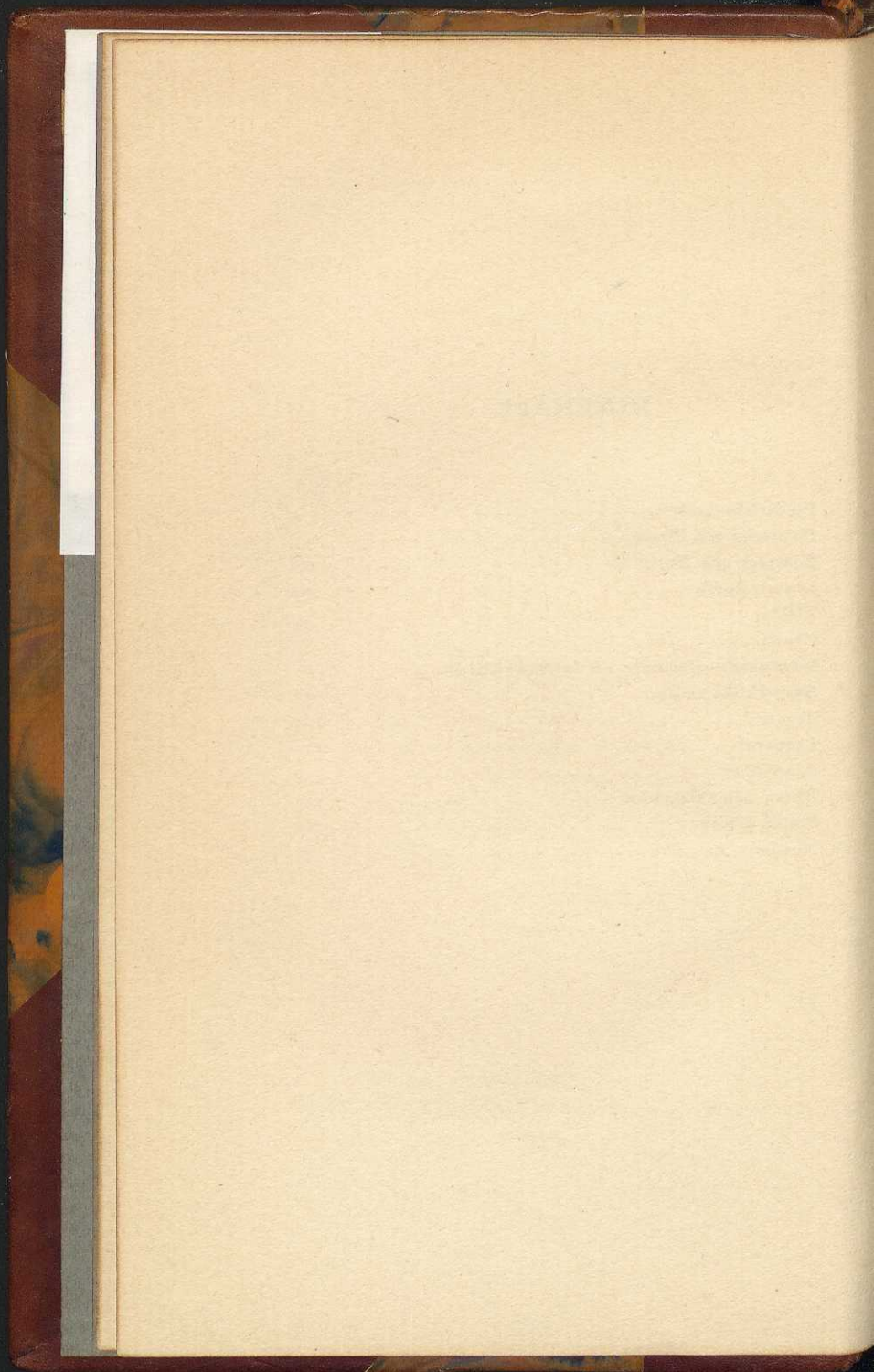
1/10. 58 / 178

MALMÖ
TRYCKERIAKTIEBOLAGET FRAMTIDEN
1909

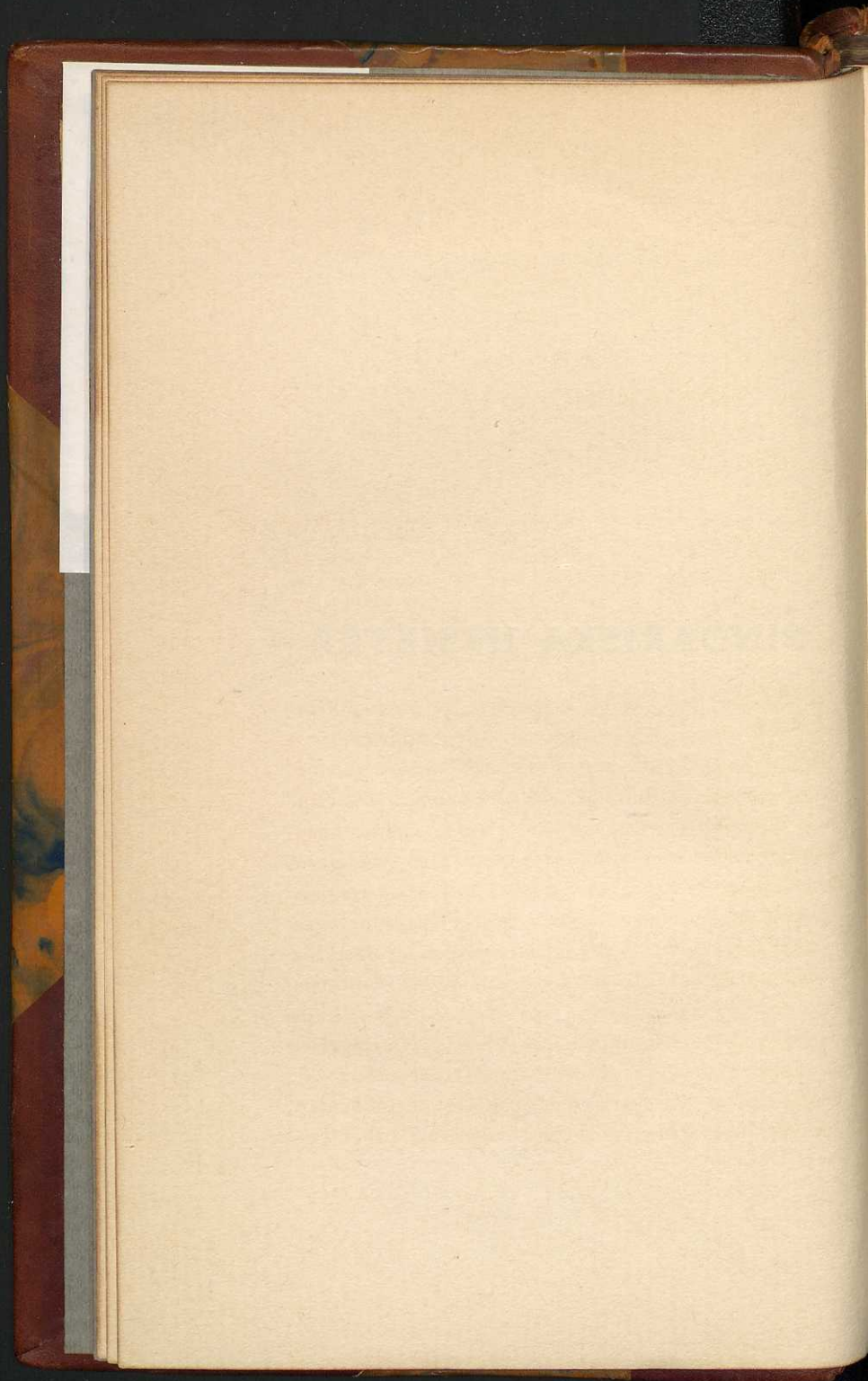


INNEHÅLL.

	Sid.
1. Pindariska utsikter	1
2. Hölderlin och Platen	13
3. Sokrates och Euripides	25
4. Dorisk Apollon	39
5. Elektra	49
6. Charis	57
7. Intermezzo: aforismer till lyrikens sjäslif	61
8. Sengrekiska bilder	93
9. Tegnér	103
10. Leopardi	121
11. Aforistiker	139
12. Platen och Nietzsche	151
13. Stefan George	161
14. Nordiskt Arkadien	173



PINDARISKA UTSIKTER



PINDARISKA UTSIKTER

Lyriska konstens heroer! Af lifvets
oändliga sötna
strömmande fullt är ert bröst; hon-
nung ur bittraste kval
lärde er mun att suga, med stjärn-
sken beströdden I Hades.
Hjärtats oändliga natt log utaf
Gratiernas nåd.

Den grekiska lyriken ligger för oss i spillror; Pindaros, den ende skonade, träder emot oss oförberedt, som en hel och lysande gudagestalt i det stora ruinfältet. Mellan honom och en Sapho eller Alkaios är svårt att se något sammanhang. Pindaros står så jätteaktigt ensam. Den lyckligaste blomningen är han utan tvifvel af en mäktig tragisk-lyrisk kultur. Hans dikt är den grekiska bildningen lyriskt sublimerad. Män som Goethe och Nietzsche ha funnit intima lifskällor i denna poesi. För dem var den en källa till inspiration och djup lifstro; det mänskligas segermonument, lifvets rättfärdigelse.

Den pindariska diktens innersta är pietet för människan såsom fysisk och etisk skönhet. För den grekiska uppfattningen sammanfalla dessa bägge be-

grepp: däraf intimiteten, det nästan religiösa i den fysiska människoskildringen. Den kroppsliga blomningen är ej blott symbolen för etisk: den samman-smälter med den till mystisk identitet. Dualismen i den senare grekiska kulturen är Pindaros främmande. Anden är köttet; köttet är anden. Lifvets ärlighet står ren och ljus för hans klara blick. Det mänskliga lidandets höghet framställes nästan med utmanande — snarare som ett plus än ett minus! — vid jämförelse med gudarna. Människans gudaupprunna ursprung uppenbarar sig just i den nobla driften att tro lifvet om godt trots allt.

Skönhetens lifsatmosfär är nödvändigt melankolisk, säger Edgar Allan Poe. Ju mer mörker i hjärtat, desto fagrare diktens gestalt.

Skönhetens lifsatmosfär, säger den starka och stolta antiken, är ej melankolien utan tapperheten. Pindaros har ord för den högsta smärta, men hans smärta är af en entusiasm som verkar förlösande och *eggande* på lifsviljan. En pessimism under blå svärdseggar! *Tragiska poem* var namnet på en af de förlorade samlingarna af Pindaros' verk. Och det tragiska elementet är i själfva verket nästan alltid kärnan i Pindaros' dikt. Liksom det verkliga dramat under handlingens framskridande öppnar sig i den choriska sången till djup försonande betraktan af det mänskligas lidande storhet och skönhet, afbryter Pindaros berättelsen för att hvila ut i högtidlig lyrisk-etisk reflexion. Intet är jämmerligare än

människan, dock intet skönare än besegra smärtan genom ett ädelt sinne, öppet för att mottaga strålen af det gudomliga. Blott mot två onda sälja gudarna åt oss det goda, men den ädle vänder det goda utåt. *Vända det goda utåt!* Här det ställjust grekiskt tragiska, här lifsnerven i allt grekiskt skapande. En stolt, djup entusiasm, behärskad af en rytmisk spänning utan like, strålar ut på dessa ställen af dikten, hvilka säkerligen stamma ur en kraftigare och omedelbarare ingivelse än de — om också aldrig matta — dock ofta tungt och ogenomskinligt framvältrande episka partierna. De väcka en aning om den *tragiska lyrik* som gått under med Pindaros och måhända äfven med ett par andra af de grekiska dityrambikerna, hvilkas verk vi nu måste räkna i kostbara *rader*.

* * *

Den stora lyriken skapar endast ur upphöjdhet, högtidlighet i själen, frigjordhet från det vanliga affektlifvet och dess töckenatmosfär. Men det lägre lidelselifvet kan icke desto mindre indirekt befrukta denna inspiration, som just får sin högsta spännkraft af *segerkänslan*, känslan af en härlig makt till oberoende af lust och kval i timlig mening. Till Pindaros kommer man också endast i kraft af en ljus högkänsla, af glädje i djupaste mening och

starkhet i sinnet. Hans dikt smeker ej den trötta och lidande själen, den har intet för melankolien, intet för den trånande och världsflyktande anden.

Hur smärtsamt fjärran känner sig ej den modärna själen från ett diktartillstånd af denna art. Skönheten är för henne så sällan tillgänglig utan vemod. Själsskönhet uppenbarar sig för henne med en förebrående och världsförämmande blick. Hvad vet hon om den *strålande stormen* som för dityrambikern är själens skönhet! Hvad vet hon om den tragiska glädje som ej frågar om lust, om ve, som blott vill *storhet*, ej »skön själfullhet», ej sorgsen bespeglung. Denna dikt befinner sig i en ständig *aktivitet*, och den modärne poeten får ofta sitt högsta tillstånd i ett försjunkande i den smärftulla motsägelse hans själ känner sig vara till lifvet. Och dock är det å andra sidan kanske endast möjligt i kraften och höjdpunkten af denna smärta att fullt upptaga den egendomliga skönheten och stoltheten i den pindariska dikten! Ja — Pindaros' dikt var måhända *själf* endast möjlig på en ståndpunkt af den djupaste antagonism —; det mörkt gnistrande, dityrambiska i dess ande förtäljer inga lätt tillkämpade segrar . . .

*Sege*r är sångens A och O för Pindaros. Till segrare är det hans verk äro diktade, och själf är han fylld af en segerkänsla i djupare mening. Han är lyriska konstens främste man i Hellas, han har Musernas gunst mer än någon — det döljer han ej!

— och han föraktar allt som är *gjordt*, allt som ej är adladt af naturens villighet, allt som ej är

ur bröstets djup och af Chariternas nåd.

I sådana ögonblick af sångens stolthet och lycka bryter han af plötsligt — med sällsam naivitet — ställer sig själf vid den bekransades sida — — och den mörka prakten i hans dikt öppnar sig soligt. —

Lätt sluter sig för mig bekransnings dunkla rund! Dröj!
Till guld och till hvitt lysande elfenben mig hämtar Musan
ur hafsdagg liljeblommor.

* * *

Pindaros' språk är väsentligen hårdare än det homeriska. Den dorisk-æoliska munartens egenheter ge det prägeln af en manlig värdighet och en högtidlighet som väl anstår diktens anda. Konturerna äro fast afgränsade; det varma lätta töckenblå af det homeriska motsvaras af en mörk guldglans; guld och mörk jord: det är den pindariska diktens färg! Den betecknar en ojämförligt högre artistisk kultur än den homeriska — en kultur som närmast förbereds af den mindre lyriken (den meliska), af Alkaios, Sappho och andra, hvilka jämförda med Pindaros te sig som estetiska pygméer. Troligen har Pindaros mycket snart lämnat bakom sig den lägre lyriken. Sin första choriska dikt författade han vid knappt

mer än 20 års ålder (till den unge Hippokleas). Det är samma dikt som Nietzsche firar med dessa rader i de dithyrambiska fragmenten:

Jenseits des Nordens, des Eises, des Heute,
jenseits des Todes,
abseits:
unser Leben, *unser* Glück!
Weder zu Lande
noch zu Wasser
kannst du den Weg
zu den Hyperboreern finden:
von *uns* wahrsagte so ein weiser Mund.

Den 20-årige skaldens ord hade väl ingalunda den lidelsefulla syftning som den tragiske filosofen gifvit dem. Men hans dikt är redan beströmmad af pindarisk ande och väl mäktig att tända i ett stort sinne. —

Ej kan du bestiga himmelen, dess hårda hvälfning!
Dock hvad stort är, hvad härligt den dödlige tillstadt
nått har han med väldig färd.
Icke på skepp, heller ej till fots finner du vägen
till Hyperboreerna, de underbara.

Pindaros' sinne har sålunda tidigt riktat sig mot lyrikens största. Det strömmande solflödet af hans stora och lyckliga natur måste känt det trångt i de sirliga æoliskt-lyriska formerna. Endast i den största lyriska form kunde hans ande gjuta sig, endast i strofer af friaste prakt och medgifvande ett strålande ljusflöde åt alla sidor. Pindaros' ande

bor i den luftigaste gladaste lyriska byggnad! Hvad är den alkaiska strofens martialiska välklang och hvad Sapphos rosor mot Pindaros! Endast med nobel ödmjukhet nalkas honom den store romaren.

Pindaros' strof lyfter sig långsamt — som ett vågberg; solbelyst och sorlande sänker den sig. Den rytmiska konsten hos Pindaros har aldrig stått mig så starkt för sinnet som inför ett soligt och upprördt haf! Den grekiska rytmiken bar alltid hafvets ande i sig, men först hos Pindaros sjunger hafvet. Lärde han versens högsta konst af hafvet — vandrande som yngling vid det eubœiska hafvet? Snarare kanske än af den sagoaktige skalden och musikern från Hermione.

Den lyriska själsspänningens nästan obegränsade uthållighet hos Pindaros står utan jämförelse i den lyriska konstens historia. Drama och epos bemäktigar sig det väldiga poemet —: lika lätt som för den modärne poeten hans små »subjektiva» sentimentstafvor — lika lätt lyfta sig för Pindaros' hand tunga massor af förvirrade och stormiga människoöden till genomskinlig bild. En doftande vår af gudomlig mänsklighet böljar fram genom hans strofer. Gestalternas prakt lyser med det doriska språkets mörkt gnistrande fasthet, som väl ägnar sig till dityrambisk glöd — så olikt det homeriskas mjukt hafstöckniga, idylliskt vällustiga blå.

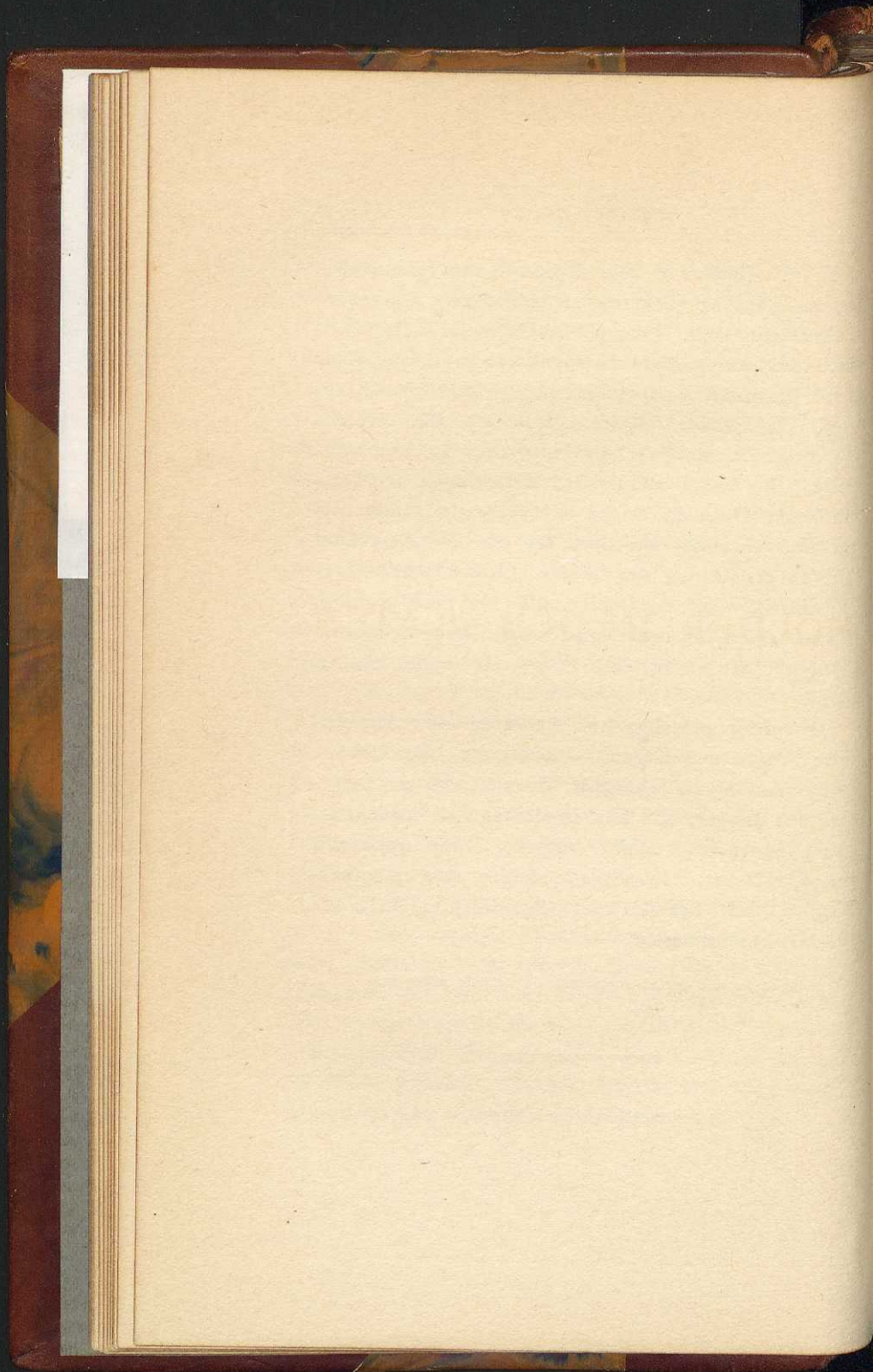
Den äkta grekiska dikten förenar på ett egenomligt sätt hårdhet och vekhet. Romardiktens

prakt är af samma art som den af Tacitus' mörka prosa: martialiskt logisk spänning, en sträng och stolt slutenhet. Det grekiska språkmaterialet erbjuder ett mänskligt och konstnärligt rikare lif, och trots den pindariska diktens i dityrambiskt stålsviktande satser oafbrutet arbetande spänning lefver det i den tunga strofen en varmblodig puls af vekt sentiment. Dess *maiestas* utesluter ej gemytet. Af veklig esteticism, som den grekiska poesien ej var främmande för och som blef märket på dess förfall, finns intet hos Pindaros. Äfven den erotiskt färgade dikten hos honom beströmmas af en sval etisk ande; hyllningen åt gestalten tar form af en eggande vädjan till stolthetskänslan och ärelystnaden: gör dig värd din ädelborehet af skönt blod och lemmar genom att älska det bästa, genom lysande lefnad! — Den grekiska konsten och dikten ha som bekant ägnat en obegränsad dyrkan åt den unga manliga skönheten. Det är egendomligt att se hur denna lidelse sublimeras hos de högtstående individerna och skjuter upp blommor af en glans och en daggfriskhet som man förgäfvdes får söka efter i den vanliga kärleksdiktningen. Blodet är mera doftande hos denne Eros, där frusar på hans kind en fläkt från ängar i morgonbad. Dess själ är en högtidskänsla af mänsklig fullkomning och gudalikheter. Ett par af Pindaros' tidigaste sånger ha denna karaktär. De äro diktade öfver den unge Thrasyboulos, skaldens sköne beundrare.

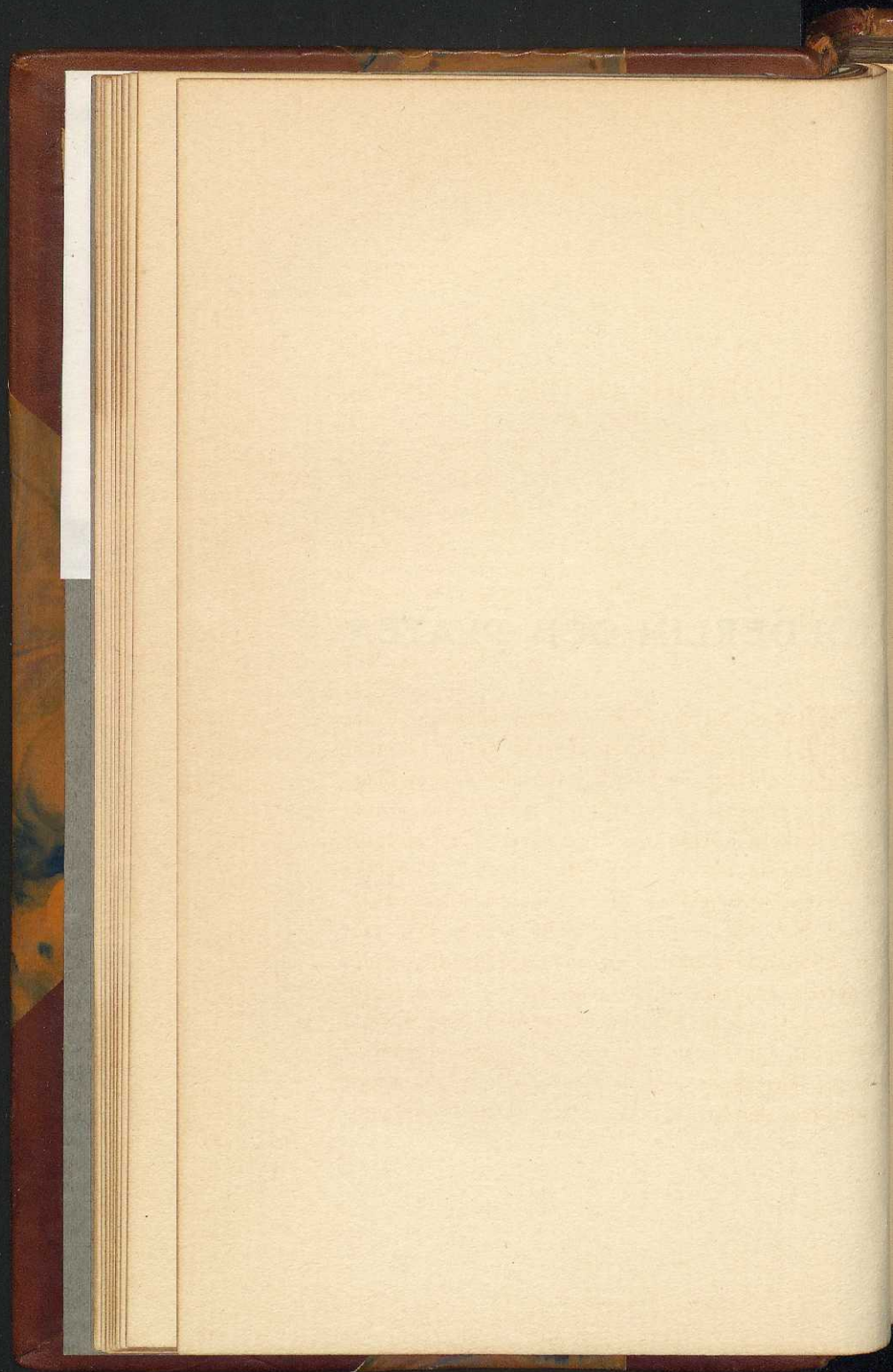
Framtrollandet af den ungdomliga människoskönhetens glans är alltid ett af de starkaste momenten i Pindaros' dikt. Det glittrande naivt vårfriska i det grekiska gemytet uppenbarar sig i sin glans just i framställningen af mänsklig blomning och behag! En *hjärtats solighet* strålar upp där, och det storartadt förtroliga i språkuttrycket är öfverraskande i sin enkla mäktighet. Skildringen af Telemachos i Odyssén är ju representativ i detta afseende, men det är klart att det är förbehållet lyriken att här nå det högsta. Endast lyriken äger en plastisk makt att midt under sin färd plötsligt liksom skapa ett rum med högtidlig tystnad omkring för att härligt låta en gestalt vandra hän... förbi.

Så träder plötsligt hos Pindaros — i den prisade Argonautersången — den unge Jason fram i folkförsamlingens hvimmel. Kommande ur bergstraktens skogar, där han uppfostrats af kentauren, *står han plötsligt midt i sången*, i den upprörda, tunga, våldsamt framvältande sången, som en uppenbarelse, och bestrålas ett ögonblick af hela den pindariska ljusmassan. — —

Icke är väl denne Apollon? då sporde mången.



HÖLDERLIN OCH PLATEN



HÖLDERLIN OCH PLATEN

Habt ihr umsonst, Sterne, mich nun
an der Vorzeit
Reste geführt und gestählt Augen
und Herz mir?
Lehrt mich grössere Schritte, lehrt
mich
Einen gewaltigen Gang!

(»In der Neujahrsnacht«.)

Dikten är från Platens första vistelse i Rom. I bäfvande strofer brister det ut i honom en sång om hans högsta konstnärliga längtan. En ungdom af försakelser, armod och tvifvel ligger bakom honom — tvifvel på sin egen uppgift, tvifvel på sin rätt att vara. Vandrande i Venedigs labyrinth, drömmande öfver kanalernas ensamhet, bildar han här det första monumentet öfver sin själ i tonande sonetter af mäktig högtidlig gång. Sonetten är hans första uppandning, hans första befrielse i lycklig seger. Härmed är han uppe i klar luft, gaselernas töckenluft ligger sjunken i fjärran långt under, blicken sväfvar lugn, säker mot framtiden och stora diktarsyner. Den första ung-

domens svårmod har klarnat till beslutsamhet och trotsig djup entusiasm. Vissheten om att endast genom en härlig gärning, »eine grosse That in Worten», kunna vinna lifvet sväller i hans själ, och en passionerad ärelystnad sträcker redan blicken längtansfullt mot eftervärlden.

Sonetten blef sublim under Platens händer. Det profana, oredliga, effektlystna som mestadels gör denna versform onjutbar, viker för den eldiga makten af hans gemyt, rimmet bär den djupa klangen af nödvändighet, raderna gripa hvarandra med spänningen af satserna i ett Horatianskt ode. En romarsonett!

I själfva verket träder Platens djupa sammanhang med den latinska bildningen från och med nu allt starkare i dagen. Hans mörka, lidelsefulla koncentration är redan för stark för den modärna versbyggnaden. Odets högtidligt skridande ljusgestalt skyntar redan under den yppiga massan, och till sist — med Platensk långsamhet — träder han ut i det fulla ljuset af romersk-hellenisk konst.

En öfverraskningens darrande glädje är öfver honom. Ingen stred som han en kamp mot tviflet på sig själf, på lifvet; för ingen var dikten så som för honom ett flammande svärd mot öfvermäktigt mörker i hjärtat. Hur klart brister nu lyckan och vissheten ut i ljus klang:

Seele der Welt, kommst du als Hauch in die Brust des
Menschengeschlechts, und gebierst ewigen Wohllaut?

Grosse Bilder entstehn, und grosse
Worte beklemmen das Herz.

Blende mich nicht, willige Kraft, wie ein Traumbild.
Blende mich nicht — —

De äldriga formerna uppstå lefvande, en efter en, rörda af ett mäktigt gemyts eldfläkt. Hvad Klopstock längtat men ej ägde makten att förverkliga, blef Platen förunnadt. Just i ett bröst som hans, med spännkraften af lidelsefull stolthet och smärtfull entusiasm, var det som den manligaste af alla lyriska former skulle inblåsas lifvets anda igen — odet, romarodet.

* * *

När Herodotos efter hemkomsten från sina resor inför Athens församlade menighet uppläste sitt historieverk, skall en af de åhörande, en yngling, plötsligt ha brustit i gråt. Denne yngling var Thukydidens, och han grät af raseri öfver att ännu intet ha påbörjat till ett odödligt verk som kunde resa upp hans lif och hans namn så högt öfver mängdens som nu Herodotos. Hela den klassiska ärelystnadens skönhet talar som en uppenbarelse i detta drag. Antiken tillber ärelystnaden. Det är den som närmar människan till gudarna. Människan är skugga och dröm, ja »skuggans dröm», utropar Pindaros, men där sträfvän till det stolta vårdas i ett bröst, där faller gudomens

stråle leende och föder evigt lif af det förgängliga. Ty af *ett* släkte äro dock till sist gudar och människor; och äfven skönhet af gestalt och lemmar bär gudaförkunnelse i människolifvets oändliga misär. Gudarna äro våra likar och vänner — endast lyckliga! Men i människans sinne ligger en djärf och härlig makt att trotsa det vidrigaste, *den heroiska lidelsen* till storhet och smärta.

Platen är en af de sällsynta gestalter i modern diktning, som är i stånd till en ärelystnad af denna art, hvilken är något annat än den vanliga poetens fikenhet efter den efemära berömmelsens sötma.

Ich lebe ganz bei künftigen, halb nur jetzt.

Den starka själfkänsla, som han ofta ger ohöjdt utmanande uttryck åt, anstår honom väl och äger sin rot i det djupa medvetandet af *representativ mänsklighet*, som utgör all stor konstns grundkänsla. Han riktar heller ej sina ord till de lefvande — och själfkänsla hör dessutom ej till de opportuna dygderna!

* * *

Viljan till lifvet hos Platen håller sig alltid segrande uppe trots allt och visar en jämn och säker stegring genom hela hans verk. De produktiva realiteterna göra sig trotsigt gällande öfver lifvets slitningar och kval, som inför hans filosofiska betraktelse sön-

dersmulas till adiafora. Aristippos-Horatius' skeptiskt kallblodiga lefnadssyn intager hans sinne mer och mer, det hårdhjärtadt sunda i sin natur känner han det som en plikt mot sig själf att härda upp, och han triumferar öfver det besegrade hjärtat. Allt säkrare blir hans kurs mot antika lifs- och skaparideal, och han, som druckit med hela sin själ det mystiska ruset af kristen romantik — från Camoëns till Stagnelius — höjer sig trånfullt efter antiken som den lifsbevarande och försonande principen. En själskris af samma art som för Nietzsche ledde till uppvaknandet ur den Schopenhauer-Wagnerska bedöfningen. Äfven för Nietzsche blef antiken ett upp-täcktsland för härliga lifsmöjligheter, och Zarathustras intimaste tillblifvelse sammanhänger med de Äschylos-Pindariska gestalterna, med den försokratiska filosofien.

* * *

Goethes ställning till Platen är ej fullt klar. Man har ofta i Tyskland — framför allt på den sista tiden, som ömmat så mycket för romantiken — anklagat Goethe för bristande förståelse för några poeter af starkt »personlig» not, t. ex. Novalis, Jean Paul eller Brentano. Det synes mig lika naivt som om man ville förebrå Nietzsche att han ej tillräckligt värderade Plato eller Angelus Silesius! Goethe *underskattade* verkligen de nämnda poeterna — och med helt na-

turlig rätt, ty den odistingerade, sentimentala och vacklande lifssyn, ur hvilken deras djupt personliga melodi väller upp, är vuxen på ett kulturplan som är hans eget oändligt underlägset. Med full rätt ser han ned från sin ljusa världsförsonings högfjäll på den sönderslitna lidelsevärlden och den spiritualistiska drömmen som något smått och föraktligt. Hans djupt lyckade och mäktiga natur hade för längesen lämnat bakom sig det modärna känslolifvets dystra haf. En *klarare* och därför äfven starkare passion hade blifvit hans konstns källa; — hans konst förhöll sig till romantikens — och den modärna öfverhufvud — som det *solbelysta och stormande* hafvet till ett mörkt, höstnattsupprördt. För Platen hade han höga förhoppningar, hvilka emellertid småningom åter uppgåfvos af honom. Det undgick väl ej hans blick att det fanns något *skadadt*, dödsdömdt i denna natur, att hans diktningens nobla tendens syntes vara resultatet af en kritik som liknade en själssjuks skarpsynta observans mera än en lycklig naturs omedelbarhet.

* * *

Gemensam för Hölderlin och Platen är den instinktiva ledan vid modärna metriska former. En gynnsam tillfällighet af rent yttre art var Klopstocks uppträdande, hvilken åtminstone formellt på ett glänsande sätt bevisat möjligheten för tyskan af antika lyriska former. Den inre poetiska gestaltningskraften

saknade han och djupare intimitet till antik kultur röjer han icke. Det var Hölderlin och Platen förbehållet att gjuta lefvande själ i den härliga formen. Hvad de båda sträfvade till som slutmål: rytmiskt nyskapande, upptäckande af modärna motsvarigheter till antika former af lika styrka och spänning — det blef dem förvägradt af ödet. Men när Hölderlins sönderbrustna själ i korta stunder reser sig ur skuggorna, då brister i honom underliga melodier med violdoften af Pindarisk vårdithyramb och en odysseisk hafsmorgons fläkt i stroferna.

För Platen som för Hölderlin, bägge sträfvande med lidelse mot lyrikens högsta, är utvecklingen från odet till den Pindariska hymnen något naturnödvändigt. Platen, alltid långsam, stålar sina krafter medvetet för detta steg, bemäktigar sig den ena formen efter den andra, tvingar sitt språk till den smidigaste styrka, innan han slutligen — enligt sin egen bild — lik örnen som länge kretsat i de lägre luftlagren höjer sig till det blå. Några ögonblick fångar hans själ den tragiska glansen — antikens ljusaste... Några ögonblick af högtidlig lifsförsoning — och hans öde är fullbordadt.

Hölderlin med sin lyckliga ingifvelse, Hölderlin, i hvars bröst lifvet rann vackrare, varmare, renare än hos Platen, upptog i sin själ den Pindariska människoprakten med en smärtsam sällhet, med en ljufvig och farlig berusning, som lösgjorde allt det skönast och skyggast mänskliga i hans poetiska ingenium, men

efter hvilken uppvaknandet i hans armodiga tillvaro störtade honom i en mörkdande ödslighet, som småningom ref sönder de fina väfnaderna.

Hölderlins förhållande till den grekiska antiken är så intimt som hans barndoms umgänge med blommor och träd och himlens vindar, ja antiken är som ett andra barndomsminne för honom, en ljus strand, lyftande sig ur djupet af själens längtan.

Grekiskt genomskinlig, vandrande, lätt, glad som i ett töcken af guld och blått är Hölderlins dikt. Hafsdiset och vårglansen om Odysseen tänker man gärna på vid Hölderlins namn. Hur främmande för Hölderlin det mörkt gnistrande, passionslysande, den djupa strid och slitning i bröstet, ur hvilken Platens sång lyfter sig, mörk med tunga vingslag! Friedrich Hölderlin var ett naturens älsklingsbarn, födt till att famna lifvet, kyssa lifvet utan skugga af något själfplågande, tvifvel och förnekelse. För honom skulle lifvets konflikt löst sig så lätt som den lyckliga blomman öppnas af mildt regn igenom vårsol. Hans natur var hel och lycklig som en Sophokles'; — entusiastisk fromhet inför lycka och kval och djup medvetenhet om smärtans helighet och lifsbevarande kraft. Han var — för att tala med epigrammet öfver Sophokles — honung och apsinthion. Som lifvetsjälf. Hur lyser ej renhjärtad mänsklighet kring honom, hur barnsligt nobelt förtroendet till det goda i lifvet. I honom borde lifvet sjungit sin ljusaste visa!

Hölderlins ode är lika grekiskt som Platens är latinskt. Lika grekiskt »stillöst» som Platens mäktigt, hårdt gestaltadt romerskt. Höderlin hade ej lyckan att äga den sinnets hårdhet som är nödvändig för den skapande, såväl till lif som dikt. En noblare människa utan fråga än Platen, vacker som en myt ur lifvets barndom. Hans själ är honung, han är Apollon utan båge, och den silfverglänsande lyran är hans enda vapen. »Stackars Hölderlin», säger hans ädlaste läsare, Friedrich Nietzsche, »han förstod ej konsten att vara filister — den härlige Hölderlin!»

Men den grekiska sångens honung ligger på hans mun, och grekisk fromhet är hans adelsmärke.

Hans Eros är djupsinnig, djupsinnlig som Hellas', doftande af blod. Den artistiska klarheten hos Platen ersättes hos Hölderlin af en formlös melodisk kvinnlighet, en på en gång skär och yppig värmildhet (intimt inspirerad af Empedokles). På samma gång hans erotiska dikt äger en doftande köttslig kontur, ligger det öfver den en glans af den *castitas*, som är poesiens lifsatmosfär. Samma underbara förening är det som utgör den intimaste förtrollningen af den grekiska Eros-dikten. Ty allt som är första klass i hellenisk poesi, är *chaste*. Därmed lyder greken sitt djupt intuitiva vetande om poesiens väsen. Ingenting vittnar vältaligare om den helleniska bildningens lyckliga ädelborehet än detta fenomen, så främmande för modärn kultur!

Denna *renlighet*, hvilken sammanhänger med hela den aristokratiska skönhets-ethos i hans natur, denna rena blick på lifvet var det utan tvifvel som tillvann honom Nietzsches hjärta.

* * *

Hvarför gick Hölderlin under? Var det inte stål i honom tillräckligt?

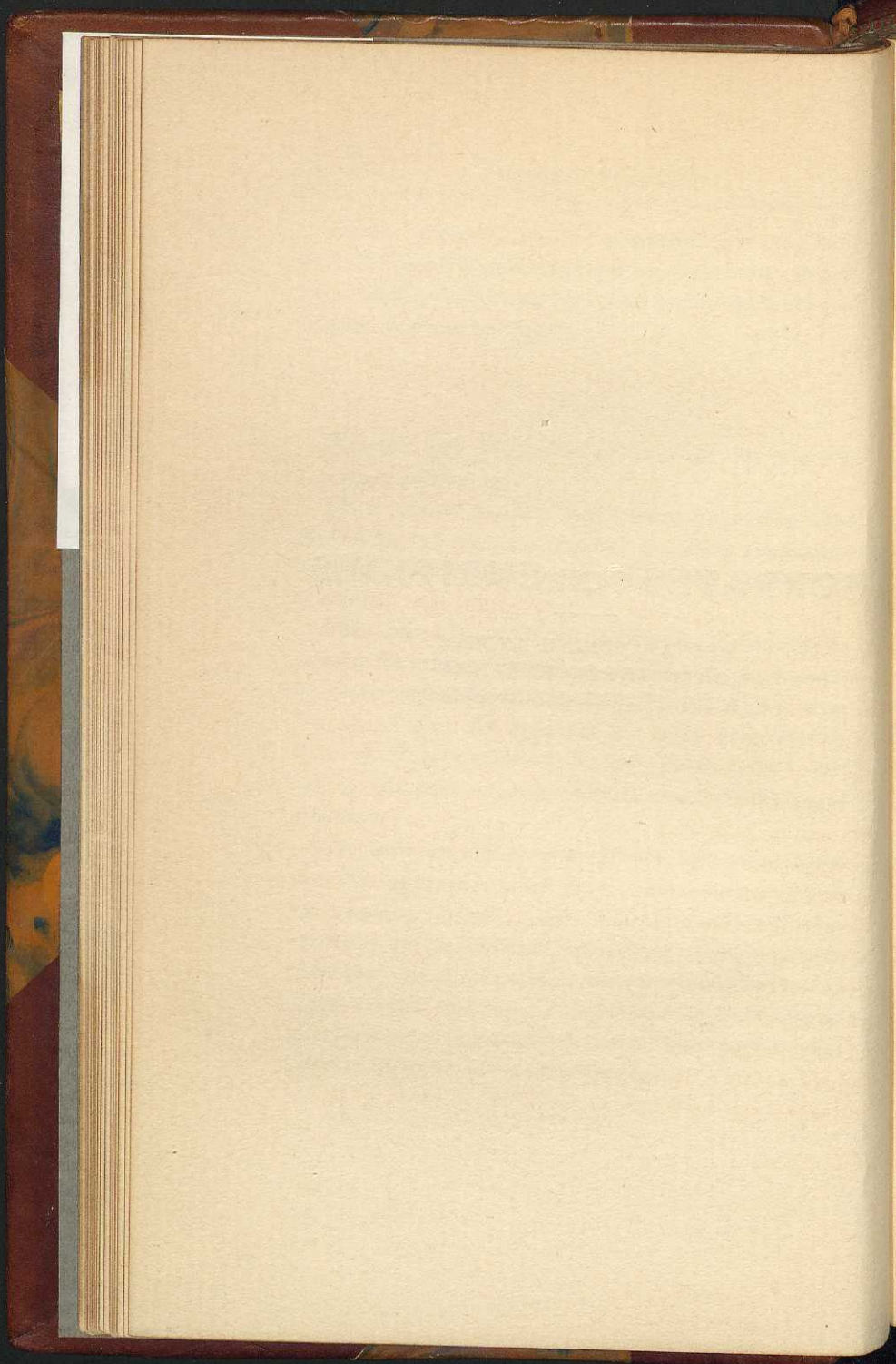
Hans vänner skildra hans fysiska företeelse i beundrande ordalag. En grekisk gestalt i sin fullhet och *delicatezza*; en blomstrande naturs gratie i alla rörelser.

Slets han sönder af medvetandet att hans andes finaste blomning förkväfdes under det råa trycket af förödmjukande lifsomständigheter? Hans natur var ej af den art som tar eld inför vedervärdigheterna. Den produktiva känslan tyckes endast varit möjlig för honom ur kärleksfull, harmonisk syn på tillvaron.

Att bära en själ genom världen, som naturen dannat för upptagandet af de ljufvaste harmonier, är en vansklig uppgift. Den hjärteborna intuitionens språk är det potenseradt mänskligas uttryck, och endast den fullmänskliga, sällsynta individen förstår det. Dess lidelse talar med en stämma som ej är lämpad efter de nära lyssnande. Ordens valörer bli tydliga först i fjärran — för eftervärlden.


SOKRATES OCH EURIPIDES

MED ANLEDNING AF PROF.
JOHANNES PAULSONS TOLK-
NING AF BAKKANTINNORNA



SOKRATES OCH EURIPIDES

I

uripides' egendomliga och betydelsefulla ställning i den grekiska bildningens historia tillförsäkrar hans diktning ett intresse som det poetiska värdet ensamt ej vore nog till att bära upp. I honom har den grekiska diktande själen upplöst sig själf, medvetet och afsiktligt tillfogat sig ett sår som blef oläkligt.

Hans bild, sådant konsten bevarat den, visar oss ett anlete, i hvilket mera än som är vanligt på anti-kens porträttskulpturer, det öppna och lefvande affekt-spelet är af vibrerande tydlighet. Ansiktets själ är liksom smärtsamt blottad, den saknar så att säga en skyddande atmosfär. Medan Sophokles' hela lätta och starka gestalt tyckes buren af oändlig segerkänsla och medvetandet om all det mänskligas härlighet, darrar det i den yngre tragiske skaldens läppar en stor känslighet, som är både vekhet och bitterhet och hvilken man stundom vid ett långt be-

traktande tycker sig afvinna något hjärteöppet under allt det spridda och oroliga. Euripides verkar ej tragiker, snarare pessimist — motsatsen. Om hans ställning till Sophokles vet man föga, men en vitsighet som tillskrifves denne och som rör sig om Euripides' kvinnoförakt ger i alla fall en antydning i den riktning som synes den sannolika. Sophokles kunde med rätta ha ringaktat Euripides' diktning, och Euripides brann af den ärelystna passion som brann i hvarje högsint grekiskt hjärta och hvilken måste skänkt oerhörd sveda åt hans i jämförelse med Sophokles poetiskt mycket tvifvelaktiga begåfning. Däremot var Sokrates, den poesiföraktande Sokrates, honom mycket tillgifven, och Euripides' dramer var det enda som kunde locka honom att besöka teatern.

Det föraktliga i det poetiskt skapande tillståndet ligger däri för Sokrates att det står utanför det logiskt kontrollerade, att det behöfver just ett nedöende af alla begreppsmässiga själsfunktioner för att kunna blomma. — Intet ger måhända ett så starkt vittnesbörd om den grekiska poesiens höga läge som den store Sokrates' energiska förföljelse av densamma! Hvad har Sokrates ej tänkt på för ting när han talat om den sinnesförvirrade poesien! Han har tänkt på vårdityramber af Pindaros, på violdoftande oden af Sappho, på Ibykos' högtbeprisade kärleksdikter, på Alkaios' stålviktande strof. . . Den reflekterande tendensen hos Sokrates var något i hög grad fientligt för all äkta grekisk genius, hvars lif var bun-

det vid det intuitiva och instinktsäkra af en lycklig natur mera än vid en teoretisk vetenskaplighet och hvars skapande kraft låg omvärdnad af en skimrande myt, full af gudomliga och mänskliga symboler. Sokrates vänder sig mot allt omedvetet och begreppsskyggt, hvori han ser endast det olycksbringande, förvirrande, ej det produktivt lefvande. De stora filosofgestalterna före honom äro af en helt annan karaktär. För Anaximander, Heraklit, Empedokles är den produktiva lifskällan ej den logiska verksamheten utan en hjärtestark poetisk intuition. Deras högsta tillstånd äro ej de reflekterande utan de extatiska och visionära. Heraklit filosoferade inspirerad af aforistiskt som Nietzsche, Empedokles i verspoesier af en världigt blod-doftande charm.

Sokrates liknade en gång Eros vid en giftig spindel, som med sitt bett kan vålla den största förstörelse. Och honom som kysste Alkibiades' son råder han att resa bort på ett år minst, ty så länge skall det dröja innan hans själ öfvervunnit det förälskade vansinnet. — Sokrates lefde i en värld, där den mänskliga skönheten bredde ut ett blomhaf af härlighet och där lifvet tumlade sig i lust. Och själf var han ett stycke mäktig natur. Lifvets rikligaste hade han icke behöft neka sig, ty hans andliga makt gjorde sig högt och vidt gällande i Athen och han skulle varit själfskrifven till statens högsta. Äfven som vishetslärare endast kunde hans existens varit lysande, om han ställt sig i de betalta — och furstligt betalta

— filosofernas led. Hos Sokrates finns ej spår af den kristna ressentiments-, på svenska rönnbärsfilosofien, som föraktar lifvet af feighet, af missunnssamhet, af svaghet och prisar det inåtvända lifvets ro i bekväm afskildhet från den fridlösa lidelsevärlden. Sokrates blick är ren och ljus.

Men Sokrates föraktar njutningen och skyr passionen såsom skymmande och förvirrande den rena stora själsflamman, lidelsen till det högsta och bästa. En viss asketik är något som öfverhufvud aldrig saknas i antikens lif där det står på höjden. Det vekliga, yppiga och feminina är antiken förhatligt i grund. Detta drag sammanhänger väl till sist med den djupa disposition till att lida, med den större hjärtats blottställdhet och sårbarhet, hvarmed den sällsynta och geniala människan alltid har att betala för sitt tvifvelaktiga företräde att vara undantag — en sårbarhet som ofta gör det till en akt af själfbevarelse för en dylik människa att gå undan.

För oss, för hvilka ju den grekiska diktningen är huvudsakligt drama och epos, i hvilka det vekliga elementet är så starkt balanserad af en djup etisk ande, står Sokrates' dom om poesien visserligen som något gåtfullt; men det gåtfulla får kanske en viss begränsning, om man äfven för tanken till den rika lyriska diktning som måste legat för Sokrates och hvaraf vi så godt som endast känna några fattiga spillror. Det vekliga och musikaliska i den lyriska konsten hör så oupplösligt samman med dess innersta

väsen, att lyriker af den art som Pindaros och Horatius — för att nämna dessa bägge såsom representanter för en starkt etiskt genomstrålad lyrik — nästan äro att betrakta som undantag. Det är troligt att den stora mängden af lyrik som Sokrates haft för ögonen varit af en yppighet i sentiment, musik och sensualistisk öppen hjärtlighet som skulle lämnat den modärna europeiska långt efter sig — säkert i all synnerhet i det sista hänseendet: ty antikens stolta naiveté, den otroligt gratiösa hand, hvarmed äfven det extremaste på denna punkt lyftes upp till gudomlig charis — antikens naiveté gjorde allt möjligt. Detta var ingen konst för Sokrates. Man tänke sig en atheniensisk verspoet lyssnande till den sokratiske inkquisitionen, när han i hallarna eller i gymnastärion ej lyckats undgå den fråglystne filosofen! — »Jag blyges verkligen, athenare, att säga eder sanningen, och likväl måste jag» (det är Sokrates som talar i domstolstalet, och han nämnde nyss dityrambförfattarna); »korteligen: nästan alla de närvarande yttrade sig bättre än poeterna själfva om de saker som dessa hade behandlat i sina sånger. Äfven med afseende på poeterna gjorde jag således snart den iakttagelsen att de icke genom vishet eller någon konstnärlig metod frambringa sina alster utan genom något slags naturdrift och inspiration, liksom spåmän och siare. Ty dessa säga många sköna saker men veta ingenting af hvad de säga. På samma sätt ungefär fann jag det vara beställt med poeterna».

— Man vill förutsätta att det ej varit blott och bart belletristiska svammelhufvud af den gemena arten, som Sokrates här åsyftat — och han har i sanning tillagt diktarna ifråga den högsta förtjänst, diktare som eftervärlden skulle ha ärat, om ödet farit mänskligare fram än det gjort med pergament- och byblosrullar.

Själens starkhet och härdning kan sällan förenas med den lyriska konsten. Dess historia visar ju också på det allra tydligaste att just de intensivaste, till det lyriskas grund hetast nedträngande diktarna alltid äfven varit de fatalaste. — Att lyriken för öfrigt i alla tider varit tummelplatsen för en orgiastisk filisteroptimism och allsköns sundhet och hälsosamhet — hvem vill neka det! —

Intet är naturligare alltså än att denna konst blef föremål för Sokrates' antipati. Ty själens starkhet och härdning är den antika filosofiens nobla lidelse — lika mycket en Sokrates' som en Epikurus'.

II

Det är ej möjligt att tänka sig en man af Euripides' natur utan en häftig rivalitetskänsla gent emot den afgudade Sophokles. Den ligger så djupt i den grekiska geniala karaktären, denna lidelse till att vara bättre — à tout prix — hinna om medtäflarne, våga det omöjliga. Kände Euripides i hemlighet att han, trots allt, var den armodige och vanlottade, som Musan ej gaf sig åt, så som hon gaf sig åt en Pindaros, Äschylos, Sophokles? Kände han sig trots allt som en vanbörding, en inträngling — liksom han i social mening företer det i Grekland så sällsynta fallet af underklassgeni —? Var det i afsiktlig opposition mot en diktning, hvars storhet han kände sig ej vara vuxen, som han ref ned tragedien! Det första ungdomsverk af Euripides vi känna, den klara och skära Alkestis, synes ge stöd åt den föreställningen att den ideala tragedien icke var Euripides' natur så fjärran som hans senare diktning bär vittne om. Men den djupskådande kraft som reser upp det mänskligas gestalt högt öfver tillfällighet och passion — till ett öga mot öga med det fruktans-

värda för att med hela den tragiska viljans eld till sist upplösa och dränka i harmoni allt det smärtfullaste, allt det fientligaste — Euripides ägde ej i sitt bröst denna den tragiska entusiasmens stora flamma, hvilken är den grekiska bildningens kostbaraste gåfva åt mänskligheten.

Euripides förblef som diktare i den dunkla lidelsevärldens romantik. Han är redan typen för den modärne, populäre diktaren. Hans människor äro alla »verkliga människor», psykologiskt individualiserade och sällan höjande sig öfver hvardagsplanet. Ett starkt begär att förminska och trivialisera är genomgående hos Euripides. Agamemnon är en feg viljelös nolla, Orestes ångrar och lamenterar, Elektra är ej den heroiska kvinnan. Då Herakles öfvervinner tanken på själfmord (sedan han i vansinne dödat hustru och barn) är det endast af vaneinstinkt och motvilja för det alltför bekväma i att gå sin väg. Lifvet är eländigt meningslöst, grymt och narraktigt, men jag vill trotsa! Hur annorlunda den tragiske lyrikerns Herakles — Pindaros! Hur annorlunda den koloniske Oidipus' majestätiska försoning med ödet! — Euripides' personer äro starka resonörer och dialektiker, och deras tal är späckadt med sköna visdomssentenser till en lycklig lifsföring. »Lyckan» är det stående temat. Hvarför går lifvet sönder för oss? Svaret är detsamma alltid: de förnuftsvidriga passionerna, det obehärskade sinnet är det som för oss i fördärfvet. Själfva den tragiska materien, så att

säga, lidelsernas prakt och fasa, som i den gamla tragedien lyfte människorna som på ett susande vågberg — *super alta astra* — Euripides' människor filosofera om lidelsen. Och när han i choren, tragediens moderssköte, höjer sig till lyrik — ordet i fullt modärn mening — är det ofta för att gifva uttryck åt en romantisk längtan till det som redan går under namnet »den andra världen», »den bättre världen», som kommer honom att tvifla på den jordiska realiteten och inger honom ord som dessa:

Hvem vet om inte lifvet blott är dö — att dö att lefva?

Det är inte till grekerna man går för att höra sådant! Det är ett nytt slags själ som talar här öppet, en själ som väl måste betecknas som djupt antihellenisk — låt vara att dispositionen för ett dylikt tillstånd alltid förefunnits i den grekiska själen, liksom den väl alltid fanns i den mänskliga öfverhufvud.

Äfven om ej Sokrates och Plato genom att själfva citera den »sceniske filosofen» gifvit sitt bifall tillkänna, behöfde man ej tvifla om den saken. Sokratismen är så tydlig i Euripides' stycken, att man måste sluta till ett djupt samförstånd. Och Sokrates var mäktig nog att ingripa gestaltande i en natur af mycket högre rang än Euripides — Platos, den verkliga sceniske filosofen! Var Sokrates ödesdiger för Euripides? Var sokratismen det nödankare, som den förtviflande diktaren sökte hålla sig fast på, när hans äregiriga hjärta fått klart för sig att aldrig

kunna uppta kampen med de gudabenådade? Hvilken oerhörd situation för en stor talang och en lidelsefull människa att vara född under den flammande stjärnbilden Äschylos, Sophokles, Perikles!

Den punkt, där Euripides och Sokrates djupt träffas, är upplösning och förstörelse af det instinktbehärskade, det intuitiva, själfva den poetiska lifsatmosfären med ett ord. Medan Euripides går under som diktare på denna princip, sätter Sokrates i stället värden af högsta rang. Den själens klara skylöshet och oberördhet, den i kraft af en högsta inre och yttre jämvikt stegrade maktkänsla, som Sokrates syftar till, är i grunden äfven den tragiske diktarens ideal. Men tragediens ande är en tapprare än Sokrates'. Den föraktar filosofens försiktiga undvikande af allt det farliga — skönhet, rikedom, ära — allt det tvetydiga och riskabla i lifvet. Den älskar att våga det farligaste — för viljans triumf. Tragedien är den *segrande harmonien* och dess ande är en heroisk. Sokrates är conciliant, resignerande. Sokrates var och förblef en okonstnärlig människa.

* * *

Tanken på Euripides' nära samband med Sokrates har gammal häfd för sig. Den har i vår tid accepterats bl. a. af Nietzsche.

Den grekiska tragiska diktningen — liksom öfverhufvud grekisk bildning — har ju genom Nietzsche

blifvit lyft upp i ett så öfverraskande starkt ljus att man knappast mer kan nämna dessa ting utan hans namn. Man behöfver ej härvid så särskildt tänka på den bekanta boken *Die Geburt der Tragödie*; den kunde mycket väl varit oskrifven, och hans lifsverk ägde ändå sitt sammanhang orubbligt bevaradt med grekernas tragiska dikt och filosofi. Det talar lika starkt, och starkare, i Zarathustra och Jenseits, det är den bevarande och inspirerande principen i hela hans lif, det är den källa, ur hvilken han drack sitt djupaste hat — hat till kristendom, romantik, pessimism.

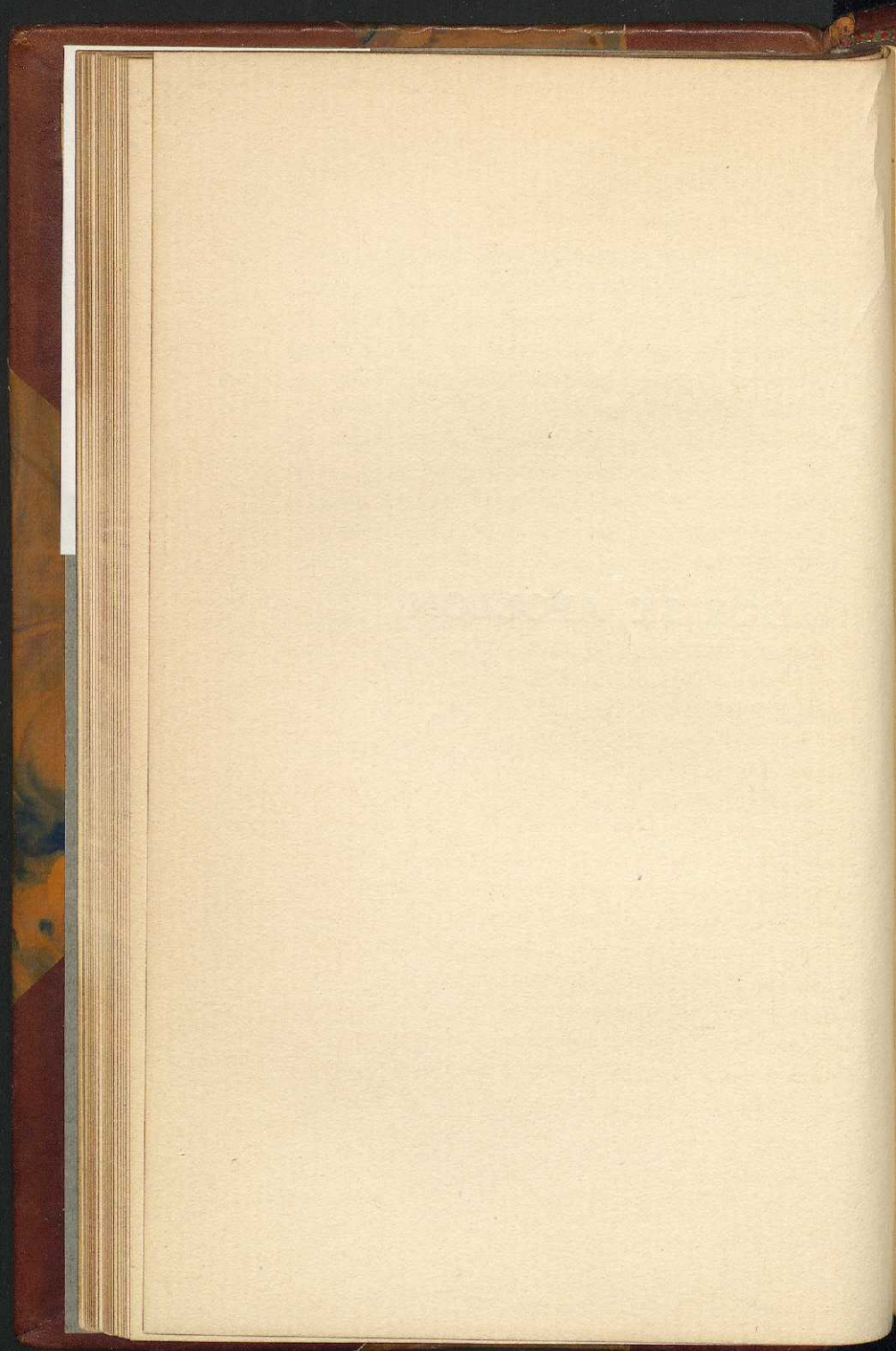
Geburt der Tragödie berättar om hur Nietzsche ur sin första ungdoms romantiska pessimism genom den grekiska tragedien och sitt nedträngande i grekiskt lif öfverhufvud räddade sig upp på fast mark. I den tragiska kultur som för honom är den grekiskas kärna, upptäcker han något helt annat än hvad Schopenhauer och Wagner voro böjda för att se. Han finner det *dionysiska*, glädjen öfver det hårda, det farliga, *glädjen öfver viljan*. Den klara heroismen står likväl ännu mot en färgrikt metafysisk grund — hela det Schopenhauerska trolleriet — och först långt senare brister det grekiska ljuset ut — det hårda, gyllne blå!

Det är klart att Nietzsches ställning till Euripides skulle bli en den djupast fientliga. Euripides — liksom Sokrates — är den plebejiske anden som förgrep sig på det heligaste, som gaf dödsstöten åt grekisk genius. Med Euripides kom den odistinge-

rade sentimentaliteten på scenen, Weltschmerz och nervupplösning — hela lifvets pinande hvardag. Medan Goethes uppfattning af Euripides visar en afgjord pietet, är Nietzsche intagen af förakt för det patologiska, det retande, det idealitetsfientliga hos Euripides. Nietzsches konstnärliga idealism var ju också en långt mera radikal än Goethes. Och liksom hans Wagner-leda synes ha gjort honom tillgänglig för musikprodukter som han annars skulle ringaktat, kan hans flykt undan sentimentsbehärskad veklig litterär modernitet, hans törstan efter det idealistiskt maskerade, det allegoriskt allmänna och mytiska stundom drifva honom till litterära omdömen af egendomlig art — sålunda när han i Voltaire vill se »den siste store dramatikern».

För Nietzsche är Euripides den tragiska kulturrens undergång i Grekland.

DORISK APOLLON



DORISK APOLLON

Mod mörket — sätte flammende
svärd.

Obstfelder.

I »Käserier i mystik» skildrar Ola Hansson två diktartyper. Den ena den klassiska, den andra impressionisten eller mystikern —: å ena sidan en Goethe, Schiller, å den andra Poe, Kleist . . .

Ola Hansson synes ej böjd för att tillerkänna några andra än diktarna af senare slaget egentlig poetisk makt. Han tvekar till och med ej att karakterisera den klassiske diktaren såsom »genomsnittsmänniskan i högsta potens» — och har nyss nämnt Goethe . . . Ty, säger han, »nervernas strängaspel är så oändligt mycket rikare strängadt och finare stämndt hos dem» (impressionisterna); — — de äro de som skänka uppenbarelserna och äro dunklet och hvilkas anlete, väsen och art oupphörligt förvandlas som Proteus». Och »däras mottaglighet för intryck,

däras värnlöshet gentemot intryck, däras förmåga att reproducera dessa äro enorma».

Denna värdesättning har mycken släktskap med den gamla tyska romantikens. Den är i grunden densamma som en Wackenroders, en Novalis', en Brentanos, om än känslan för klassiskt ideal hos dem var starkare än hos den sena diktaren, så stark i alla händelser att den omöjliggjorde en så extrem uppfattning som Ola Hanssons.

Goethes hållning gentemot sin tids tyska diktning är en öfverhufvud kylig, ofta nog fientlig. Den romantiska subjektiviteten är för honom ett tecken till nedgångstid och kraftlöshet, medan alla starka och uppåtgående kulturperioder karakteriseras af frisk positivitet. I sina samtal med Eckermann ställer han sig bitter och föraktfull mot den nya diktningen — på ett sätt som erinrar en om Tegnér's hållning mot de mer och mindre klassicitetsfientliga svenska romantikerna eller subjektivisterna — hvad man nu vill kalla dem. Särdeles klar kommer hans åskådning i dagen, när det är fråga om ett sådant fenomen som A. von Platen. Djupt och skarpt blickar han in i denna fatala natur, där en nobel och positiv diktarvilja kämpar en oafbruten kamp med romantisk dödsinstinkt och negativism. Platen är säkerligen trots allt den af Goethes samtida som med sin innersta tendens står honom närmast. Intet visar heller starkare Goethes aktning för honom än det bekanta ordet att Platen varit mannen till att skapa den

första tyska tragedien. Den mörka fonden af Platens naturell framhäfver det klassiska ljusidealet, om man så får säga, med en hysterisk energi, medan Goethes soliga lugn andas en högkänsla af tillvaron, som väl är utan Platens heroism men i stället har en fullkomligare, bredare mänsklighet till basis. Och Goethes aktning för Platens ärlighet och djupa bildningsallvar hindrar honom till sist ej att stämpla honom som negativ. I Goethes mun betyder negativ ungefär detsamma som »underklass». Däremot »positiv und edel».

Hos romantikerna ser Goethe något af andligen plebejiskt. Däras kärlek till mörka färger, däras omhuldande af de svaga, de nedtryckta gemytstillståndet och den spiritualistiska tränaden förekom honom såsom kristendomen förekom den romerske historieförfattaren: ett besmutsande af lifvet, ett misstänkliggörande af dess ärlighet; och han tillerkänner ej spiritualismen något värde annat än som tröst- och läkemedel i mänsklighetens nedgångs- och förslappningstider. Hans stora lyckliga natur var antikens egen. Att han likväl ägde hela den geniala själens utomordentliga lidandesförmåga visar mångt och mycket. »Nervernas strängospel» är väl lika rikt strängadt hos Goethe som trots någon af de företrädesvis mystiska och suggestiva. Men hans dikt strömmar fram ur en aktivitetenskänsla, som förbjuder allt hvilande i det vekliga, det nervösa, det melankoliskt sköna. Af hans dikt får man ej så intimt

den lönlige processen af lidelse och känsla, men man får en den segrande viljans lustvibration genom nerverna.

Det klassiska idealet är ej möjligt utan i klart medvetande och behärskande af det romantiska, mot hvilket det nödvändigt förhåller sig som kritik. Goethes diktargenius har i den första ungdomen ett romantiskt anlete, och han skulle ej diktat »Werther» eller »Harzreise», om ej hans nervers lyra varit en djupt sensitiv. Han kände allt för väl äfven de farliga och mörka nejderna i själen, de afsides liggande, där alla stigar förlora sig —

Hinter ihm schlagen
Die Sträuche zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Oede verschlingt ihn.

Men den apolliniska klarhetsglansen i hans gemyt trängde igenom lidelsen, jagande bort »die grausen Nachtgeburten». Därmed vinner hans diktning sin djupast impopulära hållning. Ty ingenting är lätt-tillgängligare än affekten, intet välkomnare för mängden än det odistingueradt sentimentala och veklige. Den stillnade storheten i Iphigenia, Meister, Natürliche Tochter, Helena skall aldrig tala annat än till de få.

Den lilla dikten »Studien» anger epigrammatiskt hvilket bildningsideal som blef hans mannaålders ledstjärna:

Nachahmung der Natur —
Der Schönen —
Ich ging auch wohl auf dieser Spur;
Gewöhnen
Mocht ich wohl nach und nach den Sinn,
Mich zu vergnügen;
Allein sobald ich mündig bin,
Es sinds die Griechen!

Den Goetheska mänsklighetens *friska delicatezza* kommer det grekiska människoidealet så nära som möjligt. Den romantiska människan står alltid mot en dunkel fond af gåtfullhet, alla konturer dallra i en andelik ljusströmning. Det antikt och Goetheskt mänskliga begränsas af en skärhet i konturen, som strålar från själfva den lefvande blodvägen inunder. Det är midt på dagen i Goethes dikt. Goethes människor lefva i ett storartadt halkyoniskt sinnes-tillstånd. Lifvet behöfver ingen rättfärdigelse med mystiska »realiteter». »Jorderikets ljusa sal» är vårt hem, och det ädla i bröstet är en borgen för alltings riktiga och ärliga beskaffenhet. Det är kanske ej värdt att se sig själf för djupt i bröstet, människan mår ej väl däraf; men lef i det närmaste och förgyll med kärlek det svåra, ty »när kärleken ligger i vågskålen, öfverväger lifvet allt!» — Den gamla versen rinner en i hågen vid Goethes diktning: »Lekom fagert på jorden, ingen leker under mullen». Goethe har ej ord nog bittra för en diktning som försänker sig i det disharmoniska och

tvifvelaktiga af tillvarons karaktär. Han kommer en då att tänka på Nietzsche — endast att Nietzsche, som ej var det söndagsbarn som Goethe, fört ut konsekvenserna af det antika idealet till en ytterlighet och stegring som den bittra själfmisstanken och själföfvervinnelselusten i hans hjärta drefvo honom till.

Nietzsche talar vid något tillfälle om en karaktär af hellenism, alexandrinism i Goethes förhållande till det antika idealet. Sanningen af detta omdöme gäller väl mera såsom personligt värde än som ett fullt allmängiltigt *Quid licet Jovi, non bovi!* För Nietzsche är yttrandet berättigadt i hans oerhörda bildningskamp, som knappt tillät honom hvila vid något hittills uppnådt mänskligt storhetsideal. Vill man eftertänka hans mening, framställer sig väl det stundom alltför harmoniska i Goethes mänsklighet, det stundom idylliskt positiva, som väl knappast är förenligt med storhet och i alla fall främmande för antikt ideal i högsta mening. »Geniessen macht gemein» är ett ord af Goethe! Den antika optimismen är en tragisk optimism, djupt fientlig mot all lycka som har en borgerlig, idyllisk karaktär. Men denna antikens *negation* är af en helt annan art än den romantiska, den är krigisk, stolt, utmanande, uppvuxen ur den djupaste lifskärlek som älskar att liksom bjuda sig till mål för ödet, som ej känner lyckan annat än som kamp och viljerus. I denna mening behärskas Nietzsches lif och verk

af den starkast tänkbara negation, hvilken man väl med rätt kunde benämna heroisk eller aristokratisk negation. Ur denna höga syn var Nietzsches omdöme det mest träffande och riktiga. För Nietzsche.

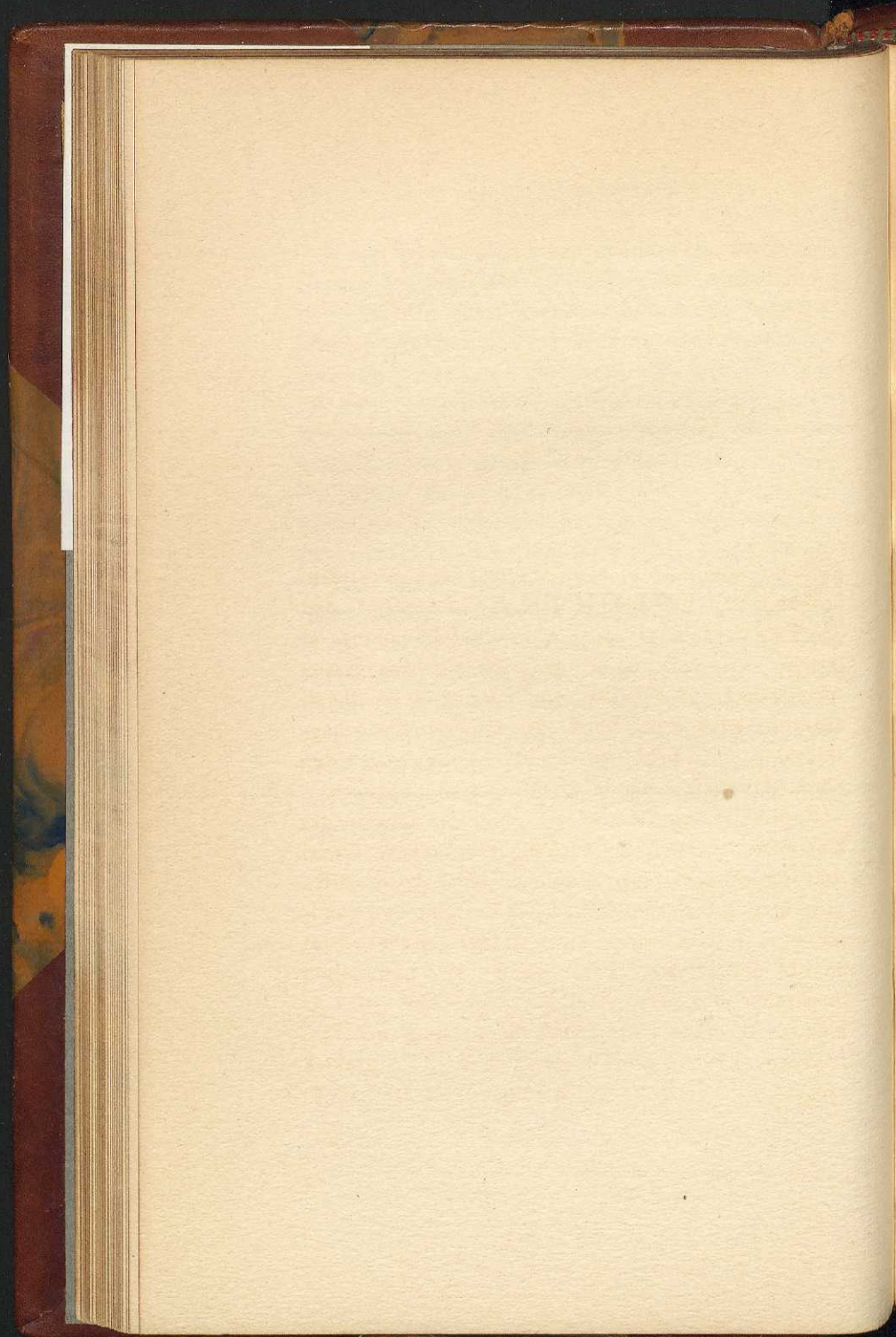
Skillnaden mellan det Goetheska och Nietzscheska idealet uttryckes kanske bäst med beteckningarna *harmonisk* och *heroisk*. Goethes makt ligger i hans allsidiga lugna mänsklighet, Nietzsches i den »ensidigt» dityrambiska spänningen, som på hvarje ögonblick är kamplust och utmaning. Goethe är en sophokleisk natur, Nietzsche en pindarisk. Hos Goethe är allt stillnadt och stort, hvilande tragiskt, endast på afstånd kamp, kval, vansklighet. Nietzsche är *midt på slagfältet*, det eviga vardandets väldiga slagfält, där allt är kraft-tumult och urladdning. Som segraren står han där. Vardandet har han genomskådat, ödsligheten och hopplösheten af det evigt återvändande, som kommer bröstet att sammansnöras hos den vanliga människan, finns ej till mer för honom: ty allt öfvervann den stora kärleken Viljan. Goethe är det lugna hafvet. Ljus omätlighet ler i dess blick. Nietzsche är det solbelyst stormande; guld och blått yr öfver topparna, och det blixtrar som svärd inne i den spelande oron.

* * *

»Skönhetens lifsatmosfär, är nödvändigt melankolisk.»

Hvem är en noblare representant för den lyriska konsten än Edgar Poe! Intet modärnt poem bevisar tydligare den *stora* lyrikens möjlighet än hans *Ullume*, högtoppen af hans diktning, hans »monumentum ære perennius». Äfven på den som riktar sin lifsenergi på ett större och ljusare ideal kan Edgar Poe verka med den djupaste retelse. Hans dikt innehåller det romantiska rusgifftet i dess mest koncentrerade form. Men heller aldrig har jag känt vissheten om det modärna idealets underlägsenhet för antikens så starkt som inför denna poesi. Kanske är det endast möjligt för *den* att fullt fatta den lifsbevarande makten af antik kultur, hvilken känt lifvet hotadt i sitt innersta af förgiftningen. Han hälsar den hedniske guden som räddaren, och han förstår hvarför läkekonstens gud äfven är Apollon. Han förstår de pindariska vishetsorden om Apollons hyperboreiska underland på andra sidan lust och ve, på andra sidan skymning och vemod och töcknig lidelse.

ELEKTRA



ELEKTRA



Sophokles' lyckliga natur prisas af forntiden. Som hans bild möter oss i konsten, bär den prägeln af ideal mänsklig fullkomning, af lätthet och makt på en gång, af styrkans gratie. Man tänker på Goethe som han måste ha liknat, Goethe sådan Eckermann skildrar honom vid bågskjutningen i trädgården — som Apollon själf i den klara vårdagen, lysande af oförvansklig ungdom.

Sophokles och Goethe äro apolliniska naturer, det klar-mänskligas och ren-mänskligas förkunnare. Deras dikt är apotheoseringen af det mänskliga; de stå själfva »i midten, där det mänskliga och det gudomliga skiljer sig». I dem rinner lifvet klarare genom bröstet än hos andra, och själfva smärtan blir gudomlig i ljusstrålen af Charis. Det ljufva och det bittra är blandadt i deras dikts pokal till en stark och förfriskande dryck, som tänder i viljan. En grekisk epigrammatiker har sagt om Sophokles att han är

honung och apsinthion och därmed uttryckt summan af hans mänsklighets harmoni. Ty den högsta harmonien är ett barn af lyckans och smärtans djupaste omfamning. Det uttrycker den grekiska myten, hvilken låter Harmonia vara dotter af Ares och Afrodite, af stridsguden och kärleksgudinnan.

Sophokles' människoskildring är en ideal, det vill säga det ligger honom ej så mycket om hjärtat att framställa det individuella och karaktäristiska: han skapar mänsklighet, och bländande mänsklighet. Det är själva det mänskligas ädla kärna som inspirerar honom. Liksom den lyriska konsten i högsta mening lyfter upp det mänskligas allvarshöga gestalt mot den dunkla fond af gåta som begränsar vår tillvaro, så ställer det grekiska dramat på ett koncentreradt energifullt sätt och med den orubbligt *enhetliga* gestaltning som tydligt anger dess i grunden lyriska karaktär, människan fram i hvirveln af yttre konflikt. Men makten af det yttre händelseförloppet brytes och brytes alltjämt under dramats gång segerrikt af det ren-lyriska, det etiska element som strålar upp i koren och i sitt sken dränker och nedgör allt det vanskliga och fruktansvärda. Det individuella lidandet, som en tid haft makten, faller därmed till jorden, och lifvets och människans skuldlöshet häfdar sig i klarhet och majestät. Man kan säga att hela den yttre konflikten är till endast för att förläna pomp och éclat åt detta stora triumfmoment. Den tragiska viljan samlar sig här och jubilerar öfver

sin gränslösa makt att förvandla det vidrigaste till himmelsk doft, nattens skräck till gyllenblå morgonhimmel. Makten af det mänskligt adliga blickar mot en med ett utsägligt uttryck i sitt öga, upplyst af det divinas stjärnljus.

Det divina stjärnljuset i ett människoöga! Sophokles har försänkt sig i dess djupa ljus; ur dess sköna gåtfullhet hämtade han själfva sin dikts sötma; ur den har han skapat Elektra, den heroiska kvinnan.

Elektra framträder i dramat som dess högsta gestalt, mot hvilken hela belysningen samlar sig. För henne träder Orestes, brodern, tillbaka, och systemen Chrysothemis' intagande blidhet synes till blott för att desto mer framhäfva det höghjärtadt klarmänskliga hos Elektra. Från dramats början, där vi finna henne söndersliten af maktlös förbittring mot modern-mörderskan, föres hon upp småningom till den lidandets höjdpunkt som betecknas af den falska underrättelsen om Orestes' död och på hvilken hela den samlade undertryckta makten af hennes vilja står färdig att urladda sig i ett förtviflans försök att ensam fullborda hämnden.

Elektra samtalar med koren af de Mykeniska kvinnorna, hvilka, drifna af bekymradt deltagande, kommit för att tala tröst och resignation till henne. Det i tunga långa dagar återhållna kvalet löser sig i hennes hjärta vid åsynen af sina lyckligare barndomsväninnor, och hennes själ öppnar sig i klagan öfver glädjelöst förmörkad ungdom, öfver harmen att få

lefva med sin faders mördare, behandlas som en tjänare i sin barndoms gård, »stå vid tomma bord...». Men bittrast för hjärtat af allt är detta att ej få hämnas skändligheterna, ej kunna visa sig inför all världen som det höghjärtade och viljebesjälade barn af den härlige krigsfursten Agamemnon som hon är. Hennes vilja är som ett fångat lejon, den förtär henne, och det behöfves all korens djupa, till det mänskligas lidande grund blickande styrka för att dämpa och återställa harmonien i det sönderslitna sinnet.

»Ich bin, o Jungfrau, so besorgt für dich zugleich wie für mich selbst gekommen. Ist nicht recht jedoch mein Wort, so gelte dieses. Dir ja folgen wir.»

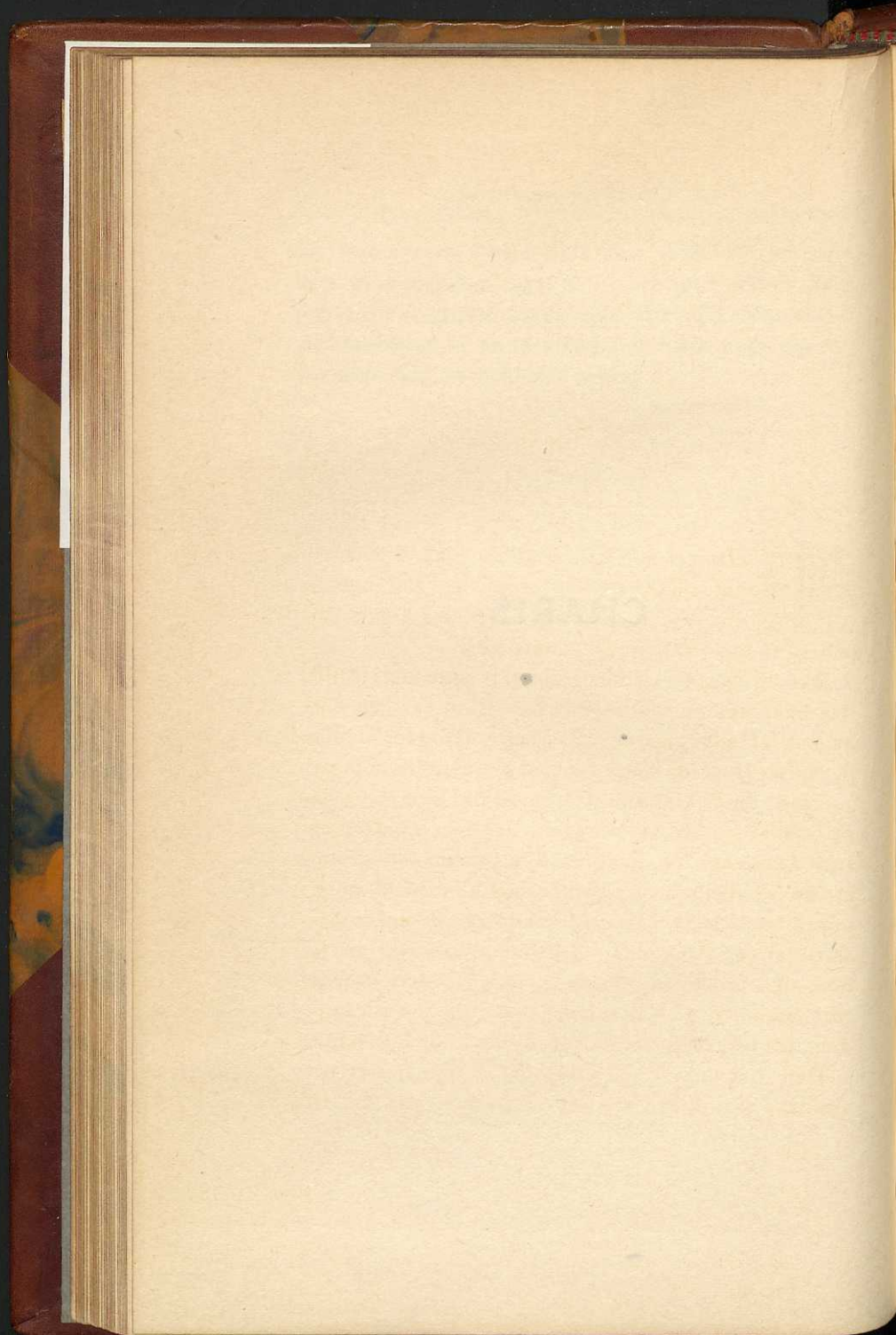
Så slutar koren — i den vackra gamla öfversättningen af Thudichum — sitt tal till Elektra. Och det bittra raseriet lägger sig för de ömsinta, läkande orden. Med klar värdighet fattar hon sig åter, och hennes tal blir behärskad af energifylld ro. Dramat skrider långsamt upp mot höjdpunkten. Budskapet om Orestes' död, Orestes', den enda ljuspunkten i Elektras tillvaro, hvars hämnande återkomst hon ständigt förespeglade sig i hoppet, slår ned och framkallar en skakning, inför hvilken koren står maktlös, själf bragt till rubbning och förvirring. Endast föraktet för systemens svaghet reser upp Elek-

tras själ på nytt, och när ändtligen lifslevande Orestes, hämnaren, uppenbarar sig, står hennes tappra beslutsamhet på höjdpunkten af spänning — en spänning som nu brister på ett gripande sätt. Alla hjärtats undertryckta känslor lösa sig, hennes väsen smälter för varma glädjeströmmar. Hon som hänlevat en kärlekslös ungdom bestormas inför brodern — hvilken hon ju aldrig sett annat än som barn — plötsligt af känslor, i hvilka hela hennes förarmade lifs innersta kvinnliga lyckobegär störtar fram . . . Denna punkt är en af de varmast lysande och hjärtestrålande i den sophokleiska poesien. Den skärhet och pietet, hvilken är egen för de grekiska diktarne vid blottandet af djupt rörande intimt mänskligt, talar här på det skönaste.

Det grekiska tapperhets- och ädlingsidealet möter i kvinnlig skepnad i Sophokles' Elektra. En kärleksdikt af eget slag och en djupt grekisk! Den grekiske tragiske skalden kände intet vackrare att frambara i sin hyllning än tillerkännandet af en tappert förnäm sinnesläggning, ringaktning af det näralligande och timlig bekvämhet, blick mot det kommande och ädelt namn inför tiderna. I den erotiska känslan öppnar sig för greken det mänskligas sköna idé, den beundrade framställer sig för honom som en släktets ideala representant, i hvars bröst det mänskligt lysande och gudomligt ädelborna är härskande och uppenbaradt i sin högsta potens. I kraft

af Eros närmar han sig till den punkt, där mänskligt och gudomligt ligger åtskils — och detta är den punkt där tragedien växer: tragedien, där människan får karaktären af en förklädd gud, hvars höga gloria plötsligt slog ut och blef synlig.

CHARIS



CHARIS

» **T**elemachos! Ett skall du själf uttänka i ditt sinne, ett annat skall en gud ingifva dig. Ty nog ser du ut att ha blifvit till och växt upp med goda gudars vilje.»

Det är den förklädda gudinnans uppmuntran till den bekymrade unge Telemachos. Han har gått där hemma bland skogarna och klipporna, varit hemlös på sin egen gård, bland fräckt huserande främlingar — med ondt i hjärtat af vanmäktigt raseri. Och på kvällarna, vid skymningen, har han vandrat på stranden längs de hvitgråa duningarna och drömt att en räddande gud plötsligt kom honom till möte, upprättande hans hjärta, väckande den domnade beslutskraften i hans mod. Och framför alla var det ju hon, den strålögda Athena, som hans hjärta ropade till! Stundom gick han långt upp i skogen till herden, den trogne Eumaios, som dyrkade sin husbonde.

Den bekymrade Telemachos är den homeriske skaldens särskilde gunstling. Kan man tala om en

homerisk »sentimentalitet», är det berättigadt på denna punkt. Telemachos har han målat med hjärtats gudomliga gratie och med *den djupaste humor*. Hans hufvud står så tydligt under allra högsta omvårdnad! — Nej, han ser ej ut att ha växt upp utan goda gudars vilje!

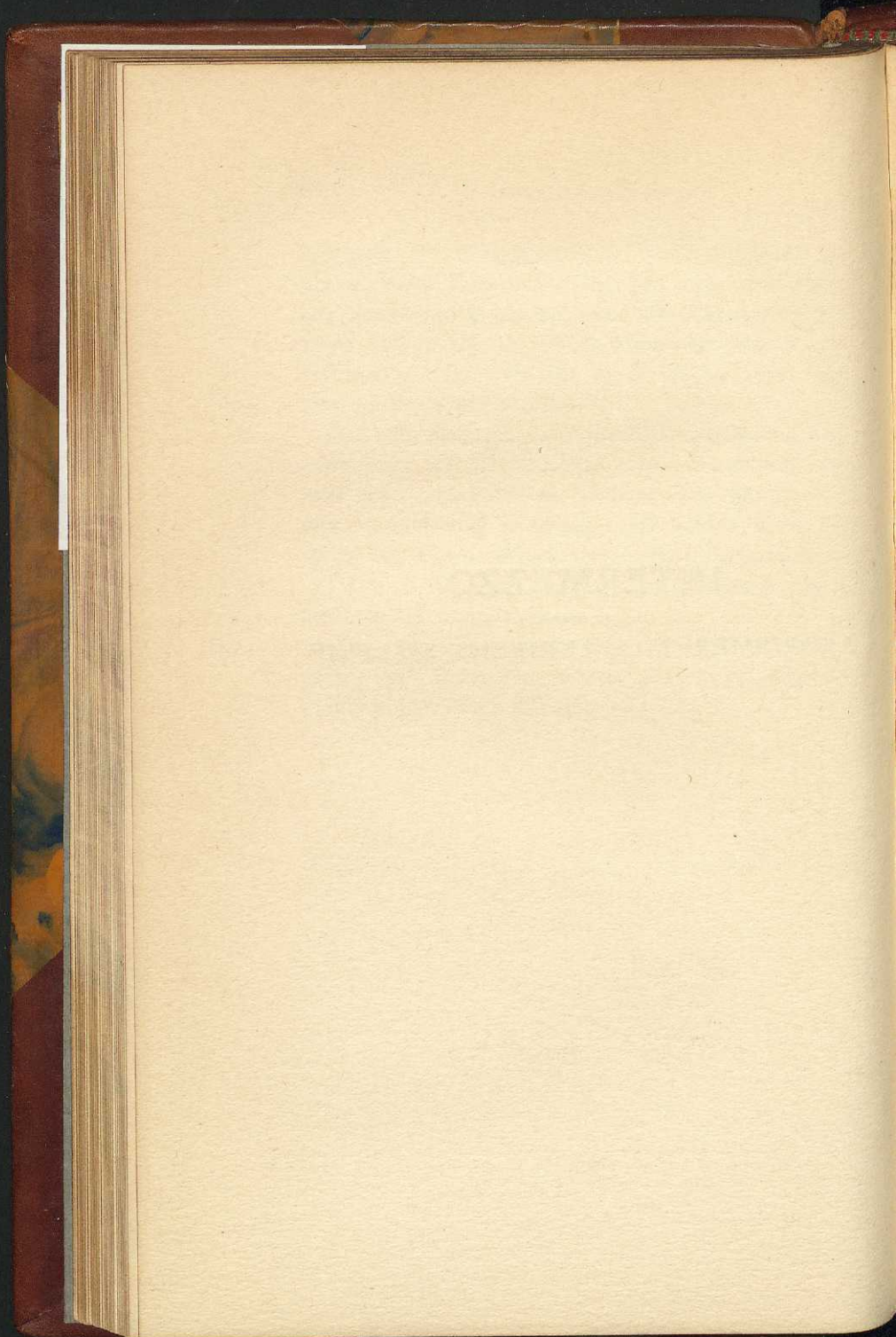
Och när den uggleögda förklädda har lämnat honom, reser sig hjärtat i hans bröst. Då märker han med ens . . . och bäfvar. Och när han går genom salen — gudomlig af behag — då märker äfven de andra det — —: »Hvad var det med Telemachos!»

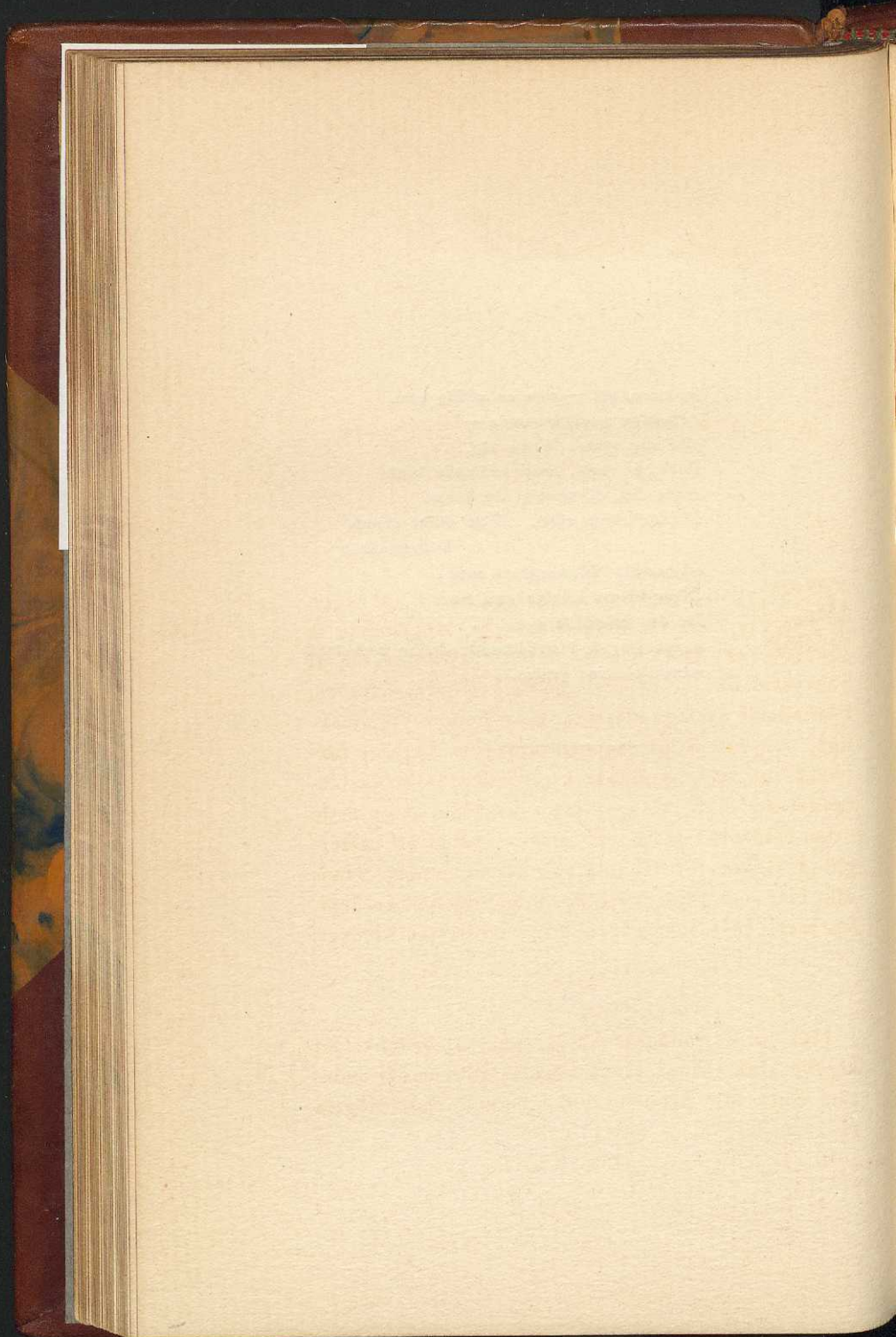
Detta är det gratiösaste af alla tänkbara poetiska motiv — det daggfriskaste.

Hur rent, hur adligt måste ej lifvet ha runnit genom ett bröst som uttänkt denna djupsinniga hyllningsdikt öfver *mänsklig noblesse!*

INTERMEZZO

AFORISMER TILL LYRIKENS SJÄLSLIF





AFORISMER TILL LYRIKENS SJÄLSLIF

Sedan Stagnelius har Sverige icke ägt någon lyriker af första storleken. Ingen har så rent som han uppfattat lyrikens väsen af hög världsförklaring och *lidelsefull själsdemonstration*. Förhållandenas ogynnsamhet voro honom öfvermåttiga, och han brast samman inför den djupaste förtviflan ett människohjärta kan rymma: inför medvetandet att ej få blomma fram det bästa af sin ande i den ostördhet af de yttre tingen som är ett oeftergiffligt villkor för produktion i denna mening. Hans dikt blef som den svärmodiga monologen af en hemlös man, en förlist på en öde kust fjärran i hafvet.

*

Hur är det möjligt för en poet af ärlighet att *utgifva* sina alster? Hans högsta sträfvan går snörätt emot allt hvad »publik» heter. Hans högsta

önskan är att under en ständigt stegrad produktion *reducera* sitt publikum till ett minimum. Då han kastar ut sin andes barn, frågar han ej: skall jag vinna några nya läsare? skall jag möta sympati? Han frågar i stället: hur många läsare skall jag förlora? Intet är så smärtsamt för honom som »verkännande», ty det kommer honom att tvifla på sin ärlighet —: alltså har jag sjunkit, alltså har min andes högkänsla förminskats, förslappats till ett vanligt; jag har ej vårdat mig tillräckligt om det sällsynta, det »gudomliga» i mitt väsen! Ve mig! Jag har syndat mot guden. Mina anspråk på mig själf har jag stämt ned efter de oförståndigas önskan; mina afsikter ha icke varit renliga nog. Musernas välbehag är viket från mitt hjärta, och man tänkar mig redan till »litteraturen» . . .

Hur är det möjligt att utställa det hemligaste och noblaste för all världen till beskådande och begripanande! Hur fult, hur absurdt. Hans själ vill sönderbrista af äckel inför den oerhörda besläckelsen. En själsdisharmoni utan like öfverväldigar honom.

*

Den »estetiska formen» är alla medelmåttors styrka. Men en vers af Strindberg är mer formfulländad än alla världens sonetter.

*

Sapfo och Alcäus uppfann. Hvarför skulle inte du uppfinna?

*

Var alltid öfvertygad att ditt konstnärliga växande måste ha ett lifligt samband med din moraliska karaktärs. Endast genom att vara renare under bröstet än andra når du upp till konstens högsta.

Det svåraste samvetskvalet för en konstnär efter en begången låghet är misstron till sin kraft.

I poesien är allenast det etiska värdet bestämmande. Det andra är för bönder och kvinnor. »Skönhetskult»!

*

Att lida af misstänksamhet mot andra är ett af de svåraste kval som finnas. Men få ana hvad det vill säga att lida af misstänksamhet *mot sig själf*. Endast de sjukaste (och starkaste) äro i stånd därtill.

*

Hvad du bör hata: det »poetiska», det »sköna», det »estetiska».

Tänk att du skrifver för människor och ej för skönhetskultande mamseller!

Etiskt osmyckad, kysk och kynisk skall din dikt vara. Läs hellre Tacitus och Thukydidens än poesier; och Plutarch har en poet mer att lära af än Verlaine och Mallarmé.

Din konst är en ädel konst, ty dess mening är att framställa det skyggast nakna i människan, det

vackraste och hemligaste i själen. Därtill fordras hög ärlighet och en frimodighetens gratie som du endast kan vinna genom att själf vara ren under bringan! Du skall finna att hvad ditt vara eller icke-vara inför eftervärlden — och den är den enda publik *du* räknar med — afhänger af, ej är »poetiska» skönhetsvärden utan samlandet af alla ditt väsens krafter till en *gest* som är din och ingen annans: din skuldlösa vädjan till lifvets goda makt, din fordran på försoning och lösning. Din dikt är ditt lifs bekännelse, ditt bedyrande: se mitt hjärta. Din dikt är din själs gestalt: på din stjärnstrand i rymder- nas ensamhet stiger du fram, lyssnar ditt hjärta mot natt och gåta.

*

Anse ditt lif förfeladt, om du ej kan göra det lysande. Att lefva har ingen mening för dig, om du ej förmår göra rättvisa åt lifvet, så som lifvet är värdt. Anse dig bättre än de andra — och likväl som den sämste: som en brottsling, en helt och hållet ovärdig, af hvilken lifvet fordrar oerhörd lösesumma.

*

Hvarför så mycken asketik, så mycken kärlek till försakelse hos den geniala människan? Ty den geniale har äfven en lidandesförmåga långt öfver den vanliga, och nil admirari är oftast den enda räddningen för hans hjärta. Med hvilken värtalighet prisar den

klassiska filosofien det ringa och armodiga lefnads-sättet, långt borta från världen. Plato och Epikur öfverensstämma i denna punkt.

*

Misstro din »sköna känsla». Högre upp! Vägen går öfver ditt hjärta.

*

Ditt hjärta är värnlösare än andras, affekterna gripa dig med tigerklor, hela ditt inre är så hudlöst, sårigt... Kan du ej döda ditt hjärta annorlunda, så begraf det i laster. Ty du måste! Ack, du måste lära dig skratta med knifvar i hjärtat...

*

Ligger det ej i hvar mans hjärta, som har något af betydenhet att fullborda här i lifvet, en motvilja för erkännande, betalning...? Endast dilettanten jämrar sig öfver »de hårda villkoren för geniet». Geniet vill ej belönas, vill ej ha kvitteradt. Han går sällan under af vidriga förhållanden, ty han vet att hans djupaste inspiration ligger just i den antagonistiska känslan, viljans sunda otillfredsställelse. Lycka och trygghet är ej för honom. — *Mon cœur s'écœure* inför er lycka!

Tapperheten är hans innersta drift och *trots allt* hans devis. Tillvarons bouquet skulle gå förlorad för honom, om hans väg hägnades af borgerlig säker-

het. Endast ur djupaste förtrolighet med all lifvets vansklighet och hjärtemisär, där viljan fått härda sig ställjus och spänstig, växer en konst som är värd att kallas optimistisk. Den högsta harmonien endast genom den högsta kamp! Gudarna sälja dyrt!

Last och nöd och faror äro hans förtrogna. De lägsta, de olyckligaste hans vänner. Hans hjärta ligger öppet och bart för allt människolif, och han lefver tusen sargade människohjärtan med sitt enda, där han ringa och okänd har sin väg genom lifvet. Och likväl är han kall och hård, kall och hård som lifvet, hvares försoning det är hans uppgift att framställa i högkänslan af sitt hjärta.

*

Konsten är en perversitet, säger filistern. Det normala är ju hans egen feta borgartillfredsställelse. Det produktiva kommer ur brist. Ja — det produktiva kommer ur den geniala förmågan att *alltid* känna brist, att hellre ha hela helvetet i sitt bröst och skapandets jubelångest än vara lycklig.

*

Burgonj och äpplevin. Pomril är nykterhetsmännens vin, beredt af äpplesaft, absolut alkoholfritt. Pomrilpoesien, eller Florilpoesien — hvilket man vill! — förhåller sig till den ädla konst som är värd namnet lyrik ungefär som detta äpplevin till stark

burgonj. Den är ett grundt gemyts harmlösa lek med rim och rytm och små känslor och vore den oskyldigaste ting i världen, om det ej fanns folk som sträfvade att inbilla oss att här var ett mänskligt och litterärt värde af allvar att räkna med — ett bildningsvärde. Pomrilskalden är en tadellös rimsmidare, och hans »formfulländning» är höjd öfver allt tvifvel. Med form menar han något man räknar ut på fingrarna, och stod en grekisk dityrambiker ur sin graf, skulle han inte räknas på långt när så formfulländad som pomrilskalden. Nej, man skulle vederlägga honom ungefär som gamle Nicolai i Berlin den unge Goethes produktioner: »vara bizarr och passionerad är ingen konst! Konsten är att behärska sin genialitet». Korrekt slätkammad vers är pomrilskaldens ideal, och framför allt anser han allt hvad intensivt sjäslif heter som dekadens. Sjäslif i högre mening är liktydigt med förfall; att uppfatta tillvaron problematiskt är pessimism och slapphet och stridande mot nationell samling.

*

Det finns endast två slag af optimism: den tragiska och den filiströsa. De två äro skilda som eld och vatten.

*

Obsfelder.

Kant säger på ett ställe i sin pamflett mot Svedenborg, att kunskap om och åskådning af den andra

världen kan ej ernås utan någon förlust af det slags förnuft som man har nödigt för *denna* världen. Obstfelder var väl ingen andeskådare som Swedenborg, men hans dikt blottar själstillstånd som troligen äro besläktade med visionärens, i alla händelser ligga ett mycket långt stycke bortom dem som äro att rekommendera såsom praktiska och fruktbärande för det jordiska klimatet. Säkert har han också fått vidkännas på mångahanda sätt denna besynnerliga och högst förkastliga andliga aristokratism som för diktare af hans rang ger sig uttryck i ett obetvingligt begär att följa sin natur. Det sunda gamla språket »hvaraf hjärtat icke fullt är, däraf talar munnen», som annars är det goda sällskapets valspråk, tyckes ej komma dessa tröga och *tunga* hjärnor att reagera det minsta. I stället ljuda deras ord som voro de tagna djupt ur bröstets varmaste, och de äro tydligen ej den fruktansvärda öfversättning, den omtydning till sin egen platthet, hvarmed den bildade publiken sedan tillgodogör sig deras heligaste. Ty för att förstå hvad som kommer ur den brinnande själen är första villkoret det att man *har* en själ — och de flesta ha på sin höjd en deklamationssjäl. Hvad som kommer ur själen är prägladt af mäktig enkelhet — det är så enkelt att det *ej kan tänkas*. Den högsta dikten är äfven den enklaste. Den skildrar ej lifvets ditt och datt, den skildrar lifvets gestalt, mänsklighet, bländande mänsklighet. Den är njutbar för få och sällsynta; ty det ideala erinrar

ej om något, är ett nonsens, ett färglöst intetsä-
gande för de flesta, det absolut ointressanta, det
afskyvärdast monotona.

»Jag vet blott ett enda, hvarföre det kan löna mö-
dan att lefva», säger Vitalis. »Det är högaktning
och kärlek af ädla människor.» Utan tvifvel måste
det vara en starkt befruktande känsla att i ögon-
blicket af sin lyckligaste kraft kunna säga sig: det
finns de som möta din själs högkänsla! Dock, du
måste skapa dig dina inspirationsmöjligheter ur för-
hållandena sådana de en gång äro; du måste lära
dig att äfven ur den instiktiva fiendskap, hvarmed
halfheten, oärligheten, dilettantismen öfverallt möter
dig, ur ditt hat, dina förödmjukelser, din saknad af
varmt mänsklig produktiv befruktning skapa dig en
bitter, stark källa till entusiasm och hårda föresatser
— *faute de mieux*. De ädla människorna föraktade
Vitalis. De krönte i stället hans vän Nicander som
bluffade bra. De ädla människorna taga i själfva
verket anstöt af allt som är produktivt, nytt, starkt,
ärligt; deras matta hjärtan fördraga ej den hänsyns-
lösa flammen av den blottade själen, de trifvas endast
med sitt eget element, det ljumma, falska och ut-
klädda. Det finns en ting bland andra, som är värd
att sträfva efter för den allvarligt syftande konst-
nären: att förvärfva sig de ädla människornas förakt.

Eller mötte väl Obstfelder någonsin ett öga som
sade honom: Vi ha sett hvad du lidit, vi veta hvad
du känt; du har gifvit våra själar uttryck. —? Det

var en gång han tänkte, när han eggade sin själ uppåt, mot det ljusaste, det noblaste: Kanske skall en förstå min andes ädla sträfvan, kanske skall du en gång möta blickar, som sett djupt till din varelses sköna källa. Och lifvet syntes honom värdt att uthärda för den tanken. Men han fann hånfulla ögon, fula och plumpa blickar på sin andes finaste blomning, det vackrast skygga, som han endast med smärtsam bäfvan gaf bort. Och han måste fly bort i natt och ensamhet att bevara sin själ för människohat, att ej hans själ måste sönderbrista af äckel. —

Obstfelder har väl knappast trott på den lyriska konsten, så djupt lyrisk än hans natur var. Han hade alla lyrikens medel i sin hand — i hans sista poesier finns det äkta guld — men han kastade den ändå. Lyriken gör intrycket att vara en stagnerande konst — man behöfver endast till jämförelse tänka på den modärna romanen med dess ofantliga förnygrings- och förnyelseenergi! (Balzac, Dostojevski, Strindberg.) Antikens lyriska ideal synes vara ett för evigt förloradt; det stora *tragiska poemet*, som har så djupt nordiska anor (Gudrun o. s. v.), firar endast undantagsvis sin återuppståndelse (som i Strindbergs mäktiga poem *Chrysaëtos*).

Obstfelder har kanske känt detta. Eller är lyrik en farlig ting för människor med alltför mycket flamma i själen? Leopardi, Lenau, Poe, Baudelaire, Stagnelius... hvilka trista skepnader på lyrikens tunga, flammiga horisont!

Obstfelder var för god för sådana giftblandar-konster. Hvad som låg honom om hjärtat var fram-för allt klarhet, lugn och lidelsefri blick.

Känslan af de modärna lyriska formernas otill-räcklighet, af rimmet som vulgärt och profanerande mot tanke och redlighet är ingalunda något nutids-fenomen. Den låg till grunden för den tyska s. k. nyklassiciteten i början af förra århundradet; det var längtan efter starkare, finare rytmisk retelse som kom Hölderlin, Platen och andra att återupptaga antikens lidelsemäktiga versmått; och det som talar längst och starkast till hjärtat hos Goethe är diktadt i pindariskt dityrambiska satser — *numeris lege solu-tis*, som Horatius formulerar den »fria versen» hvil-ken det tanklösa pladdret stämplat som ett modärnt *décadence*- och upplösningssymptom. Det låg ej för Obstfelders diskreta natur att falla för frestelsen att hängifva sig åt formellt experimenterande — trots den rikedom på rytmisk känslighet hans själ förfo-gade öfver. I en tid af rytmisk platityd ligger det i själfva verket nära till hands att en poet som lidelsefullt älskar formen löper fara att sjunka ned till just hvad han afskyr — en det poetiska störande formalism. Han hänger sig åt oändligt experimen-terande; hans ständigt vaksamma och öfverretade hörsel, hans upptäcktslusta, hans äckel vid det kraft-lösa, slentrianmässiga kommer honom lätt att göra för mycket af formen — allt under det den intelli-genta kritiken målar honom som den absoluta form-

löshetens apostel . . . Hos Obstfelder finns intet af detta. Formen hör så nödvändigt för honom samman med hans andliga energi, att den tillkommer oförmärkt, oafsiktligt. Hans själ talar så värligt naket, så rent som konsten från Italiens quattrocento. Han skyr all den afsiktlighet i det yttre, hvarmed medelmåttan döljer sin fattigdom. Det stort tänkta och stort kända är gudomligt naket och föraktar all utklädnad.

*

»Odödlighet!» *Monumentum ære perennius!* Hvem njuter i dag ett Horatianskt ode? Hvem uppfångar dess hemliga rosendoft? Hvem skattar den oerhörda hjärtstyrkan i hans intuition och förstår ärligt att detta är en konst, till hvilken lyriken senare aldrig nått upp! Hvem beundrar den mörka guldglansen af Pindaros' tragiska människoförhärligelse! Under sitt lif vredgas han öfver det medelmåttans »kraxande korpyngel», som vill jämnställa sig med Zeus' örn, öfver den sterila polymatien som inför folket undanskymt hans egen djupskådande ingifvelse. Och har inte just nu hans gamle medtäflare, den obegåfvade, medelmåttige Bacchylides åter dragits fram ur grus och förstörelse hvar till gudarna rättvist dömt hans alstring — för att återigen af oförståndet ställas upp vid Pindaros sida! Vanitas!, Vanitas!

*

»Hvarför har jag ett hjärta?» klagar Hölderlin, där han sitter på den klara Schweizersjön i aftonsolen, omgifven af de snöiga bergstinnarnas majestät. »Hvarför har jag ett hjärta?» klagar Platen, där han vandrar i bokskogarna vid Schliersee.

Det är ej erotisk besvikenhet som talar här. Det är den svidande känslan af främlingskap, fruktan inför misstron till lifvets ärlighet, den isande känslan af att måhända vara en brännmärkt, en som blir utanför, en fatal . . .

*

Det *stålljusa, hårda* (dityrambiska) är högre än det romantiska, gemytsdjupa. Exempel: Eichendorff; lyrikens divina stjärnljus är stort och härligt hos honom. Men hvad är all hans svällande känslodyning mot de viljeblixtrande, viljeeggande satserna i Goethes pindariska hymner!

*

Heines dikter — det mest omusikaliska pladder lyriken skådat — har lockat kompositörerna mera än någon annan versmakare. Var det den riktiga känslan af det som *fattades*, som därvid bestämt dem?

*

Folk som ej tänkt en tanke om rytmisk konst anse sig icke desto mindre djupt befogade att fälla

utslag i det ömtåligaste poetiska spørsmål — frågan om nya rytmiska möjligheter!

*

Ack! Du skall finna att lifvet har vedervärdigheter, mot hvilka all heroernas tapperhet är maktlös, att det finns vidriga gröna myggor som sätta sig på din fina hud och döda hvarje tanke på de sköna underbarheter som det var din lifsuppgift att frambringa. Skönheten är harmoni, den djupaste skönhet är optimistisk, född ur djup och klar försoning, det anar du djupt, och din innersta vilja är att hålla blicken ren, ej besmutsa lifvet med disharmonier, ej besudla det med krankhet.

Ack, du skall känna dig som den som bär en bräddfylld skål i en vrålande folkmassa!

Nödens romantik existerar blott för öfverklassen. Dess anlete bär hypokondrien och vansinnet på sina drag, och själen trycker sig till jorden, flämtande efter luft.

Med sorg skall du finna att din ingivelse som förr var lust och sällhet att lofsjunga lifvet, så småningom förvandlats i sin grund. Sången är väl alltid kanske, som det heter, af sorg upprunnen, men din sorg har förgiftats af ett maktlös raseri öfver medvetandet att ditt stoltaste går under, och ej i en kamp under mäktiga öden utan i ett vidrigt guerrillakrig mot alla lifvets myggor och ohyra. Ett plebejiskt *ressentiment* har växt ut som en vidrig

böld på din själ, som af naturen blef danad till en adelssjäl. Det har kommit osnygghet i ditt öga, och du har förlorat sympatien för dig själf.

Med smärta skall du erfara, hur din själ mer och mer mister förmågan att resa sig till klar rymd ur det stinkande kvalmet; hur dess fina vingar besudlas och tyngas af de låga bekymren, hur din själs blick förbittras, förmörkas och hatet och hånet snart är den enda inspiration som vill nalkas dig. Och din genius skall förebrå dig med sorgsen blick.

*

Nips.

Jag vet ej om Dostojevski någonsin skrifvit verser, men jag vet att Nietzsche gjorde det — och de »bästa» sedan Goethe. Det rasande hjärtat, som lefvat under de högsta imperativ någon människa lefvat, brast ut vid aningen om sin undergång i tragiska dityramber — tragiska som lyckans öfverfullhet. Den geniala »viljan till makt» har inga mäktigare uttryck i samtidens kultur än dessa tre: Dostojevski, Nietzsche, Strindberg. Strindberg nämner ofta som de romanens mästare, till hvilka han känner frändskap: Balzac, Dickens, Zola. Men hvem tänker ej vid läsningen af »Die Beichte eines Thoren» på Dostojevski. Ingen mer än han rör med så lätt hand de tunga massorna af människoöden, ingen kan konsten att skrifva en roman på 400 sidor

med en koncentration som är lika häftigt enhetligt gestaltande som den nödvändighetsborna produkten af en genial lyriker — ingen mer än Dostojevski och Strindberg.

Det är klart att versen ej kan finna någon beundrare i en konstnär af denna art. Den moderna lyriken tyder uppenbarligen på stagnation. Mer och mer har en ömklig esteticism fått öfverhand. Den pikanta sentimentsbagatellen är det stående temat. Dessutom diktar man med allehanda dyrbara föremål, såsom ädelstenar med passande namn, keramiska och möbelrariteter, ja med husgerådning. »Länge nog har poesien till ovärdiga ämnen ned-sänkt sin himmelska låga», började Stagnelius sin subskriptionsinbjudan. Någon ändring i det beklagliga förhållandet har ej inträffat, och den stora lyriken lät ej väcka sig af Stagnelius, om än han själf åt sin sargade ande lyckades uppföra ett monument, som är hemskt och varnande som alla århundradets geniala poeters — Leopardi, Lenau, Poe, Baude-laire — och endast borde tjäna till varning för hvarje befattande med en konst som så uppenbart bär döden i sig — eller något ännu värre...

Lyrik är tydligen en sjuk sak; — something rotten in the state of Denmark! Hur klart såg ej Obstfelder in i sitt väsens löndom, hur blödde hans ärliga hjärta under den obevekliga negation han kände vara sin produktivitets princip, under hvilken han kände sitt lif smulas sönder. Är det århundra-

denas väldiga bildningsmotsättningar som dessa människor äro dömda att upplefva i sitt af gud förbannade hjärta? Kristendomen hata de och älska som de älska och hata antiken, lifvet beundra de, men gift är deras passion.

Var det kristendomen, som för alltid tog död på den stora lyriken? Var det dess sentimentala feminism som räckte giftdrycken åt den manligaste konst?

Ty den stora lyriken *har* funnits — före Nazarenen. Den fanns i Grekland och den fanns i Skandinavien. I Hellas var den tragisk apoteos af människan, segerns apoteos och födde ur sig tragedien men lefde kvar i denna som dess ädlaste beståndsdel. I Skandinavien var den grymhetens, det mäktiga lifvets hymn som i sitt hårda bröst bar en oerhörd maktvilja. Det är först med kristendomen som versen sjunker ned till »nips!»

Lyriken — den som är värd namnet — är i grund och botten en tragisk konst, ljus och tragisk som den grekiska tragedien. Den födes af medvetandet om den olösliga konflikt som tillvaron betyder. Den är ett själens tagande ställning emot lifvet, det sköna och grymma lifvet, en själens *gestus*, bräddad af oerhörd lidelse, förebräelse och kärlek. En demonstration. Ju starkare, ju lidelsefullare denna gest, ju mer lyrisk dikten. Här lyrikens begränsning och *gränslöshet*. Det är ej riktigt om Strindberg påstår all vers vara nips. Han tänkte ej så väl, när han diktade »Holländarn» och »Chrysaëtos», den

svenska lyrikens bägge bländande alptoppar! Nej, lyrik är den blodigaste, intensivaste form för litterärt skapande som är möjlig — den farligaste, bittraste. Hur lycklig är ej prosadiktaren, romanförfattaren som ej lider under den ständiga intuitionens hjärtkramp som är betingelsen för koncentreradt lyriskt skapande. Ty det lyriska skapandet strömmar ur en viss hjärtligt-intuitiv förmåga, som är raka motsatsen till prosadiktarens. Strindbergs betraktelsesätt måste helt och hållet vändas om — så vidt han verkliga talat om lyrik i denna mening. Lyrik är enligt Strindberg något som en god prosaförfattare strör omkring sig på hvar sida utan att lägga märke till — grannlåt, nips . . . dylika smånättheter är det som poeten lefver på och utarbetar; och han liknar honom vid konsthandtverkaren. Det vore närmare sanningen om man tvärtom påstode att den geniale lyrikern säger på ett par sidor hvad prosadiktarn behöft ett par hundra till — och likväl mer! Jag tror man kommer sanningen nära om man säger att lyrik förhåller sig till musik som prosadiktning till lyrik.

Vers är bara nips, men lyrik kan vara en gigantisk konst.

*

»*Det store triste.*» Man påstod i forntiden om Heraklit, att han af vedervilja och förakt för sin samtid och dess bildade filisterpublik affattat

sina poetiskt-filosofiska aforismer i ett språk som han med afsikt gaf en bizarr och dunkel karaktär. Han kände alltför djupt hvilken oöfverstiglig klyfta som skiljer den geniales af lifsintensitet och lifssmärta på hvarje ögonblick bräddade ande från den vanliga människans lättlevande docksjäl, för hvilken lifvet löser sig som ett enkelt räkneexempel.

Heraklit vämjdes vid tanken på att hans af hjärtats mäktiga högkänsla borna intuition skulle banaliseras och omtydas efter flacka, grunda sjäalars behof; framför att bli »förstådd» af sådana föredrog han att med groteskheter och bizarrerier maskera sin ande. Och viss om att bli igenkänd igenom tiderna af därtill värdiga, nedlade han sitt verk på Dianas, bergsbygdens och stillhetens jungfruliga beskyddarinnas altare.

Hur många djupa och mäktiga ord ha ej förflackats och nötts bort till oigenkännlighet genom att beständigt ha upprepats i smäsint, falsk och trång mening af människor som aldrig anat en fläkt af den eld som en gång födt dem!

När jag tänker på *Rahel* i denna stund, stiger det upp i mig ett af dessa lysande och tunga ord som blifvit hämtade djupt djupt ur det mänskligas hjärta — för att förbrännas af banalitetens ökenvind. Det är J. P. Jacobsens ord om en människoandes eviga ensamhet.

Detta »store triste» är hjärtpunkten i allt Rahels

inre lif. Det blickar fram med en smärtfull skepsis i alla hennes förhållanden till människor — och desto djupare, ju varmare en människa kommit hennes väsen att dallra. Ja, denna visshet blir aldrig klarare, hårdare för henne än i den erotiska känslan. Detta är det skarpsyntaste hos Rahel.

Hon hör till dessa människor (människor i egentligaste mening), som äro *gripna af lifvet*; för hvilka dikten ej är ett tomt »artistiskt», mer eller mindre teateraktigt värde, utan en intim ledstjärna öfver själens allvarshimmel; medan hennes samtid, ju mer Goethe skrider upp mot sin mandoms, sin egentliga diktning, där allt stillnar och lyser i sval högtidsglans, blir allt mer oförstående, har Rahel klar blick för hans djupa syften. Trots naturlig kvinnligt-romantisk instinkt genomskådar hon Goethes stämning mot romantiken och förhåller sig skeptisk mot diktare af så hög rang som Clemens Brentano, senromantikens främste.

Hennes hjärta har genomgått alltför djupa kriser, hennes natur är för stor, för full af själisk eld för att vederkvickas af andra diktens verk än de harmoniska och behärskade, de som genom försonandet af alla motsägelser vunnit storhet, svalhet, högtid. Det upphöjda (das Erhabene) är för henne den djupaste konstnjutningen — ej det sentimentskittlande, pittoreska och subjektivistiskt-musikaliska. Hvilket härligt ord säger hon ej om Brentano: »Ich aber wünsche nun schon von ihm eine strengere

Manier...» etc. »Strengere Manier!». Det vore lika naivt att önska detsamma af en Lenau, Baudelaire eller Poe. Men ordet är härligt och visar (som så många andra) hvilken allvarsdjup upplevelse diktningen varit för denna egendomliga kvinna.

Rahel är ingen mystiker, ingen extatiker som berusar sig i religiöst-metafysiska prakthägringar à la Novalis, Brentano och den bon-bongudlige Schleiermacher. Därtill har hon läst för mycket Goethe, och därtill är hennes natur alltför klar, alltför modig. Hon *lefver* — och hon vill tro på lifvet.

Förgäfvess. Hennes hjärta dignar under en evig motsägelse. Där är en punkt djupt inne i hennes väsen som alltid ömmar. Där är ett öga som alltid vakar — och bevakar. Det är ångesten öfver att vara utanför, brännmärkt af lifstvivlet, oförmögen att hängifva sig åt lifvet, en blödande och en alltför klarseende. »Sehen Sie mich an wie eine Krankheit des menschlichen Geschlechts, es giebt solche Menschen...»

Och midt i det omväxlande banala och djupt intressanta lif hon *lefver*, nära — och stundom på det intimaste — förbunden med sin tids, sin hemstads snillrikaste och vackraste värld, blir Eros i henne till hennes djupaste väsens evigt obesvarade fråga, till en den mänskliga andens svårmodiga vädjan ur sin hemlöshet ur en tillvaro som förekommer lik en lång lång drömlig exil...

Denna djupa upplevelse af kärleken vill ha mänsk-

ligt öfverfulla själar till att växa i; de flesta ha aldrig anat den. Den grekiska myten har diktat underbarheter om den tragiske Eros. Den grekiska konsten har gripit dess blick, dess hufvud, dess adlighets stjärnljus. Det är denna Eros som skapat Platos filosofi. I den modärna dikten ha några af lyrikens mästare skapat ur denna upplevelse. Deras dikts innersta är *andens hemlöshet*.

Hvilken bitter och orofylld själens låga är ej Eros hos den helt unga människan af denna art —

»Es schwindelt mir, es brennt
mein Eingeweide . . .»

— innan lifvet lärt henne att vända bort blicken från det alltför smärftfulla, det alltför obotliga i sin ande, lärt henne att själen är något som bör döljas, liksom man döljer en vidrig sjukdom; att intet är i stånd att så försvåra hennes färd, misstänkliggöra henne bland människorna som just denna fatala lyxen af en själ: innan hon lärt döda sitt hjärta — för att kunna lefva.

Och har naturen skänkt henne den bittra gåfvan att med ordets konst föreviga sin smärta, skall hon på ett slående sätt varseblifva hur just detta det rikaste, djupmänskligaste i hennes ande, som hon med naiv tillförsikt blottat — hur just detta skall trampas, skändas, besudlas, göras till hennes pariamärke inför världen; och hon ser med skräck

hvilken barnslig förbländning hon varit offer för: tron på att hennes medmänniskor öfverhufvud äga något behof, någon längtan till den själens skönhetsvärld som var hennes. Och det blir klart för henne plötsligt hvilket grymt spel naturen drifvit med henne, som hon skapat till en förkunnare af en själsprakt och en själsintensitet, som är världen (med rätta) förhatlig, till en skönhetsvärldens och själsens förkunnare, en evigt hemlös och fridlös, prisgifven åt föraktet och vederviljan, aktad mindre än ett djur, förhånad af bildningspöbeln, fattigare än fågeln i skogen, isolerad från lifvets luft, hes, hes in i själen af hat och ensamhet och ångest. Och hur stiger det ej upp i henne i nattens sömlöshet en svidande ånger, en snyftande skam öfver att ha besudlat sitt vackraste, det som bar hennes dröm och var hennes varelses doft — att ha besudlat det genom att meningslöst, plebejiskt ställa fram det för all världen till begrinande —: är icke du den föraktligaste af alla varelser: du förrådare af den helige anden! Gå bort och slå sönder ditt strängaspell!

*

Konstnären. O lif, gif mig intet — — blott detta: gif mig kraften att själf gifva: mitt hjärta, mitt lif i en lysande gärning. O lif, gif allt åt de andra! Gif mig din förtviflans härlighet, gif mig din smärtas skönhet.

*

Nova verba . . . »Den fria versen» är som bekant en uppfinning af bekväma diktare som funnit det enklast att »låta sig gå» just som det föll sig, utan att behöfva bråka för mycket med saken. Åtskillig *décadence*, sinnesupplösning och moralisk undermålighet synas ha medverkat till uppkomsten af oarten. I Grekland — där det onda blomstrade — bedrefs den i stor skala, bl. a. af Pindaros, hvars verser tyvärr ofta äro nästan lika ostädade som Goethes hymner, som åtskilligt af Hölderlin, Novalis, Heine, Nietzsche, Strindberg . . .

*

Den djupaste inspirationen. Det goda för det godas egen skull! Musernas gunst är det enda du bör sträfva efter. Det andra hör till eftervärlden. Först när hvarje skytt af opportunt hänsyn försvunnit, nalkas dig den djupaste inspirationen. Känslan af hemortsrätt i det godas värld, »bland de lyckliga odödliga», är den högsta lycka som kan vederfaras en dödlig, och alla de lidanden i form af högre känslighet, sårbarare, lätt-förstörbarare natur, som äro det oundgängliga vederlaget för ett högre kunnande, bör du känna som ett utjämmande af en orättvisa — orättvisan af ditt företräde. Och trots allt prisa dig lycklig.

*

Den adlade känslan.

»Lyriken är ej subjektiv, lika litet som någon annan konst. Lyriken stegrar det ända därhän, att den betraktar sig själf som objekt.» (Platen.)

Platen ser öfver och bort ifrån all vanlig känslolyrik; en stor del af hans egen lyrik är mycket fjärran från en sådan objektivitet. (Om oderna och hymnerna gäller satsen; äfven om många af soneterna.) Denna sats innehåller egentligen hela hemligheten. Hur är en stark lyrik möjlig annat än genom ett adlande af känslan, dödande af alla själfmedlidsamhetsinstinkter. Tag vård om elden! Endast i den klara själen, där alla affekter renats i ljuset af kärleksfull vilja, är det djupt nog för konsten. — I hvilken malström af lidande lefver ej den som är offer för den hemska inbillningen att lifvet ej gjort hans hjärta den rättvisa som det förtjänat! Hur många geniala människor ha ej gått under i denna malström. —

Det verkligt *upphöjda* ligger i denna objektivitet. Det modärna, romantiska är det subjektiva, som aldrig åstadkommer lugn och glädje, endast svaghetstillstånd, öfverretning. Det talar endast till den svaga och sämre delen af själen; det väcker *tædium*. Måhända ej hos de medelmåttiga, de »sunda», de matt kännande, smått tänkande. Där var heller inget vidare att fördärfva.

Är det möjligt att säga det djupast mörka, det hjärtebittrast svåra på ett modigt och lysande sätt,

med en eggande, viljebefriande ton —: då äro dik-
tare som Lenau, Verlaine o. s. v. i stort sedt utan
allt existensberättigande. Endast det exceptionellt
monumentala af genren kan ursäktas. Som »Ulla-
lume».

*

Gift. Hvilken beklämmande känsla erfar jag icke,
då jag från antikmuseet träder in i den modärna
konstens salar! Hur plågsamt berör mig Segantini
i dag! Hvilken förmörkelse i hela mitt nervsystem!
Plötsligt är det som hade en giftig ton lagt sig
öfver det klara septembereftermiddagsljuset, som
strömmar in där utifrån. Ett gift som kommer tusen
hemliga sår i mitt inre att bränna; ett gift som
hämmar mitt blods spel, tränger samman ådrornas
väggar och lägger ett tryck på hjärtmuskeln likt en
dunkel olycksaning.

Hvarför verkar aldrig antikens sorg — ty hur
mycken sorg rymmer ej antikens konst — hvarför
verkar den ej nervupplösande, viljeslappande?

*

Den hämndgirige. Förtal, ringaktning, pladder, all
den ogrannlagenhet och nedrighet som är den ädelt
sträfvandes enda tack från sina medmänniskors sida,
kan du icke hämnas mer än på ett sätt, genom att
göra dig bättre: egga din själ uppåt, mot det lju-
saste. Intet sårar djupare. All annan hämnd är
nonsens.

*

Skönhet, skönhet har jag strålat ut. Allt, allt glömde jag för detta enda. Med skönhet, ni okände, har jag varmt era själar, fyllt er med ljuf rysning af blomskön människofägring.

Men *min* själ, min själ vet ej af skönhet. Svart köld, Hat, Leda: Gratier, omsväfven mig!

*

Lyrik: själexpansiv konst par excellence; det blottade, rena i själen.

*

Ensamhet. De stora städernas ensamhet är en god jordmån för den skapande: bland annat därför att han icke riskerar att möta sin »publik». En poet i en småstad löper fara att brista sönder af människohat och människoäckel, produktivitetens dödsfiender. Hvarje dag möter han sina »läsare» — och den hemska meningslösheten faller öfver hans själ som en förtorkande pestvind. — »För *dem* var det alltså du ville visa ditt vackraste, ditt namnlösaste, ditt skyggaste! Hvilken oerhörd befläckelse!»

*

Paria. Hur vore det möjligt för ditt fula, elaka, svultna hjärta — i stånd till hvarje låghet — att uthärda lifvet utan genom att trots allt, trots allt skapa skönhet!

*

Med den äkta poesiens värdering är det ställdt ungefär som med dygdens i ett horhus eller ärlighetens i ett tjufnäste.

Diktaren liknar prinsen i sagan som lefver i svält och smälek fjärran i främmande land, medan falska arfvingar förtära hans ägodelar.

*

Mod är bättre än lycka.

*

Achilles. Endast ett är säkert: segern.
Och så döden, hjärta.

*

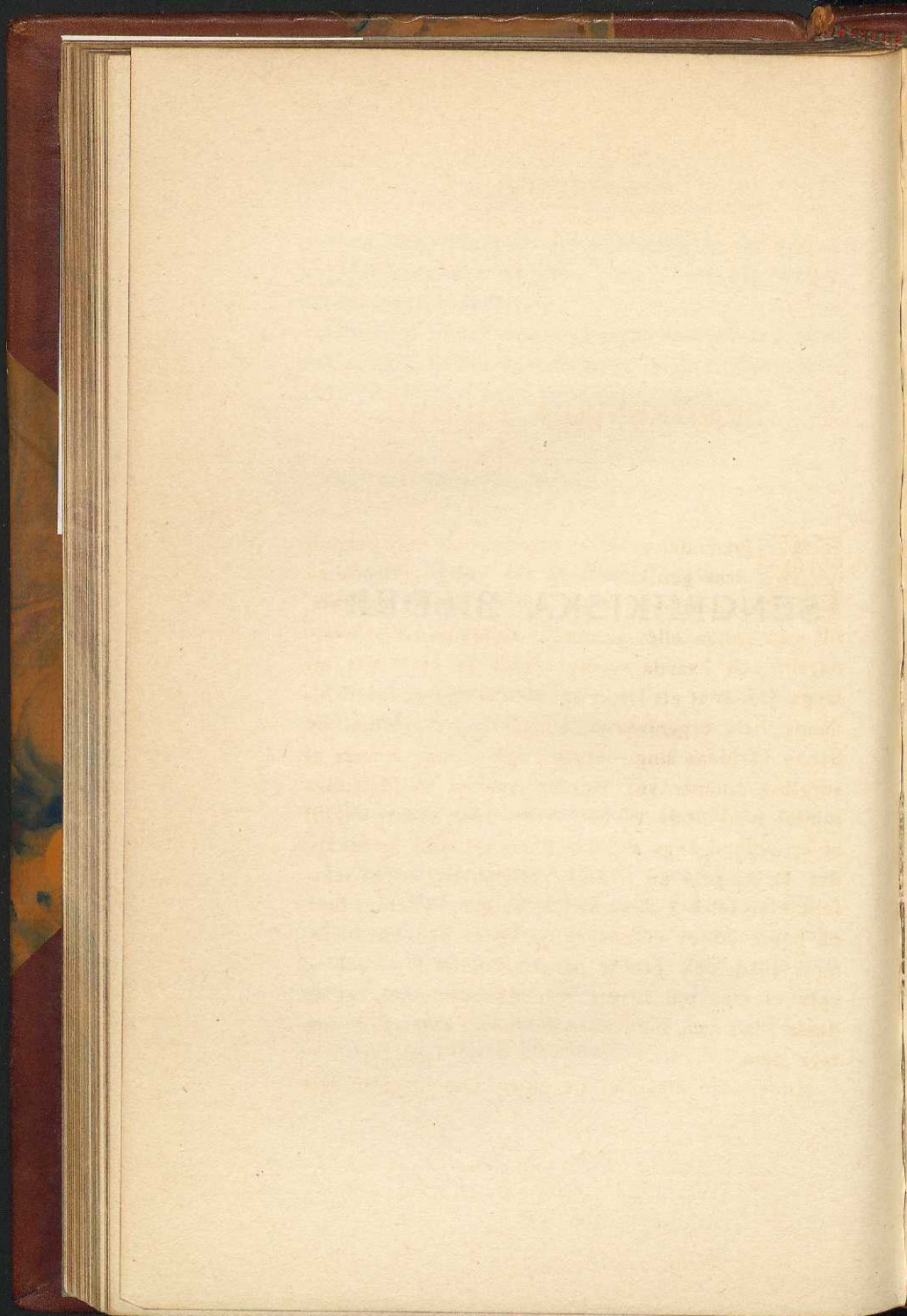
Eros. Ljus som mitt bröst fyller, mitt blod bestrålar med salighet — Eros.

*


Natur, o Heliga Ensamma — vi dina barn och dikter!

Hvilket kval uti ditt bröst tvingar dig att evigt skapa? Hvilka kval försonar du i det sönderslitna bröstet genom att dikta dessa gnistrande djup, oss brinnande hjärtan? Är det ekot af ditt kval, som tvingar mitt hjärta att tona, att i våldsam vällustsmärta besegra till harmonier striden i mitt bröst — Natur, o Heliga Ensamma?

SENGREKISKA BILDER



SENGREKISKA BILDER

 fven i den grekiska litteraturens *stora* period, dess guldålder, gör sig tydligt gällande en afgjord kärlek till det realistiskt idylliska, till små soliga eller vemodigt soliga bilder af hvardagslif och hvardagsgemyt. Det är ett begär att fånga doften af ett friskt ögonblick, en flyktigt förbilande hela organismens hemkänsla och glädje vid denna världens ting, sorgsna och glada; minnet af sorglösa timmar vid bågaren, tanken på förtroliga samtal med döda vänner, hvars röst väckts till lif af en solnedgångs skönhet öfver ett stilla landskap; det är så ofta en fridfull resignation, en kärleksfullt klar blick i den rastlösa förgänglighetens flod, på hvars böljor vi obevekligt häras hän likt blommor, blad och grenar på en skogsbäck — och vi veta ej mer om lifvets och dödens hemlighet än dessa blad och blommor om hafvet som skall upptaga dem.

Under den klassiska perioden försvinner ju hela

denna stämningspoesi bland de stora skapelserna, den gör ofta intryck af att endast ha spelat en roll af rekreation för nerver som spänts och skakats under kampen efter högsta harmoni. Den möter oss angenämast i det epigrammatiska poemet, hvars födelsedatum väl sammanfaller med elegiens, som ofta har karaktären af ett utvidgadt epigram. De gå hand i hand med hvarandra genom alla den grekiska litteraturens olika perioder, de lefva ännu under den byzantinska tiden; det är en ström af bilder från en tidrymd af två tusen år . . . det är ett poetiskt galleri af människor, landskap, kultur, historia, som ingen litteratur har motstycke till. Sapfo och Anakreon stå här sida vid sida med Nazarenens efterföljare. Mellan Tabor och Gadara är vägen ej lång; medan Messias vandrar uppåt Tyrus' och Sidons gränstrakter, medan han i afskildhet från sina lärjungar samlar och bereder sig i den brinnande anden på andra sidan Genezareths haf, sitta diktare och filosofer i Syriens vällustiga städer och tala vid bågaren — om Epikurus' härliga ande, om Menippus' satirer eller gadarenen Meleagers yppiga kärleksdikter. Och solen lyser, och det blåa hafvet sänder svala fläktar öfver upphettade ansikten. — Och århundradena rulla hän och dö, men hvar århundrade har kastat upp ett stänksvall af små glittrande skarpa bilder i den stora Anthologien, som sväller och sväller — en jättebukkett af poesi.

Den stora popularitet, som dessa dikter åtnjöto, kan ej ha varit utan inflytande på den litterära utvecklingen öfver hufvud. De skärpte sinnet för ögonblickets, de hvardagliga situationernas poesi, kanske framför allt för natursceneriernas poesi. Hvilka själfulla landskap finner man ej i Anthologien! De breda sig genom hela det kolossala verket som en frisk ström af blomsteranda och hafsluft. — Från epigrammatisk situationsmålning och idyllisk-elegisk berättelse var steget ej långt till prosaberättelsen med sitt sammanknyttande af hvar för sig ofta nästan själfständiga taflor.

När författaren till »Herdeberättelserna om Daphnis och Chloe» inleder sitt verk på följande sätt, känner man strax stämningen möta sig från Anthologiens dikter:

På Lesbos, när jag var på jakt, såg jag det skönaste jag någonsin sett: i en nymfernas lund såg jag ett verk af måleri, en förtäljning om kärleken. Skön var väl äfven lunden själf, rik på träd, smyckad af blommor och skönt bevattnad: en källa närde allt med sitt flöde, blommorna och träden. Men härligare var målningen, som med den högsta konst framställde en kärlekens historia; många främlingar färdades äfven dit på grund af konstverkets rykte, bekransare af Nymferna, beundrare af bilden. Man såg födande kvinnor på taflan; andra som svepte in något i bindlar; utsatta barn; djur som gåfvo di; herdar som buro undan barn; unga

människors kärlek; kringfarande röfvere; strid och öfverfall.

Medan jag så beundrande beskådade allt detta, som var uppfyllt af Eros' ande, grep mig ett begär att täfla med denna skildring. Sedan jag därför uppsökt en uttolkare af bilden, författade jag fyra böcker: till ett offer åt Eros, Nympferna och Pan, och alla människor till en behaglig gåfva, som kan lända den sjuke till bättring, den sörjande till tröst, den af kärleken erfarne till en erinran, den oinvigde till förberedan. Ty ingen har ännu undflytt Eros, och ingen skall någonsin undfly honom, så länge det finns skönhet i världen och ögon. Mig förläne guden att framställa med klart sinne främmande människors öden.

Om författaren till denna mångomtalta och beprisade bok äro uppgifterna så sparsamma, att man ej vet om han bör hänföras till fjärde, femte eller sjätte århundradet efter Kristus. Icke ens namnet, Longos, kan tillerkännas full säkerhet. Hans fäderne-stad är lika okänd som Homeros'.

»Daphis och Chloe» är en bukolisk roman, som den estetiska termen lyder. Berättelsens hufvudpersoner äro två herdebarn, som begge blifvit utsatta af sina rika föräldrar, hvilka ansågo sig fått nog arfvingar redan. Sådant var ju ej ovanligt, och författaren anlägger ej etiska synpunkter, han framställer det som den naturligaste sak i världen. Ramen är också tämligen likgiltig. Allt upplöses naturligtvis till slut på bästa sätt i världen. Men inom den

banala äfventyrsramen finnas diktade några af de mest daggfriska och doftande tafstor poesien äger. Två barnsliga människors kärlek är här framställd med så primitivt enkel hjärtlig konst, att man ser i deras hjärtan och känslor som man ser i en ren, klar, genomskinlig bäck, som glider ljudlöst öfver bädden af fin sand och kiselstenar! Så vacker är verkligen människan! tänker man med vemod, när man betraktar detta paradis, som dock är måladt så realistiskt nyktert som man gärna kan önska. Man är i ett sommarskönt land, på en klar ljus grund, bland ängar, högvuxna lundar med klassiskt rena träd. Och allt är genomströmmadt af hafvets doft. Och i fjärran är det härliga Mitylene, susande af hafvets friskhet i sina kanaler, lysande af hvita sköna broar. Där bor rikedomen och prakten, lasten, lyckan och nöden. Här bo Nymferna och Pan och deras vänner Daphnis och Chloe — Daphnis ammad af geten, Chloe af fåret, Daphnis vaktande getter, Chloe vaktande får. Landet sluttar med glesa ljusa skogslid ned till hafvet. Där är tätt med rosenbusksnår och sväfvande, klängande murgrön. Går man på de sista sluttningarna, ser man det blåa vattnet mellan löfvet. Dess hvita, mjuka, långsträckta strand glittrar af långa dyningar. Man kan skymta en svart punkt långt borta på den hvita sanden. Det är en stackars död delfin, som omkommit en natt i orkanen. Här sofver han nu vid den evigt sorlande dyningen, Musernas och skaldernas vän.

I en klippa är Nymfernas grotta. En källa rinner upp där inne, och den vackraste äng bevattnas af dess flöde utanför klippan. Och där Nymferna äro, där är deras vän Eros gärna. Här ha Nymferna öfverlämnat sina skyddslingar åt den purpurvingade med pilbågen...

»Daphnis och Chloe» har varit alla litteraturkännares *deliciae*. Praktfulla italienska och franska editioner ha aflöst hvarandra allt sedan den första såg dagen i Philippus Juntas boktryckeri i Firenze år 1598. De berömdaste öfversättningarna äro de af Amyot och Courier, den senare den lättast tillgängliga. Goethe läser boken på sin ålderdom i Courier's tolkning. En dag vid middagsbordet uttrycker han sin beundran af densamma för Eckermann, sekreteraren, som antecknat Goethes ord sålunda:

»Dikten är så skön, att intrycket ej vill stanna kvar i en — sådana trista tillstånd man lefver i! Så skön, att man åter och åter förvånas hvar gång man läser om den. Där är den klaraste dag i den, och man tror sig se idel herkulaniska målningar.

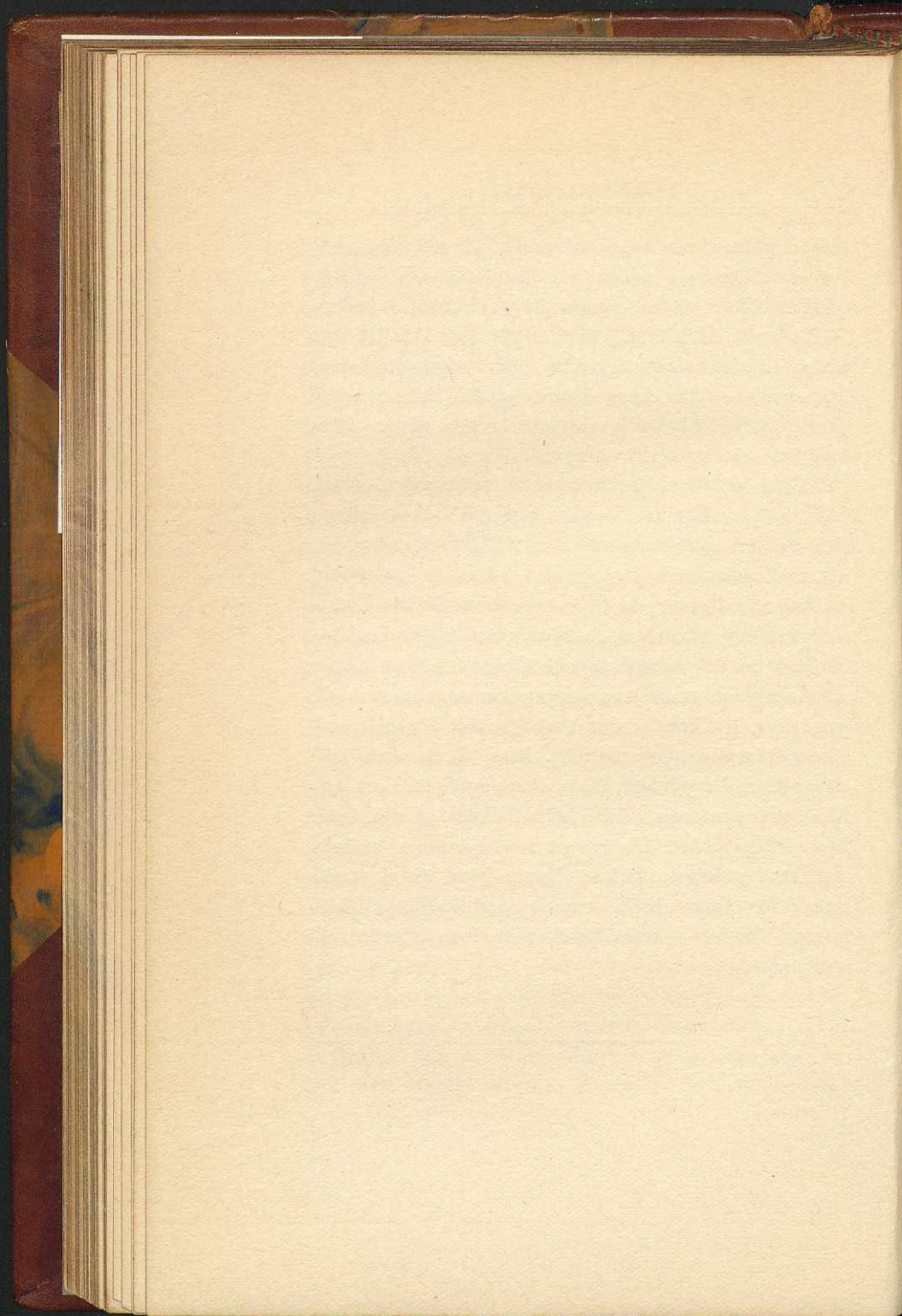
Hvilket landskap! Ett landskap tecknad med några få drag så energiskt att man ser vinberg, åkrar, fruktträdgårdar i fonden öfver människorna, ser betesplatserna med floden och skogen nere under och det oändliga hafvet i fjärran. Och icke ett spår af töcken, dimma, moln eller fuktighet, utan beständigt den blåaste, renaste himmel, den behagligaste

luft och torr, ren mark öfverallt, så att man hade lust att lägga sig naken på den.

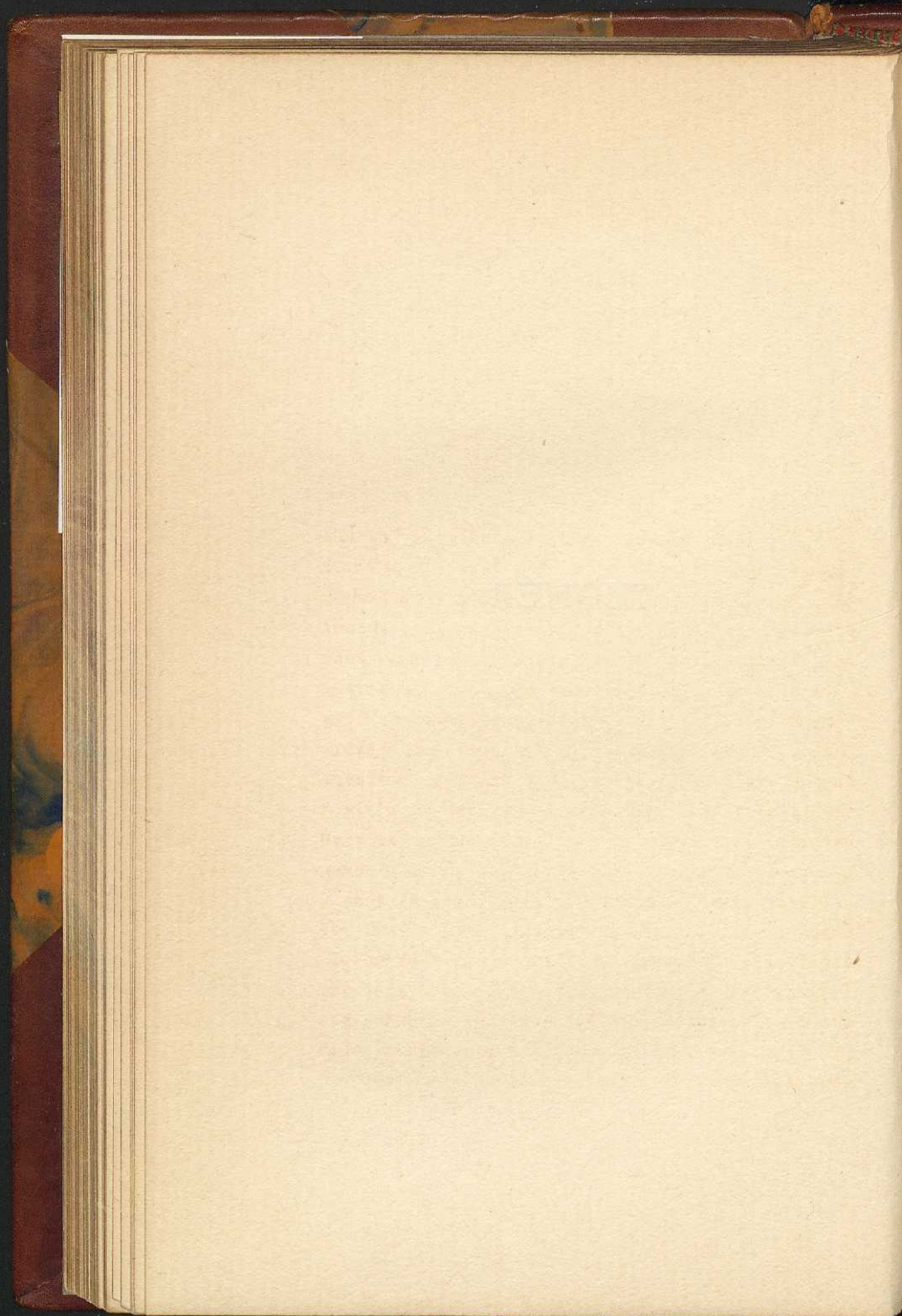
Hela dikten vittnar om den högsta konst och kultur. — En smak, en fullkomlighet, en känslans skärhet, som är på höjden med det bästa, som någonsin åstadkommits. — Man finge skrifva en hel bok, om man skulle göra fullständig rättvisa åt alla denna dikts förtjänster».

Så oförbehållsamt beundrande uttrycker sig Goethe.

Det är troligt att för den som vill nalkas antiken det är en god förberedan att först betrakta den alexandrinska och den greko-romanska perioden, hvilkas märkligaste poetiska representanter äro Theokritos, Bion, Moschos, Anthologiens skalder och — författaren till »Daphnis och Chloe». Dessa dikter närma sig den modärna smaken genom en viss artistisk yppighet, hvilken är den verkliga, den klassiska antiken främmande, ja fientlig. Men deras rena stil, deras klara betydelsefullhet, deras tydlighet och behärskade sentiment äro ädla frukter af det ännu lifskraftiga trädet. De äro de sena barnen af mänsklighetens adligaste kultur. Deras blod är ej starkt och eldigt, men de ha stundom en strålande blekhet på sin hy — som återskenet af en fjärran solnedgång.



TEGNÉR



TEGNÉR

I

Kvällen före sin död trodde Tegnér sig tala med Goethe, som han höll för att vara svensk och uppväxt i samma värmländska hembygd som han själf. Det klingar så gripande och sällsamt. Den sönderbrustnes själ vänder ännu i de sista skuggorna blicken efter det beundrade idealet, honom som tronen tillhörde i dikten. Eller kanske for det genom honom samma hoppfulla skimmer af ett lyckligt Hades, som tröstade Sokrates' sinne vid tanken på döden. Hur lätt att gå bort härifrån! De härlige vänta ju mitt möte; jag skall trycka deras händer, jag skall höra deras stämma.

Hvem skulle Tegnér fästa blicken på om ej Goethe i sin samtids poesivärld! Hur måste inte den lyckliga gestalten af Musernas utvalde ha fyllt Tegnérs syn — Tegnér, som gick under som den olycklige konstnär, som den olyckliga människa han var. Liksom Goethe förkunnar han appolliniskt, soligt ideal; liksom han föraktar han pessimism och trötthet.

Och ändock — i hans hjärta slog sorgen starka djupa rötter, aftvang honom anklagelser mot lifvet, hårdare, mörkare, hopplösare än all den metafysiska diktens klagan. Och snilletts låga blef för honom till »blott ett fladdrande sken, som sväfvar oroligt öfver vulkanen i ett förbrändt, i ett aldrig lugnadt hjärta». Och han som velat sången skulle vara som ett gyllene morgonljus genom lifvet, han kom att säga de bittraste ord en diktare kan säga om diktarens lott: »För dem gifves ingen läkedom på jorden, det är deras bestämmelse att vara lifvets blottade känslonerver, att vara de evigt dallrande strängarna på skapelsens harpa!» — Äfven Goethe visste hvad det vill säga att se solen gå upp öfver svarta kuster, och han räknade sig ha varit lycklig några veckor blott af sin långa lefnad. Men lyckan är väl heller ej det element en mänsklighetens representant är böjd att trifvas med; och hvar vore jublet af resurrectionen, om ej hans hjärta ofta, ofta fick bo i dödsdalen? Dock det gifves en smärta som är starkare än det starkaste hjärta kan bära: det är den, att förlora tron till sig själf, se den skapande källan tyna bort i sin själ, tviflet gro öfver lifvets ängar med sin tistelskog, se sin andes bästa nedvissna utan återvänder. Det ha diktare dött af.

Det står en ljusglans öfver Tegnér's bästa stunder och öfver hans bästa sträfvan, som väl med rätt kan föra tanken till Goethe. Den tyska poesien i öfrigt var honom förhatlig — så förhatlig som den var

Goethe; och han försonades aldrig med de likartade företeelserna i den poetiska världen här hemma. Han ser med häpnad och bedröfvelse hur äfven en intellektuellt högtstående natur som Stagnelius frättes bort af »det förbannade metafysiska skedvatt-net». Tegnér är i sanning den mest jordbundne poet Sverige ägt; — och hur får inte själfva kristendomen öppnadt fönstren! Hur strömmar inte all jordens anda af blod och blomdoft i hans tal och predikningar, i deras starka, djupa satser! Där är en Kristus, hvars rike är först och främst just af denna världen, af all dess sol, dess fågelsång, dess människors fågring.

Hedning är jag och blir, Fœbus var odöpt, han själf,
Är jag icke hans son, bastard åtminstone är jag,
Ej den treenige Gud sådan som skriften den lär
Tackar jag. —

Så heter det i dikten »Flyttningen». Klarare kan man ej gärna höra det — om det ej vore så klart dessförutan. Hade kristendomen verkligen haft rötter i Tegnér, skulle utan tvifvel Sarons-liljornas diktare, hvars ande är så genomlyst af genial, djup kristendom, förekommit honom helt annorlunda än han gjorde.

Tegnér var en alltför positiv, en alltför rikt öfverströmmande mänsklig natur för att finna vederkvickelse i någon supranaturalistisk världsförklaring, så länge han ännu var fullt obruten. Och hvad som

sedan talade till hans hjärta — när Saulsanden öfverkyggade honom — var det som talat och ännu talar till de flesta fria människor hos kristendomen: dess djupa hjärterop efter försoning. Så länge han egde sin andes spännkraft i behåll, stod all kultur i högsta mening för honom grundad på en klart och starkt till jordiska värden riktad vilja, på begäret att dyrka, försköna, kärleksfullt och tacksamt anamma lifvet, dess kval och glädje. I det blå »öfversinnliga» stod intet att vinna för dikten, heller ej för lifvet, som går under af negationen.

Utan längtan, men ej utan hopp,
med järngrå ögon —

Tegnér's sångmö!

Det var samma starkt positiva kultur- och lifsuppfattning, som också var Goethes och som var grunden till den antika bildningen. Men lidandets stora bildningsbetydelse synes Tegnér ej erkänna. I sin starka period skapar han endast ur öfverströmmande fysisk, intellektuell lyckostämning; dikten skall vara, skrifver han till Leopold, en lek, ett glädjesprång ut öfver det hvardagliga. Det vore fattigt beställt med dikten, om detta vore dess enda salighetsprincip. Den Tegnér'ska optimismen har därför ofta en bekväm karaktär, harmonien är stundom af det lättköpta slaget — en konsekvens af hans naturs lycka och lättblodighet, för hvilken man

ingalunda får förgäta den härliga kärnan i denna diktning. Hur Tegnér med en sådan uppfattning förklarade för sig den mäktiga lidandets spänning och lidandesentusiasm, hvarpå det bästa af den grekiska diktningen hvilar, är svårt att fatta. Tegnér far fram med en oerhörd följdriktighet i sina domar öfver samtidens vitterhet, ljungar mot metafysik, poetisk nebulism och andlighet, breder ut alla segel så snart han vidrör den förlorade härligheten — antiken, som han klagar att ej ha blifvit född under; han förkastar i sin fanatiska antikförgudning en lyrisk konstnär af första rang, Stagnelius, — endast ett blundar den store ljungaren för: att roten till allt detta spiritualistiska elände i dikt och konst, den starka poesimens död, den sentimentala feminismens källa — var kristendomen.

II

När man läser Tegnér's bref, blir man slagen af den lidelsefulla hätskhet han lågar upp i, så snart det är tal om de unga rörelserna i hans samtids vitterhet. En ytlig betraktare skulle lätt kunna lockas att uttyda denna förbittring som ett utslag af den rancune och ofördragsamhet gent emot främmande storhet som inte är en alldeles sällsynt gäst i geniala människors hjärtan — enligt hvad historien visar. Ingenting vore orättvisare mot Tegnér än ett sådant antagande. Har någon haft ett känsligt *litterärt samvete*, är det han. Hur det var beskaffadt med hans inre rättsbehof, när det gällde etisk och religiös konvention, är en annan sak; i alla händelser har han på ett så storstiladt och mänskligt sätt genom posthuma dokument i form af bref och dikter burit vittnesbörd om hur olycksaligt söndersliten han kände sig genom sin falska ställning som präst, att det för eftervärlden aldrig kan blifva fråga om att döma, endast *förstå*.

I poetiska ting, kan man i stort sedt säga, gafs det inga kompromisser för Tegnér. Det är älsk-

värddt att se hur listigt han går till väga när han måste tacka sin hjärtans afhållne Franzén för hvar gång denne skickar honom sina mördande tråkiga och sentimentala idyller och vershistorier: när han brännt till honom med ena handen, står han blixtsnabbt med en handfull bon-bon i den andra i form af utsökta älskvärdheter om Franzéns personliga hjärteegenskaper, hvilka naturligtvis äro himmelshögt mer värda än allt det som kan fångas med ordets vanskliga konst och hvilka till sist öfverallt i Franzéns diktning för hans vänner dofta upp som en magisk essens af hans serafiska väsen. Sådant var inte lätt för Tegnér, ty den hyggliche Frans Mikael var säkert en af hans ljusaste punkter i tillvaron.

När Tegnér skäller ut Atterbommarna och fosforisterna och romantikerna och allt hvad de nu hette — både här hemma och ute i Tyskland — sker det med en hjärtats brinnande öfvertygelse om falskheten och det mindervärdiga i hela deras poetiska kultur. Hvad var det då hos dessa människor som vidrade Tegnér så hjärtligt? Ser man saken i *grunden*, var det just en viss religiös (mer eller mindre positiv) tendens, som förekom biskop Tegnér så förhatlig hos poeterna i fråga. Här kunde han fritt ge luft åt sin motvilja för allt hvad öfvernaturlig svindel heter utan att riskera att stöta sig med präster och konvention; poesien var ju ett neutralt fält!

Ordet romantik kommer af *romance*, hvarmed betecknades de ur latinets genom blandning med de

germanska munarterna bildade ny europeiska språken. Romantisk poesi och romantisk kultur är alltså motsatsen till klassisk, d. v. s. latinsk och grekisk. I trängre mening gäller detta om formen, hvad här föga bekymrar oss. I djupare och väsentligare mening ter sig motsatsförhållandet såsom kampen mellan två världsåskådningar: mellan antikens hedniskt ljusa, mot denna världens lifs- och skönhetsnjutningar riktade vilja och kristendomens ifver att skjuta undan timligheten, göra den föraktlig och oväsentlig genom att sätta upp ett mystiskt »på andra sidan», där först den rätta verkligheten skall blomma. Den romantiske poeten är sällan en blott och bart naiv kristen, han tillhör ofta inget bestämdt trossamfund alls, men han har kristendomens hjärteblod i ådrorna, i allt upptäcker han en utsäglig tomhet, i alla fröjder ser han endast fattiga surrogat för en gång i ett mystiskt fjärran förlorade eller kommande. Han känner sig som en resande främling i denna världen, för hvilken minnet af hvarifrån han kom och hvad det egentligen är fråga om på ett gåtfullt sätt blifvit utsläckt. En sådan var Stagnelius och — på ett mindre genialt sätt — Atterbom. Tegnér hatar dem som döden hägge två.

Tegnér är den ende svenske diktare som stått i djupt och personligt förhållande till antiken. Jämförd med hans friska kärfvä och storartadt ljusa uppfattning — hur kvaf och feministisk ter sig inte en Viktor Rydbergs sentimentalt dekorativt-antik-

iserande tendens! Att Tegnér förnam antiken i botten, det bevisar ingenting liffigare än hans hat till den tyska och svenska romantiken. Ty här varnade han en princip som var antikens på det djupaste fientlig: klemmandet med det »öfversinnliga», den gudsnådliga sirapsfromheten inför »lifvets under», nermördandet af den friska hårda viljan, äfventyrs-lusten, strängheten mot sig själf, tapperheten. Tegnér's sångmö har skarpa blixtrande ögon. Det är hans egna ord, och jag tänker mig gärna att de tillkommit genom någon hemlig eller medveten association med den romerske historieskrifvaren Tacitus' ord om germanernas ögon: *oculi truces*, hvilket betyder detsamma. Tegnér var en stor Tacitus-entusiast. Hvad tänkte sig väl Tegnér, när han siar om den sångens hjälte som en gång komma skall för Norden? Var det inte det djupast och vekast nordiska strålände upp i spänstigt förbund med antikens ande! Hur måste han inte förakta hela denna kristet-romantiska och himmelskt-spiritualistiska poesi, i hvilken han såg just den radikala motsatsen till all bildning i högre mening!

Den tiden är förbi för längesen — hvad Sverige angår! — då ett problem som antik och romantik stod på dagordningen. Hela affären upplöstes ju i frid och fröjd, fridsrop och festtal redan i de begge hufvudkämparnes tid. Tegnér blef bitter och snurrig i hjärta och hufvud, gaf poesien på båten och läste tysk theologi och Schleiermacher

af plikt. Och när han någon gång griper till pennen för att lösa ut sina nervers spänning, då är det ingen stolt skridande apollinisk skönhetsgestalt som lefver i sången och bär den — nej, det klagar understundom i stället — när furierna släppt taget och hans hjärta är vekt — en romantisk näktergal i stroferna, som

»gjuter genom lunden
sin stilla klagan uti midnattsstunden».

Och han vänder sin blick mot »fästets saga tryckt med silfverstil»:

»Hur mången sorg dit upp sitt öga riktat!
Bland tusen ögon såg dithän ock mitt.
Hur trolös glädjen, huru trofast smärtan,
hvad brutna fröjder, hvad förblödda hjärtan!»

Tegnér var ej lycklig nog — hvarken hvad natur eller omständigheter vidkommer — att kunna genomföra sitt poetiska ideal. Men genom sin genomträngande blick, genom sin makt att genialt fördjupa och personligt lidelsefullt upplefva det bildningsproblem, hvarom tiden stred, står han med hufvudet högt öfver alla sina medbröder i Apollo och är ännu — för den som har öron till att höra — en uppfostrare, en tuktomästare till det goda. De omdömen han fällt om den svenska romantiken förbli orubbliga, ty de träffa saken i dess hjärtpunkt;

det är också därför de blifvit så djupt missförstådda.

Men människan är ett sentimentalt kräk, som älskar skymning, musik, vemod och bedöfning. Den härlige solguden vill dyrkas af klara, lugna och starka hjärtan; endast de segrande, smärtebesegrande finna nåd för hans ögon, endast i deras viljor kan den högsta entusiasmen tändas, harmonien få sin eldigaste spänning. Den hvardagliga lyckan och bekvämheten hör ej till hans värld. Om det är rätt som den grekiske tänkaren Heraklit förklarar världen, nämligen såsom tillkommen ur *stridens* princip, då är dikten ett djupt analogon till naturen. Ty liksom naturen enligt Heraklit når till sina resultat genom en evig kamp mellan motsatser, så når diktaren sina starkaste skapelser, sina harmoniers klangdjupaste spänning genom att göra sig öfvermäktig, besegra och försona de lidelsefulla makterna i sitt bröst. Och endast den dikt som är framsprungen ur den djupaste kampens princip är det förunnadt att verka med den upphöjda försoning som är starkare än all religion och som är det innersta och evigaste i dikten, det som trotsar årtusenden.

Det mänskliga hjärtat darrar af tusenden lönliga affekter, i dess djup knoppas och blommar upphörligen en flora af känslor och stämningar, af lyckans och sorgens, de ögonblickliga impulsernas skiftande vemod och vekhet. Det är den varma och blida halfskymning, i hvilken den innerliga visan,

den i djup mening romantiska visan födes. Den är ej glänsande och spänstig som den klassiska och apolloniska dikten, den har ej det viljeblixtrande ljuset på sin panna; men hjärtat kan hvila och smekas vid dess melodier och anden förlorar sig väl-lustigt i dess djup som en lugn stjärnhimmel i klara tysta vatten; viljan släpper sitt tag och själen öfver-lämnar sig åt barnsligt blida drömmar:

»Då kommer vår kärlek med tysta fjät,
och odödlig kyss han oss skänker.
Då varder förlåtet den man som grät.
Skam den som illa tänker!»

III

Året 1825 — det sista han tillbrakte i Lund — är bekant som ett af de mörkaste i Tegnér's lif. Dikten Mjeltsjukan är ett af dess tunga monument. Men brefven från denna tid tala ett ännu starkare språk, om möjligt. Tegnér blir väl, åtminstone teoretiskt, sin gamla uppfattning af poesien trogen, men det syns att hans tillförsikt till sina egna möjligheter blifvit bruten på allvar. Den starka, heraklitiskt färgade lifsstämning, som tog sig uttryck i »Sången», återfinner man knappast efter detta i Tegnér's diktning. En stoisk apati syns honom vara den enda räddningen för hans hjärta. Men hvad som räddar hans hjärta är döden för hans dikt. Ty den sprang upp endast ur lifvets fullhet och prakt. Men stundom lyfter den sig ännu, som i »Varningen», och blir en köttets och kärlekens predikan, öppnare, hänsynslösare än någonsin. Och han klagar i brefven öfver sin *falska ställning*, sitt förfelade lif, »förakt för människorna, ånger öfver att vara född». — Frithiofssagan är fullbordad, och han skrattar bittert åt sin popularitet. »Jag är som ett barn som

ser hålen i sin söndagsklädning», säger han på sitt sagolikt klingande sätt. Kan något måla en diktares misär djupare, hjärtligare än dessa orden! Han som föraktade sin tids diktning i det stolta medvetandet att bära ett ideal som var större än allas, han som känt gudens ynnest i sitt hjärta — hvad var Frithiofsdikten för honom annat än hans andes bankruttförklaring. Var detta kött och blod till det ideal han en gång tecknat i den apolliniska Epilogen?

Alli dikt är genomskinlig. Af kristall
dess stad är byggd, och ljuset tusendubbladt
tillbakastrålar från dess spegelmurar.
Men på dess gator vandra upp och ner
ovanskliga, olympiska gestalter,
af strålar väfda och af rosendoft;
det finns ej fläck på deras gudalemmar,
och himlens stjärnor skina dem igenom.

Då man läser dessa rader, hur anar man ej då det djupt berättigade i Tegnér's ringaktande af en poesi sådan som Stagnelius'. Om han också själf sällan benådades af makten att poetiskt lifgestalta sin teori — ett är dock visst: att det lyste i hans hjärta ett sångens ideal som är det största och ljusaste som lyst för någon svensk diktare. Och i sitt eget bröst hade han en domare som aldrig lät förvilla sig af främmandes lof. För honom gällde det allt eller intet, och endast fullkomligheten svalkade hans törst.

Ty i konsten bor en eld som förbränner hjärtan. Dess sträfvan är endast oupphinneligt, och intet stillar den obarmhärtiga stämman i skaldens bröst, som endast förkastar och föraktar det redan uppnådda. Hvad andra prisa, skänker honom ingen vederkvickelse, det står omkring honom i natten, i sömnen som en gycklande parodi på hans heligaste drömmar. Och han blir till sist åter den Bellerofontes, om hvilken Pindaros betydelsefullt förtäljer, att när han på sin vinghäst ville nå själfva Olympen, då störtade honom gudarna; och han irrar sedan bland svärmodets skuggor, förtärande sitt sinne.

De många, många hjärteskriken i Tegnér's bref — främst i dem till Brinkman, som ju jämte Märta v. Schwerin var hans förtrognaste — säga intet med öppenhet om det bestämda yttre skälet till hans sinneslidande. Sorgen har ju alltid en fruktbarare växtjord i ädla och snillrika hjärtan än i de vanliga, och mycket som är osynligt, ofattbart för andra kan i ett sådant vålla störningar af ödesdiger makt. Tegnér bemöter också gissningarna en gång med dessa orden: »Liksom om mänskliga lifvet ej vore sin egen sjukdom, liksom man för att se det mörkt behöfde annat än friska ögon». Och han tillfogar: »Icke all olycka antar en yttre, synbar form, åtminstone för sinnen som ej äro alltför grunda; och i hjärtekammaren är rum för mången orolig fridsförstörande gäst, som aldrig framträder i dagen». — Ett ställe finns det emellertid, i ett bref från

nyåret 1826, hvilket pekar tydligt på en bestämd lifskonflikt. Det är detta: »Men är man tvungen att förakta en människas *karaktär*, helst en som varit eller är mig kär, då erfar man hvad lifvet har bittrast; då är det ej underligt om en öppen och brinnande själ vänder sig med vämjelse från det falska, det hycklande släktet och instänger sig så godt han kan i eremithyddan af sitt eget hjärta».

Troligen ha få diktare lidit så mycket under förtälets, nyfikenhetens och det afundsjuka skvallrets grymhet som Tegnér. Åter och åter klagar han:

Die Augen

der Eifersucht und Neugier ruhen auf mir.

Man kan ej undgå att erfara en trist och beklämd känsla inför tanken på en kommande Tegnérforskning af intim och inträngande art. Tegnérs personlighet har ännu en dunkel och för känslan och inbillningen fruktbar atmosfär omkring sig — sådan som få modärna personligheter af hans rang. En atmosfär som det kanske egentligen borde vara en människas heliga rättighet att alltid äga.

Dock! Lifvet går fram öfver hjärtan, gyllene oskyldigt, triumferande som vårmorgonens solstråle, det är lifvets väsen; och allra helst sätter det sin klo i det hårdaste och vekaste af alla, i geniets hjärta. Och när de andra längesen multnat i jordens barmhärtiga glömska, är det hans hjärtas sublimes öde att lysa ännu, blottadt, vaket: en sömlös aftonrodnad öfver främmande släkten.

LEOPARDI

LEOPARDI

I

Det finns ett slags människor, som tyckas vara födda till att öfverallt genomskåda det tröstlöst illusoriska och bedrägliga i alla mänskliga fröjder och sträfvanden. Deras blick går skarp som ett svärd igenom lifvets bländverk; medan de andra sorglöst glida hän på strömmen af rastlöst begär och blind bedöfning i tillvarons enahanda, som beständigt föregycklar dem något nytt, som ändå icke finnes, sitta dessa fatala drömmare och tviflare likt envisa och lättretliga barn som gått undan leken, — bittra och slutna åskåda de den eviga hetsjakten efter chimären lyckan, och deras enda nöje är att obarmhärtigt sönderdela och upplösa lifvet i dess innersta, blotta den gapande tomheten bakom alla förhoppningar om ett lyckligare och bättre.

De äro de radikalt protesterande — icke blott mot ett tillfälligt sakernas tillstånd utan mot lifvet öfverhufvud. Men naturen öfverlistar oss alla — och just

dessa de ifrigast förnekande, de hänfullast hatande, de djupast lidande ha stundom skapat sannings- och skönhetsvärden genom själfva styrkan af sin smärta, hvilka äro de starkaste argument för oss andra att fortsätta lifvet, att älska lifvet! Den kloka och grymma naturen har sørjt för att intet går till spillo utan att gagna: af sina egna hatare, af själfva lifvets förbannare skapar hon härliga verktyg i sin tjänst.

Giacomo Leopardi, den italienske diktaren och filosofen, är en man af denna art.

Schopenhauer, som var en af Leopardis varmaste beundrare, anser ledsnaden (*die Langeweile*) för ett af de högre organiserade människornas djupaste lidanden — ja han räknar förmågan att intensivt känna detta kval såsom ett bestämdt karaktäristikon för den geniala människan. »Ledsnaden» får naturligtvis icke tagas i meningen af den viljesvaghet och energibrist som, långtifrån att tyda på större egenskaper, tvärtom brukar vara en trogen följeslagare åt andlig svaghet, — Schopenhauer fattar ordet i en grandios betydelse. För honom är ledan den djupa själens förviflan öfver att icke finna något som helt förmår att uppfylla och mätta dess gränslösa behof af lif och krafturladdning. För Schopenhauer är ledan ett sublimt tillstånd; det är den hemlösa andens pinade blick, för hvilken naturen dragit upp sin brokiga väfnad förgäfves: den går lugn och skarp som solstrålen igenom stormen, och intet rubbar

dess bittra trots. Människor af denna art, hvilka sett till botten af det bedrägliga och intiga i de fröjder och känslorörelser, som locka oss att lefva lifvet vidare, äro vanligen behärskade af en ärelystnad och ambition, som trots allt håller dem uppe, en lust att liksom taga hämnd på tillvarons tomhet genom en glänsande gärning, ett verk, som kan komma hjärtan att vibrera ännu när deras egna för längesedan upplösts till stoft. Men det ligger ej i den mänskliga energiens natur att uthålla en spänning mer än en begränsad tid — äfven stoltheten, ärelystnaden, maktbegäret störtar samman: likt stenen som mödosamt rullats upp för branten och plötsligt rusar ned på andra sidan. Och anden vaknar ur sin bedöfnings till en ödslighet utan gränser. Detta är »die Langeweile» i Schopenhauersk mening. Den fyllde Leopardis lif i en förhärjande grad. Och han uppbygger alla sin bevisförings subtilaste medel för att blotta det dåraktiga och falska i det poetiska och litterära sträfvandet efter ära och »odödlighet». Han visar hurusom det ingalunda i poesin är det lysande friska, nytt och naket mänskliga och ursprungliga, som afgår med segern, huru tvärtom detta är det stora flertalet bildade något motbjudande och anstötligt, hur det verkligt produktiva öfverhufvud alltid måste bli upptaget med misstänksamhet och ringaktning. Ty det starkast produktiva har sin grund i en djup och eldig mänsklighet — och de flesta äro människor endast till en

tredjedel; därför talar den verkliga poesin med en stämma som är liksom för stark för deras öron; ordens valörer gå aldrig upp för dem, ty deras natur saknar den mänskligt fruktbara atmosfär, som allenast är i stånd att lefvandegöra.

Och fränsedt allt detta ligger det i den mänskliga naturen en radikal oförmåga att verkligt djupt deltagande intressera sig för och beundra sina medmänniskors värde. Lifvet är sådant att det på hvarje ögonblick nödvändiggör ett spändt iakttagande af den egna fördelen, den egna säkerheten och möjligheterna till att hålla sig uppe och tränga sig fram. Och kommer ett främmande i vägen — det må vara än så genialt, än så gudomligt — måste det ovillkorligen genast underkastas synpunkten: kan det gagna mig i lifskampen, kan det stärka mig i striden med medtäflarne? Kärlek till det goda för det godas egen skull är enligt Leopardi en omöjlighet. Leopardi var — som alla äkta moralister — en alltför lidelsefullt ärlig människa för att kunna tillskrifva sig några motiv af »ädlare» art.

I Leopardis pessimistiska filosofi spelar *medlidandet* — liksom hos de flesta pessimistiska tänkare — en djup roll. I en af sina aforismer uttalar han den tanken att äfven en enda olycklig människas lidande är ett tillräckligt bevis för tillvarons oriktighet och förkastlighet. Alla djupa människor, för hvilka medlidandet icke är detsamma som förvirrad filantropisk känslöfeminism ha känt sanningen häraf. De ha

öfverhufvud alla lidit af det hemliga medvetandet att ingen människa äger *rätt att vara lycklig*, så länge en enda *icke* är det: att det är en människa af bättre art icke värdigt att njuta. Och de ha valt det bittra, hårda och starka i stället för lyckan; medan ytligheten och den pladdrande sentimentaliteten varit eniga i sin evigt upprepade anklagelse mot dem för deras egoism och hårdhjärtenhet. Ty det verkliga medlidandets förstenade förtviflan ha dessa docksjälar ingen aning om. Leopardis ädla hjärta ägde en Buddhas kraft i försjunkenheten inför den skriande disharmoniens afgrund, som är lifvet. Sedan hans blick en gång öppnats, är det som vore han gripen af en svindel, en torterande svindel, som aldrig lämnar honom, som förgiftar hans väsens bästa safter, bränner ut produktivitetens finaste källor och gör honom oförmögen af annan ingifvelse än det hesa lifshånets och lifshatets. Och han var född med all själens prakt och härlighet: hans hjärta var vekt som blommor . . .

Leopardi erinrar i sin lyriska diktning rätt mycket om den svenske skalden Stagnelius, hvilken han emellertid långt öfvergår såsom reflekterande intelligens: det var honom också förunnadt ett längre och på det hela taget gynnsammare lefnadslopp än Stagnelius, som lefde och dog i den järnhårdaste proletär-ödslighet och i en isolation från allt hvad lifvets ljus heter — sådan att det är beundransvärdt att hans ande trots allt lyckades komma till blomning.

Bägge stå de med sin bildning i ett intimt förhållande till Greklands och Italiens klassiska diktning; denna mänsklighetens starkaste och mest lifsbejakande kultur verkar hos Stagnelius i hans bästa stunder som en motvikt mot hans genialt öfversinnliga kristna mysticism, och måhända skulle Stagnelius under mänskligare lefnadsvillkor varit rätte mannen att leda in den ström af antikens hedniskt härliga andliga friskhet som i Tysklands och Frankrikes bildning betecknas af nationens största namn och som gått Sverige nästan fullständigt förbi.

II

Det finnes prosaförfattare, hvars satser äga en makt att fylla upp och ljuda i sinnet lika starkt och svällande som flammen af stor lyrisk konst. De äro ännu sällsyntare än de äkta lyrikerna. Tacitus, Tegnér, Leopardi äro sådana. Mot romaren når ingen upp — därför att intet modärnt språk når upp i enkel prakt mot det romerska. Alla likna de hvarandra i sitt förakt för att *glänsa*, för det artistiskt iögonenfallande, det simpelt indiskreta. Sådant är för kvinnor och ynglingar, för hvilka renlighet, enkelhet, storhet i stilen, med ett ord det klassiska, är något motbjudande, färglöst, dödt.

Hvem har väl Tegnér lärt sin prosakonst af? Tegnérs svenska, denna ljusa stålblå svenska med sin hårda, smidiga lembyggnad liknar intet så mycket som Tacitus' latin. Och Leopardi! Hos ingen italiensk författare blir man så djupt påmint om det italienska språkets ädla börd som hos Leopardi. För den verskunnige är det — hos honom liksom hos Tegnér — en särskild vederkvickelse att iakt-

taga hur versen understödt bildningen af denna stil, eggat den till det yttersta af ren ljusprakt och energi. —

Leopardi tillbrakte sin ungdom i en filisterhåla, där han bedöfvade sig med klassisk filologi — en »passero solitario», som han själf så vemodigt skildrat sig. Filisterhatet har satt djupa märken i hans själ; hans människoförakt har en passionerad ton: af förkväfda hjärtebehof å ena sidan, af intellektuell vämjelse å den andra. Detta människoförakt är hans andes ruin; det har torkat ut så småningom alla friska källor i honom. Hans inspiration blir af en förbittrad karaktär, men produktionen befriar honom ej, lyfter ej upp honom ur det hypokondriska töcknet. — Och Leopardi hänar den poetiska ärelystnaden. Som om dessa half- och tredjedelsmänniskor med sina matta hjärtan ägde en gnista af den eld som tvingar din själ att skapa! Som om ej tvärtom just det ärligaste, djupmänskligaste, noblaste hos dig måste bli ett paria-tecken för dem! Något föraktligt, halfförtryckt, meningslöst! Och »världen» har rätt! Ty lifvet lefves bäst och bekvämast utan de starka tankarna. Därför afråder han den unge diktaren (i Della Gloria), och själf vänder han sin häg till *altri studi men dolci* — till filister-satir och filologi!

I Leopardis hjärta bor ett hat, som liknar proletärens raseri öfver sitt förtryck. Men hvad är allt proletärhat mot förbittringen i dens hjärta, som just

i kraft af sin andes förnämhet och sällsynthet är dömd till undergång, som öfverallt ser halfhet, matt-
het, oäkthet afgå med segern; i honom växer en
underklassförbittring af djupaste mening.

Leopardis konsekvens i sitt världsförakt fann den
varmaste beundran hos Schopenhauer; och efter-
världen bör måhända icke beklaga att Leopardis
»dolci studi» satt så få minnesmärken, — ty vackra
dikter äro ej mycket sällsynta, men hett hjärta och
klart hufvud förenade — så som i Leopardis beska
prosa — är något mindre vanligt.

Det har funnits starka produktiva människor,
hvilkas ingivelse varit af en hufvudsakligt bitter,
negativ natur, men som just af sin misantropi skapat
sig en eggelse till idealitet och djupsinnig optimism.
De ha ej älskat människorna, men de ha älskat
mänsklighet; och skapat mänsklighet — doftande,
bländande mänsklighet. Deras sår ha ej närt hatets
nässlor och tistlar, men en härlig blomprakt i stället.
Och de ha räddat sina själar, de ha vunnit en lycka
som är djupare, meningsfullare — om ock af en
bittrare art — än all annan lycka. Leopardis hjärta
var alltför blomvekt för att kunna läkas; han sak-
nade för mycket den friska hårdhet som en pro-
duktiv (och följaktligen öfverkänslig) människa *måste*
äga för att ej gå under. För honom återstod endast
att förblöda. — Men filistrarna som han blottat i
deras innersta hjärtrot, filistrarna som han hatat
som ingen annan skald och som i gengäld föraktade

honom, förhånade honom, dessa samma filistrar, de smälta nu vid hans dödssjuka toner.

Leopardis tolkning af Nazarenens maliciösa uttryck »världen» är belysande för hans ställning till människorna. »Världen» är filistern, som grinar åt allt ärligt, öppet sanningssträfvande, åt all oegenlyttig entusiasm, grinar åt all djup och stark känsla och endast skänker sin sympati åt det matta, fadda, halfva och spelade. Den starkt kännande människan är omöjlig i världen, dömd till förtvinning. —

Som om den starka människan, och i högsta mening starkt kännande, ej just vore den, som gjort sin själs välfärd oberoende af alla vekligt-sentimentala behof: genom att föda och vårda i sig hvad som är ädlare än all annan kärlek — kärleken till sanningen, till det ideala, som försonar allt! Hur Brustet, hur alltför svidande klingar det ur Leopardis själ, när han förklarar Sokrates' filosofi född ur erotisk rancune och besvikenhet (Detti Memorabili di Filippo Ottonieri). Intet mänskligt har väl varit främmande för Sokrates, men hans natur var för stor att taga märken i sig af denna art. Leopardis syn på tingen är djupt bestämd af hans otillfredsställda sympatibehof. Att lifvet är värdt att lefva, så länge man kan hoppas att bli *bättre*, starkare, sannare, att glädjen vid det goda måste vara till oberoende af en föraktlig världs mening: hela den sköna sokratiske entusiasmen, som på hvar och en icke ända ned till grunden angripen natur verkar

som en kostbar själens läkedom — den endast uppbesvärjer hans giftiga skepsis. Ej en fruktbar, krigisk, glad skepsis sådan som det sokratiska fenomenet tände hos Nietzsche — nej, en skadeglad, ful, torftig skepsis, den förolyckades sterila glädje öfver sin förmenta skarpsynthet.

Den äkta antiken har varit alltför grundfrämmande för Leopardis natur för att hans tvivel inför Sokrates skulle bli fruktbarande. På honom har den tragiska kultur som föregick Sokrates ej verkat annorlunda än den verkade på Schopenhauer ända från det ögonblick då han som 16-åring vid sitt första studium af tragödena fick sin allt öfverväldigande vision af tillvarons falska, förkastliga och meningslösa karaktär.

Eller vore det väl tänkbart att i Leopardis skepsis inför Sokrates låg något mera än han klart formulerat! — Lyckan i den sokratiska harmonien kan väl ingen tvifla på. Men det kan tviflas om detta tillstånd är det mänskligt fruktbaraste och största. Kallikles' Ijungande protest i Platos dialog Gorgias är ett vittnesbörd om hur den grekiska anden kände sig sårad i sitt innersta af denna kallsinnighet inför jordisk realitet. Och hvem vet om den *verkliga* Kallikles icke haft hårdare argument än den himmelske Plato funnit lämpligt att lägga i hans mun! — Sophokles' dikt skulle kanske ej fått sin stramma och smidiga gestalt, om han likt Sokrates haft det passionslösa lifvet till ideal. — Leopardis

förord till sin öfversättning af Epiktetos innehåller ting som kunde varit värdiga att ha framförts af den verklige Kallikles.

Antikens mod att lefva och älska lifvet väcker hos Leopardi endast ett mod att se lifvet hårdt i ögonen, kallt neka sig allt tröstande spiritualistiskt svindleri. Den geniala antika människan, som genomskådat illusionen, har sin stolthet i att intet begära af lifvet, känna sina högre lidandesmöjligheter som en utmärkelse som skiljer honom från massan; han går fram glad, stark, med metallisk panna mot det eviga mörkret. Hos Leopardi finns en kynism att fråssa på vidrigheterna, på det insipida i tillvaron. Man erfar när man läser honom ibland en känsla lik Neoptolemos' i dramat: när han plötsligt utanför den olyckliges håla varseblir hans trasor, uthängda i solen, fulla af allt hvad lifvet har ömkansvärdast... Det är något pöbelaktigt i detta, om det ock alltid är buret af den *spiritus magnificentia*, det andens majestät, som andas i hvarje rad Leopardi skrifer.

Det är karaktäristiskt att han helst söker det negativa äfven i antiken. Han öfversätter Epiktetos, som är mer världsföraktande än nya testamentets författare. Leopardi har aldrig haft lyckan känna sin själ genomstormad af den starkhetens solbölja som är den verkliga antikens härligaste. Hans lycka är blid — hur sällan! — som vårregn genom solskenen. Hans själ har en stämma i dessa sällsynta

ögonblick som liknar fåglarnas tvekande sång efter en svart orkan med blix och tordön: när de komma fram ur sina gömslen igen, kvittrande i regnglittret. Då gråter allt det varma i hans väsen som frös i den hat- och köld- och ångeststorm som är lifvet.

Han går under därför att han aldrig kommer till solen. Och dock var lyckan för honom något som han knappt ansåg värdigt en människa af högre art. Hvilken motsägelse är människohjärtat. —

Det nämnda förordet till Epiktetostolkningen är det vackraste bevis på Leopardis intellektuella rättskänsla. Långt ifrån att söka häfda den stoiska lifsstämningen såsom framsprungen ur något öfvermått af mod och själsstyrka, blottar han med öppenhet sina sår: endast fullständig vanmäktighet gent emot det yttre lifvet, endast hans hjärtas outhärdliga misär har drifvit honom i armarna på resignationen. Ensamt detta företal borde varit nog att afväpna Nietzsches elakhet mot Leopardi — Leopardi, som han beundrat, Leopardi, hvars stil han aldrig öfverträffat och till hvars rena klassicitet i den essayistiska konsten han ej skapat motstycken. »Efter mycken själens ängslan och arbete», säger Leopardi, har han kommit till stoicismen. Och Epiktetos är den som skänkt hans sinne mest lisa. Epiktetos' »Manuale» är en af de dyrbaraste skatter som blifvit bevarade af antikens filosofi. Dess korta aforismer äro af en sinneslugnande och stillande kraft, i långt högre grad än Senecas och Marcus

Aurelius' skrifter. »Fly smärtan genom att ringakta njutningen» är summan af Epiktetos' praktiska lefnadsvisdom. Genom att sänka sina fysiska och psykiska behof till det lägsta möjliga, genom att alltid vara på sin vakt att tillbakavisa allt som kan skymma friden på själens himmel, framför allt naturligtvis de retelser, med hvilka skönhets-, makt- och ärelystnaden så mäktigt bedåra hjärtat, är man försäkrad om en — låt vara en smula jämngrå, men likväl relativt lugn och dräglig tillvaro.

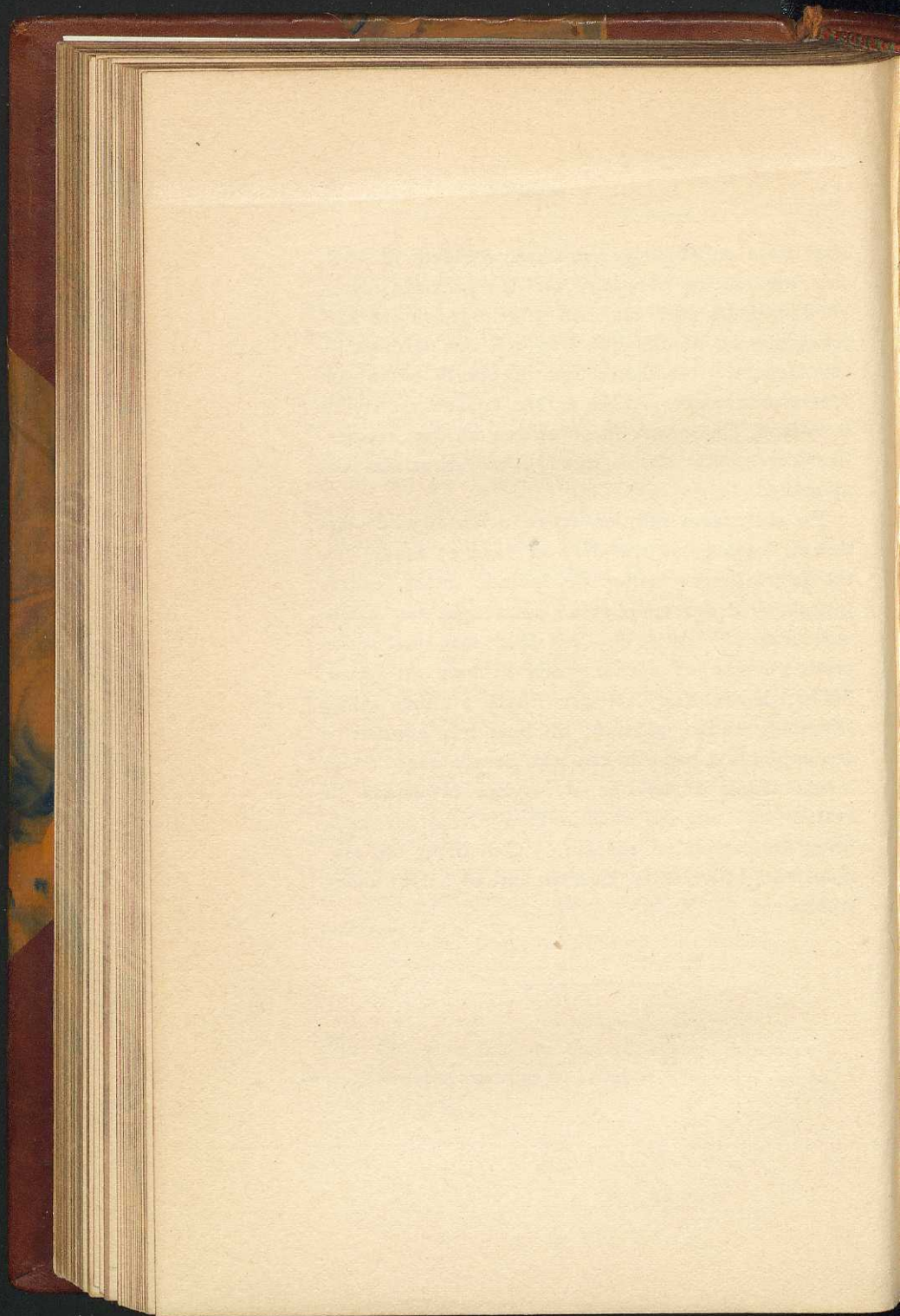
Manualens moraliska dietetik är den öfverkänsliga själens reaktion mot lifvet. Den är framsprungen ur bittra och djupa erfarenheter. Hur skimrar ej förrädiskt mellan raderna det doftande och ljusröda skenet från en helt annan värld! Hur skymtar ej igenom denna mörka stoicism en fin kontur af lifvets lefvande anlete. Och Leopardi! Den som känner hans poesi vet i hvilket ljus af skön sinnlighet den sväfvar. I sanning — hvilka *angosce*, hvilka *travagli dell'animo*, hvilken själens sårbarhet och hudlöshet måste ej behöfts, att en hedniskt kännande, hedniskt tänkande diktare som han skulle sjunka samman inför den half-kristne, munkaktige prolet-filosofen Epiktetos! —

* * *

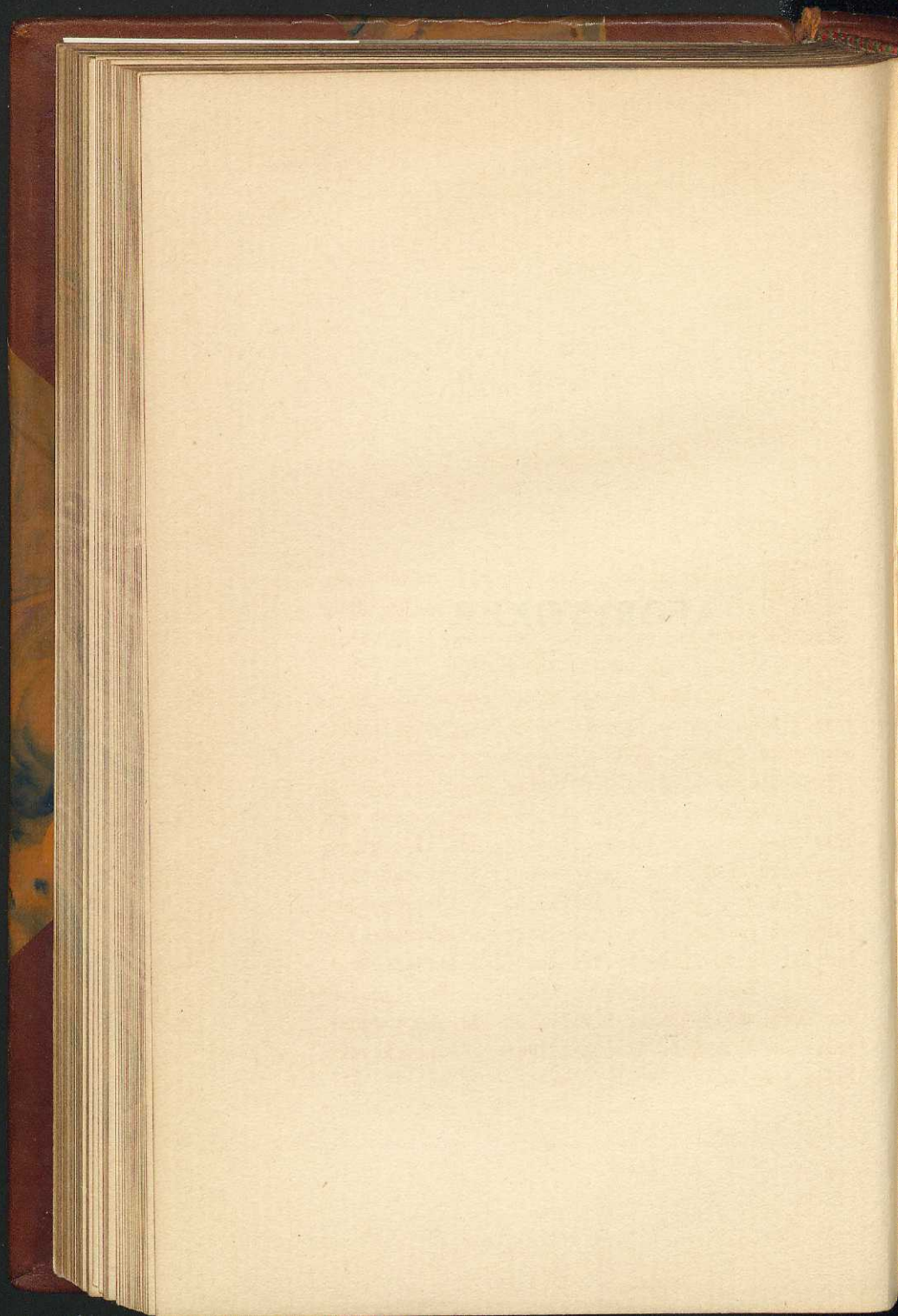
För den som tror att den skönaste optimismen, den människan värdigaste, endast växer ur att ha

sett djupt och dristigt i smärtan; för den, för hvilken det har en betydelse att den grekiska myten lät Harmonia vara ett barn af krigsguden och kärleks gudinnan, af det ljufvaste och det hårdaste — för honom äro diktare som Leopardi bittra och förvirrande tecken, hvilka ej äro ägnade att styrka hans mod. De berätta om viljor som mördats, tapperhet som omkom där ingen väg fanns, entusiasm som ej uthärdade sin egen eld.

En skald som följt en sedan den tidigaste ungdomen, sedan en tid då man ännu ej anade den mörka realiteten under de lysande orden, endast instinktivt drogs emot såsom mot något man kände som framtid och öde — en skald som man sedan gradvis i mån af bildning och lif kom att känna, hvilket här endast betyder förstå att man måste vända sig undan, glömma, dö bort från honom: ty att upplefva Leopardi kan icke betyda något annat — en sådan diktare är ett stycke brinnande lif kastadt in i ens själ, reellare än allt hvad det reella lifvet är i stånd att skänka. — Och lifvet blir meningsfullt, högt, stilla. Som en natt på hafvet under stjärnorna.



AFORISTIKER



AFORISTIKER

Den som ej har några vänner är heller ingen värd, säger en af forntidens vise. En dålig människa alltså. Jag tänkte på det härom kvällen, då jag satt i tåget till Berlin.

Tre år i en stad — och ej ett minne som kommer hjärtat att värmas, ej ett öga som man längtar att möta igen... Med tomt och sorglöst lugn i själen stirrar jag åter in i denna larmande hvirfvel af lif, som bedöfvar och plånar ut en, som så ofta förekommit så hadesaktig, meningslös. De gamla semiterna föreställde sig helvetet fullt med sand och damm — grått, tjockt damm. Berlinjuden behöfver i sanning inte känna sig bortkommen, när han en gång anländt till ort och ställe. Sand, sand... det är mitt första intryck. Sand doftar den heta torra luften, som sand känns det i sinnet, som om lufsatmosfären förtorkats, förtunnats med hvart steg som bar mig framåt.

Den som ej har några vänner är heller ingen värd. — Det ringer i mina öron, trött som en klocka ur hafvets natt.

Men jag känner ej smärta, ej längtan, ej ett sting i sinnet; ej oron af ett hopp, ej rösten af ett begär. Jag föres ut på den larmande floden af eld och dunkel och böljande skuggor — som fördes jag på Hades' vatten, mot den blonda Persephonas smärtlösa ängder.

* * *

Jag har stannat vid en bokhandels fönster; ur svärmen af »Enthüllungen», skandal- och sexualbroschyrer — jag är i Berlin! — lyser det upp ett namn som är ljusst för mig som dess egen klang: *Lichtenberg*. Och med ens är det som hade allt det hadesaktigt tomma vikit från mig, varm och växtkraftig atmosfär sköljt öfver mig som en ren bölja. Tillvaron ligger åter ljus och säker, omfluten af fruktbar horisont, det meningslöst hemska är förflyktigadt; ljus ro och evighetslängtan besjåla mig åter. —

Är Lichtenberg känd i Sverige? Till namnet helt säkert väl: hos Schopenhauer och Nietzsche, som prisat honom, förekommer hans namn ofta. Han är en af den tyska prosans förnämste män. I aforismens konst är han i mycket Nietzsches lärare. Han var en samtida till Goethe, men den nu förelig-

gande editionen af hans aforismer (genom Alfred Leitzmann) är den första kritiskt ordnade och fullständiga.

De ensamme ha alltid älskat aforismen. Den är distraktion för den hypokondriske, den skänker en flyktig samling och ro åt den nervöse, i öde och ofruktbar tid ger den illusion af produktivitet åt tänkaren och diktaren. Men den kan också — och det är den äkta aforismen — utbildas till ett litet koncentreradt stilfullt konstverk; genom en stilens högsta sparsamhet och energi kan den nå en harmonifylld spänning som annars endast den fulländade versen. Den verkliga aforismen är »aus ganzem Holze» — hel och gestaltad likt ett poem som sprungit upp ur hjärtats och hjärnans eldiga förbund med stämpeln af nödvändighet på sin panna.

Den *sjuke* aforistikern — det är Leopardi. Hans »Pensieri» äro monologer af en dödligt sårad; fram och åter i ett ödsligt rum vandrar han dag ut dag in och för sjukjournal öfver sig själf, endast för att ej gripas af svindeln — skrifver för att ett ögonblick andas upp från nervernas pina och det eviga trycket på hjärtat — denna sällsamma muskel som är stark nog att kunna lefva med ett Mont Blanc af kval öfver sig utan att brista. —

Alla stora människor — alla som varit födda för äran — ha troligen känt segerns hemlighet i detta: att anse hvarje ögonblick som ofantligt viktigt och oersättligt; anse att en skatt ligger dold på hvar punkt

man befinner sig, hvilken endast väntar på att lyftas af den som äger den rätta viljans trollspö i sin hand. Lichtenberg hyser en bergfast tillit till den starka viljans undergörande förmåga, när den är förenad med konsekvens och ekonomi. Äfven den föga glänsande begåfningen är i stånd till ett storverk! För den klenmodige och fattige, den sjuknande viljan äger ingen så tröstande ord som han.

Lichtenberg betraktade själf sina »waste-books» som förstudium till en stor diktning. Han var en liflig beundrare af Sterne och Swift. Men Lichtenberg var ingen diktare, han var i stället något som de flesta diktare icke äro: en djupsinnig människa, en moralist af samma art som La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort, Vauvenargues. Något diktverk kom han aldrig att skapa. Därtill hindrade honom äfven hans fysiska och astronomiska studier alltför mycket. Men hans aforismer ha öfverlevvat det mesta af hans samtids diktning och innehålla mer lefvande ande och befruktande tankekraft än alla Wielands och Tiecks produktioner tillsammans. Hans plats är mellan Lessing och Goethe. Liksom Lessing värderar han ej Goethes ungdomsdiktning — kanske af en djupare grund än denne. När Lichtenberg hänar »furor Werterinus» och förklarar en förälskelse af denna art för en omöjlighet hos en människa af klarare, starkare art, vore ingenting lättare än att visa huru ett dylikt sinnestillstånd likväl kunnat skänka ingivelse till verk i handling och ord, som mänsklig-

heten måste räkna till sina ädlaste monument. Ändå är det visst att denna tanke hos Lichtenberg sammanhänger med en djupsinnig åskådning af mänskligt ideal. Är det troligt att den poetiska, konstnärliga människans känsla är den, som bör tillerkännas första rangen? Man känner Platons beska sanningar i detta ämne. Nej, den *känsla*, som befruktat en Spinozas och en Kants intellekt är helt säkert af en renare, ädlare och *starkare* natur än den som frambragt »Werthers Leiden» och »Det borde varit stjärnor». Lichtenberg har trots så — och sannerligen ej af gemytsarmod eller filisteraktig nykterhet!

De klassiska franska moralisterna äro Lichtenbergs andliga fränder. I stram klassicitet är han La Rochefoucauld och Vauvenargues ej vuxen. Detta sammanhänger med det språkliga. Tyskan är ett ungdomligt språk, som ännu blickar hän mot gränslösa utvecklingsmöjligheter. Med Nietzsche har det kanske först nått sin vårbrytning! Den Goetheska klassiciteten har ännu en jonisk karaktär, så att säga: mer mjukhet och färgyppighet än artistisk glans och hårdhet. Nietzsches språk är som en spartansk ynglingagestalt — lika olikt Goethes som Pindaros' språk är olikt Homeros'.

La Rochefoucaulds aforismer likna Tacitus' knappa, hårda reflexioner. Det är en fläkt öfver dem af den stämning som Tegnér upplefde vid Tacitus och som han på sitt härligt mörka sätt sammanpressat i den afundsvärda raden:

där Tacitus i stormen faller ankar.

La Rochefoucaulds aforismer är det stormsus öfver! Det är tankar, vuxna ur mycket tankemörker och förakt, men stålade af en lugn vilja: — ej den verkligt fruktbara, skapande, i egentlig mening geniala viljan; därtill saknar La Rochefoucauld den positiva idealitet, som förlänar entusiasm, segerhärlighet och storhet äfven åt det bittra och som ingen stor tänkare eller konstnär kan vara utan. Med allt sitt mörka djupsinne och sin taciteiska gravitas har hans ande icke den majestätiska horisont som den store Vauvenargues. — Är väl geniet annat än en den högsta friskhet, lätthet, eldighet i blod och nerver, hjärta och hjärna! Och det geniala problemet par excellence är kanske detta, att åstadkomma en jämvikt mellan hufvud och hjärta, mellan intellekt och känsla. Det djupast lyckliggörande och befriande i en tänkares eller en konstnärs verk vinnas endast genom denna harmoni. Det är från Vauvenargues den bekanta satsen härstammar, att de stora tankarna födas af hjärtat; han betonar affekternas befruktande makt, och han liknar Nietzsche i sin starka öfvertygelse att äfven i hjärtats ondaste och ödesdigraste ligger en kraft som det står i den starkaste människans makt att vända till välsignelse och storhet. Han tror öfverhufvud ej på möjligheten af någon mänsklig storhet utan ett motsvarande öfvermått af fördärfbringande krafter. Det gäller att begagna det onda till att ge sin sträfvan högre spänning. Människor som törsta efter stor

het äro oftast onda människor, trodde ju Nietzsche; deras enda sätt att uthärda sig själf är att skapa och stiga — öfver sig själf, sitt hat, sin fulhet, sina lidelser. Kunde det ej sägas med lika stor rätt att den geniale lider af en ärlighetspassion som med nödvändighet för till själförakt och grymhet mot sig själf? All produktivitet som är värd namnet — den må vara filosofisk eller poetisk eller konstnärlig — har en etisk karaktär:

Krig mot Trolde
i Hjertets og Hjernens Hvælv!

Ty lifvets finaste doft: konstens och tankens fulländning ligger i detta; öfvervinna, besegra — smärtan, sig själf. Det enda som det lönar mödan att lefva för: bli stark i själen. Lycka och njutningar försvaga själen, skada och störa; njutningen är endast för små, medelmåttiga själar, som ej ana att bortom lust och kval väller en starkhetens källa som ger mod att uthärda allt, försaka allt; att det finns en stjärnborg öfver djupen för anden, där hopp och fruktan upphört, där anden kall och stilla skådar ut öfver hafvet af vardande.

En själsläggning af denna art är det som förbin-der Lichtenberg med Vauvenargues och kommer honom att förakta sin tids sensitiva poesi. Liksom Vauvenargues en härligt inspirerad människa, tillber han »la gloire» och »la vertu», och det finns ett

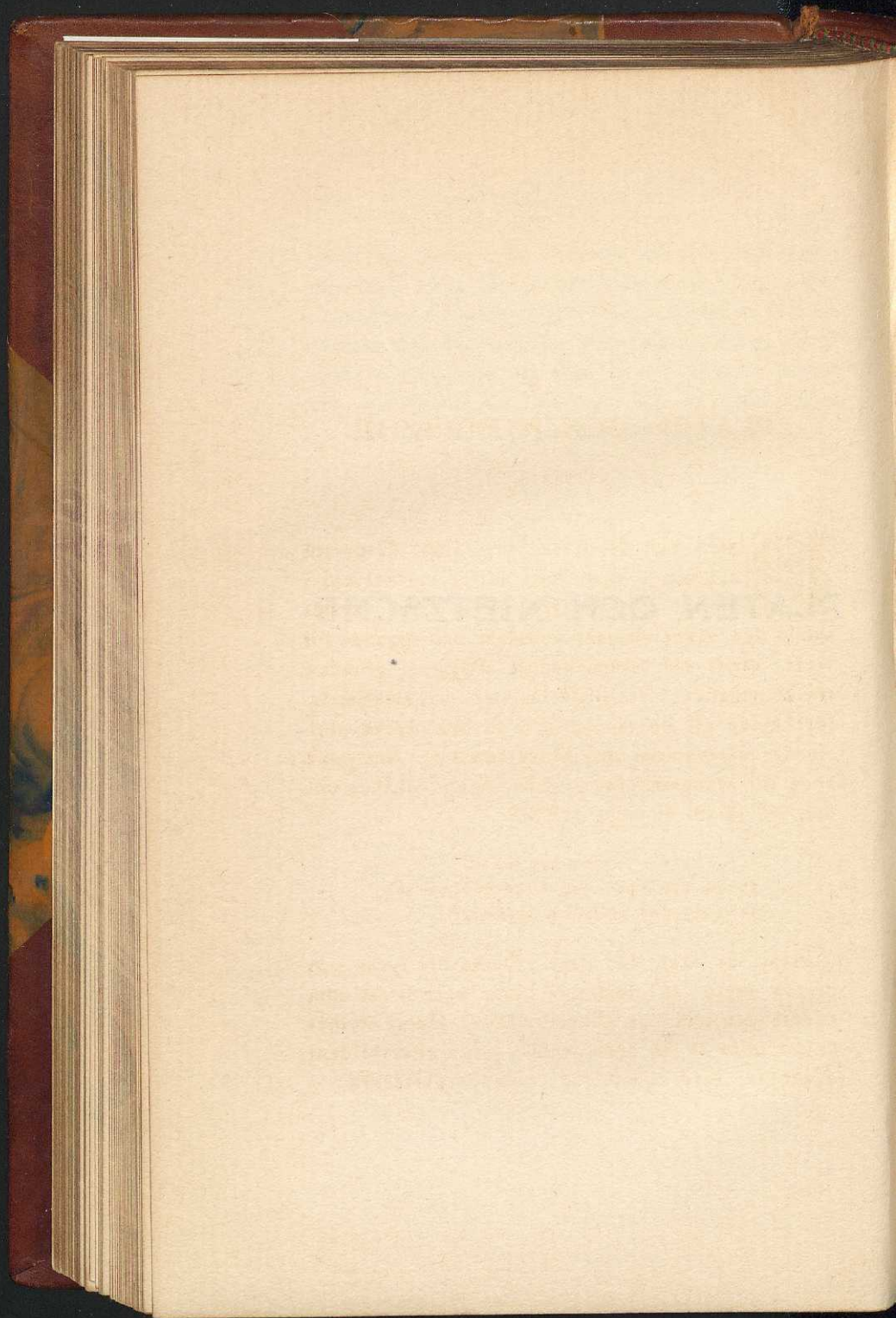
prosapoem af honom som i sitt klassiskt stämda ve-
mod intimt liknar de »Discours» öfver dessa temata
som Vauvenargues skref till den unge Hippolyte de
Seytres. Det är »Amintors Morgenandacht». En
gestalt i den tyska litteraturen som är tysk i sär-
skild mening, som möter en intimare och daggfri-
skare i den tyska än i någon annan litteratur är
den unga geniala människan med det första kyliga
vårlyuset öfver sig af äregirig energi och klara dröm-
mar. Det gömmer sig i denna stämning för mig
något af det ädlaste som talat till mig ur det tyska
sinnet; det spartanskt enkla och stränga hos deras
bästa andar, en *dorisk Apollon*. En dorisk Apollon
sådan han träder oss till mötes i sitt renaste ljus
ur Nietzsches ungdomsbref och i Platens dagböcker.
En gestalt som är vuxen ur det fruktbaraste och
det ljusaste i den tyska bildningen, ur kärleken till
grekisk ande. När Niebuhr en gång i ett föredrag
för studenterna framhöll som det framför allt ut-
märkande hos Platen — i hvilken han, just på den
tidpunkt då den Heineska lyriken triumferade i all
sin orgiastiska flackhet, var klarsynt nog att se Tysk-
lands främsta lyriska geni — när Niebuhr framhöll
hans klassiskt storstilade ambition, träffade han det
rätta! Den litterära genomsnittstalangen känner ingen
annan ärelystnad än den efemära. Han är belåten
om recensentpöbeln gör larm tillräckligt om hans
namn, opportunist som han är af renaste vatten och
darrande för publikens dom. Den andre — han som

är född att *lefva* och komma hjärtan att vibrera långt efter det hans eget är stoft — ser med misstroende hur publiken småningom nalkas hans verk. — Högre flög du ej! Helt vanliga ögon se dig. Och du som trodde dig ha gudens ynnest! Du som trodde dig ha en gnista af släktskap med dina heroer! Denna stålfasta ambition, som hos grekerna tog sig så härliga uttryck — Niebuhr fann den hos Platen i all sin klassiska glans. Hvilka diamantiska satser — satser blixtrande som svärdshugg — ha ej sprungit ur Nietzsches penna öfver detta ämne! Detta är grekisk ande. Lichtenbergs Amintor är en sådan apollinisk gestalt, i ensam och högtidlig andakt talande med sitt hjärta, befästade sig i sitt sinne till kamp och lysande sträfvan.

Den noblaste af alla passioner: äran, — den som endast växer i ett djupt och eldigt sinne för att där behärska, ja stundom helt och hållet tillintetgöra alla andra lidelser — hur många inspirerade ord har ej äran aflockat filosoferna, från Heraklit till Vauvenargues! Ju hetare en själ sänkt sin blick i allt det mänskligas intighet och värdelösa falskhet, ju hetare dess begär brunnit efter verklighet och mening, ju ängsligare hon i allt förnummit den känslan att äfven det högsta lifvet kan skänka rinner obevekligt och räddningslöst undan hennes grepp ned i tomhet och natt — likt den torra fina sanden pressad mellan fingrarna af en hand, för att leda tanken till Poes sublimes verser — med desto häftigare vilje-

glöd har denna ande omfattat det underliga fantomet äran. »*Et* välja de bättre framför allting annat: namn som aldrig dör.» (Heraklit.) Äfven de bittrast förnekande, de hatfullast hånande ha känt denna drift. — Må vara att äran är en illusion, liksom allt, har kanske en Leopardi sagt sig i sitt hjärta — men den är värd att låta sig dupera af!

PLATEN OCH NIETZSCHE



PLATEN OCH NIETZSCHE

Platen och Nietzsche äro djupt desperata naturer, — men med alltför mycket eld i hjärtat för att icke själfva faran, kvalet skulle äga något magiskt lockande och eggande till trots, kamp och skaparlidelse. Bägge i grunden starkt negativa, i sin lifsföring stela och afvärjande, föraktande all bekvämhet och all ljum lycka, törstande efter starka och bittra retelser. Ärelystna ända till krampaktighet — men snabbt vikande undan vid första gunstiga solblick . . .

aber wofern mir soll
annahn der Ruhm, mag Hand in Hand er
gehn mit dem prüfenden Todesengel!

Hvad är äran för dem! Deras lifs lycka och olycka afgör en domare i deras eget bröst som endast det omöjliga tillfredsställer. Deras stolhet är att offra åt sin egen genius — och eftervärlden: dyrköpta, med hjärteblod vunna segertecken. —

Den unge Themistokles kunde ej sofva, vandrade om natten sömnlös, svartsjuk vid tanken på Miltiades' lagrar. Ack hvad är väl den efemära ärelystnadens glödens mot den höga lågan i dens hjärta som trånadsfullt sträcker sig mot släkten, ännu ej födda, mot själar ännu ej anade! Hans hjärta hvilar aldrig; äfven i sömnen stammar hans kärlek, hans förakt, hans ensamhet.

Turturillae! säger Seneca föraktfullt, när han tänker på den borgerliga njutnings- och bekvämlighetsfilistern. »Blef någon stor dikt skriven i spiselvrån!» utropar Platen. Och Nietzsche: »Wenn ihr das Angenehme verachtet und das weiche Bett, und vom Weichlichen euch nicht weit genug betten könnt, da ist der Ursprung eurer Tugend». — Fast medvetna om vådan af sin existens, men med »Zukunft im Herzen», gå de fram sin bana, vissa att ha utvalt det enda nödvändiga åt sig:

Hier tändle Glück und Jugend, den Dichter nur,
zum strengen Ernst anfeuert die Zeit nur ihn,
und ihm zerbricht sein frühres Leben
unter den Händen, wie Knabenspielzeug.

Äfven Platens lif är en oafbruten kamp mot öfvermäktigt hjärtemörker och dödsinstinkter. Liksom hos Nietzsche utvecklar sig hos Platen ett obarmhärtigt misstroende gent emot sin egen natur: det blir till princip hos honom att söka det ädla på vägen af skoningslös kritik och själfmisstänk-

samhet. Tillvaron dömer honom till ett lif i skuggan och kölden. — Jag vill hämnas! Jag vill blomma fram ur min själ en fager höglandsvegetation, strålande stammar högt i blått med guld på kronorna. Jag vill göra min själ lysande, jag vill döda alla plebejiska sumptendenser i mig. —

Allt störtar omkring honom. Lifsvärden! Det poetiska i vanlig mening räcker ej för honom. Något tragiskt entusiastiskt, Sophokleiskt; oerhörd kontemplation och blottande af lifsgåtan: så tänkte sig Platen lyriken i högsta mening. Och så Nietzsche.

Den högsta vekhet och den högsta hårdhet förena sig hos Platen som hos Nietzsche. För lyriken syns ju vekheten som ett naturligt element — och det dröjer länge innan Platens kultur höjer sig till öfvertygelsen att det hårdaste är också det ädlaste. Lifvet sörjde själf för att understödja honom vid bildandet af denna konstskådning — men människoföraktet har likväl aldrig fått fördunkla det ljusa marmoridealet af hans dikt. Denna sunda hårdhet som slutligen afgår med segern förvandlar hans dikt till dityramb:

nicht blose Töne,
Funken entsprühn der bewegien Leier!

Och det växer i honom den halkyoniska lifsstämning som Nietzsche förhårligat: kärleken till ödet, till nödvändigheten — den tragiska lifsstämningen, den ljusaste och människovärdigaste. Hans

sista år stå i en festlig glans likt Zarathustras sommarljus.

Liksom Nietzsches riktar sig Platens blick till sist allenast efter antikens ledstjärnor. Han har upplefvat det moderna idealet, indruckit dess rusgifter med hela sitt väsens lidelsefullhet så djupt att det är en fysisk nödvändighet för honom att vända sig undan: det växer upp en kris i honom, ur hvilken hans dikt framgår stälad, höjer sig med pindariskt vingsus till det högsta af lyrisk konst.

Platen och Nietzsche äro en lefvande protest mot den traditionella antikuppfattningen: den grekiska kulturen är ingen estetisk-feminin som den moderna; med det estetiskas öfverhandtagande inträder förfallet, förveklung, alexandrinism och idealt svärmeri. Det grekiska dramat vädjar i främsta rummet till viljan, tapperhetsinstinkten; ej till »skönhetskänslan». Det är kyniskt och kyskt och »måttfullt» — som Pindaros' segerhymn! Lyriken! Ej med orätt har Horatius liknat Pindaros' sång vid en dånande bergflod. Vill man söka motsvarigheter till antik bildning i djupaste mening, har man att vända sig — icke till fransmännen, utan till tyskarna, till Goethe, Platen, Nietzsche som befruktades af dess etiska lidelse!

I likhet med Nietzsche söker Platen sitt stilideal icke hos grekerna, utan hos romarne. Grekiskan är för vek, alltför yppigt, artistiskt indiskret för deras djupa virilitet. Hos Tacitus, Sallustius, Horatius

erfara de känslan af en mystisk frändskap. För Nietzsche var väl få ting föraktligare än lyrik, men Horatius skänker honom den högsta njutning. Platen bildar sig helt och hållet efter Horatius, — men den oroliga, kvalfulla lågan i hans ande är af ett mäktigare sus. Tacitus och Sallustius äro hans mästare igenom lifvet. Som bekant har Nietzsche betecknat Sallustius som det ideal han haft för ögonen vid skapandet af sin prosa.

Det faller af sig själf — eller borde det åtminstone — att ett personligt och intimt förhållande till antiken icke är möjligt annat än på basis af hjärtligt djup fiendskap till kristendomen. Att Nietzsche så att säga *upptäckt* antiken — ty så strålande nytt och vårfriskt är det ljus han kastat öfver den — beror starkast på hans naturs lidelsefulla hat till kristendomen. Detta hat blef hans aldrig sinande inspirationskälla: det fruktbaraste i hans natur. För Platen — såsom konstnär — är det naturligt att icke intaga någon häftigt polemisk ställning. En diktare verkar med positiva argument: med sina skapelser. Reflexion kommer i andra rummet. Det spartanska och hårda i Platens själ — hvilket en fatal hjärtevekhet och sårbarhet tvang honom till att taga vård om såsom en helig eld — var ej ägnadt att ställa honom sympatisk till några sentimentala jenseitsläror:

Gern vermisst sei
jenes Jenseits —

Führt mich dorthin lieber, und sei's die Hölle,
 wo der Vorwelt würdigen Seelen Raum ward,
 wo Homer singt oder der lorbeermüde
 Sophokles ausruht.

För Kristus — som den passionerade, produktiva och all kompromiss föraktande människa han i honom anar — hyser han beundran, och det finns ett epigram af honom, som på det lifligaste erinrar om ställen hos Nietzsche, exempelvis det, där denne uttrycker sin vämjelse för Renans konfektaktiga och sentimentalt-idealiserande Kristusskildring:

Auferstehung.

Möge die Krämer verschonen der wiedererwachende Christus;
 aber die Pfaffen indess peitsch'er zum Tempel hinaus!
 weil dies feige Geschlecht ihn stets ein geduldiges Lamm schilt,
 zeig'er sich ihm schreckhaft als ein gewaltiger Leu.

Goethe anklagar Platen för negativitet, pessimism. Lifvet hade farit väl med Goethe. Det har kanske varit lättare för honom än för de flesta diktare att vara *positiv*. All bildning är positiv, säger han gång efter annan. Och har en människa ett sönderslitet hjärta, ligger hon i strid med världen, har hon svårt att komma till rätta med människorna — strax misstänker han att det ej står rätt till; — och vänder sig åter till sina klassiska idyller, sina herkulanska bilderböcker, sin Daphnis och Chloe. Lifvet hade

farit väl med Goethe. Det konstnärligt stora är väl aldrig negativt, äfven om det inspirerats af lifsfientlighet och sönderslitenhet. Kanske är lifvet så underligt, att *det riktiga* är tillgängligt äfven så! Hvad gör dikten stor? Är det ej flammen i hjärtat; och blir ej själfva kvalet och lifshatet meningsfullt, blott dess eld, dess storm är stark och väldig nog! Växer icke en entusiasm äfven ur natt och helvete — och lyser ej själfva kärlekens gestalt mer bländande, mer fager, när den får resa sig mot fonden af det oändliga hjärtemörkret! Kanske går vägen till afgrunden. Välan!

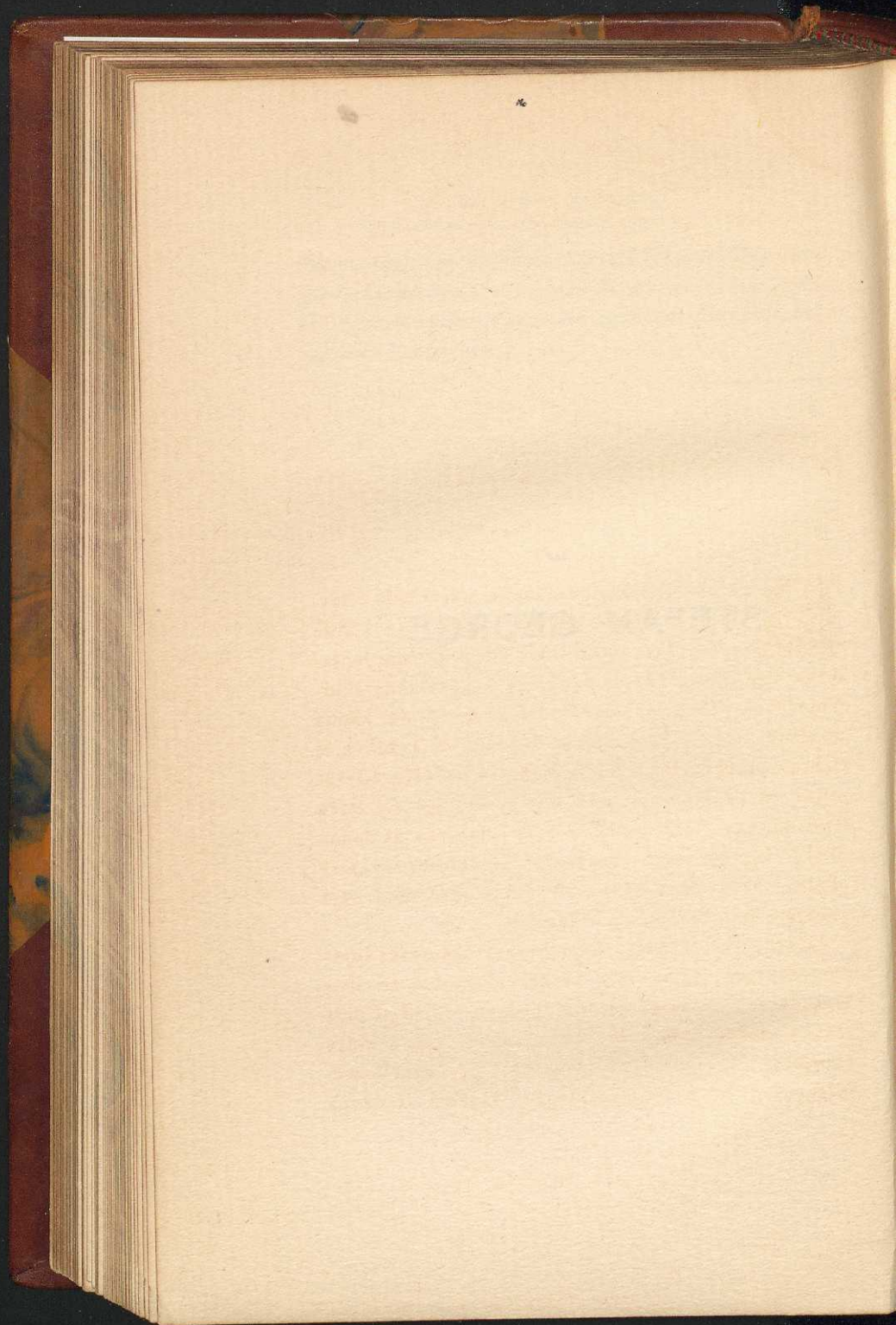
Det finns människor, till hvars själar ingen bro leder — människor för hvilka den frigörelse som för andra heter kärlek icke är till — annat än som ögonblicklig bedöfnings eller rusande naturmakt. De gå ej undan lifvet af hat, de gå undan därför att aldrig bränner dem så isande fläkten af öfverstyglig ensamhet som just bland människorna:

Vergebens! Die Hand erstarrt, da voll stolzen Frosts
nach irdischer Frucht sie greift! Es seufzt under dir,
schwermüthige Wucht, Gedanke,
mien Nacken tiefgebeugt!

Hur ofta har ej Nietzsche skapat lika mäktiga uttryck för denna lifsstämning. Och hur måste ej beständig kroppslig sjukdom och lidelsefullt själfmisstroende ha drifvit upp denna lifsstämning till

det yttersta, ur hvilken endast öfvermänskligt skapande förmådde lösa honom. Hvad betyder ej detta: att Zarathustras tillblifvelse sammanfaller med den Lou'ska katastrofen!

STEFAN GEORGE



STEFAN GEORGE

Den gamle Schopenhauer, som dyrkade eftervärlden, skulle gräma sig, om han kunde se, hvilken optimistisk färgton, som hvilar öfver det bästa, som nu rör sig i Tysklands bildningslif. Att lifvet är ondt — heter det — det känna vi alltför väl, Schopenhauer förutan! Vi behöfva ej Schopenhauer. Vi behöfva Kant, vi behöfva Nietzsche: ty de lära oss huru det är möjligt att lefva trots blicken i afgrunden — just i kraften af denna blick! De ge våra hjärtan eld, stolthet, tragisk glädje. Hos dem känna vi sambandet med vårt största, med Goethe och Hellas.

Goethe och Hellas! Den linje i den tyska bildningen, som dessa ord beteckna är den starkast lysande i Tysklands historia. Den är bildad af dess största namn; och det tyska namn, som i detta ögonblick är det världshistoriska par excellence, Nietzsche, betyder blomningen, kulmen af denna

utveckling. Med Nietzsche kommer åter i dagen den stora tendensen från Tysklands klassiska period, från Winckelmanns, Lessings, Herders, Schillers, Kants och Goethes tid — men i en stegring, som vid första blicken gör den nästan oigenkänlig. Men denna stegring är en historiskt betingad och förklarlig. Goethes små skärmytslingar med sin tids romantiker — hur oskyldiga te de sig ej, jämförda med Nietzsches förhärjande kamp mot dekadensen, kristendomen och pessimismen! En kamp så mycket fruktansvärdare, som den fördes af en i sitt hårda sannings- och rättskraf mot sig själf till det yttersta skoningslösa man. Nietzsche är den organiska konsekvensen af Goethe. Det bildningsideal, som lyste för Goethe har med honom fått sin hänsynslöst öppenhjärtige förkunnare. Goethe var sällan det öppna hjärtats man. Därtill satte han alltför stort värde på lugn och komfort! Geheimerådet Goethe i Weimar kunde det aldrig falla in att yttra eller göra något, som kunde allvarsamt rubba hans sköna mänskliga förhållanden. Det generade honom däremot inte att ge sitt tillstyrkande till filosofen Fichtes afsättning från sin professur på grund af ateism. Goethe har mycket af en mondänt-borgerlig opportunist. För Nietzsche var ingenting föraktligare än sådant. Däri liknar han Schopenhauer, som beundrade Goethe men samtidigt hade många hårda ord om hans ringa kärlek till oafhängighet. Man kan ställa sig så tviflande man vill till det

praktiskt regulativa värdet af Nietzsches läror — ett är säkert: att han upptäckt skönhetsmöjligheter för den mänskliga anden, så mäktiga och strålande att det kan sättas allvarligt i fråga om någon gång förut i mänsklighetens historia en skönhets- och renhetslidelse af så hög grad varit samlad inom ett mänskligt bröst. Hvad som gått oss förloradt af de grekiska tragödemernas och lyrikernas verk har säkerligen stått i samma tecken, — men det förekommer en, som om ingen af antikens andar förenade i sig en skönhetssumma af så öfverväldigande energi, som denna den olyckligaste af mänsklighetens segerhjältar. Möjligheten af en hela den mänskliga lifskänslans stegring, möjligheten af ett högsta skönhetsideal har ej sedan den italienska renässansens dagar förts mänskligheten inför ögonen med så eggande, profetiskt befallande allvar. I tusende hjärtan och hjärnor har hans låga tänt. Det behöfver knappast anmärkas att när man i detta samband talar om skönhetsvärden, det aldrig kan vara fråga om estetiska, artistiska, »skönlitterära» och dylika mer och mindre teateraktiga grannlåter: jag vill hänvisa till ett ord af Kant, som säger mer än sidor om hvad skönhet är. »Känslan af det upphöjda i vår egen (mänskliga) bestämmelse är mera hänförande än allt det sköna.» Det är en af Nietzsches härliga gärningar att ha slagit ihjäl den dumma vidskepelse, som i diktaren och artisten ser mänsklighetens ädlingar. Och därför ha hans ord också just

för den diktare och konstnär, hvars syftning gäller något bättre än belletristiskt nonsens en eggande entusiasmerande klang: *excelsior!*

Nietzsche hyste utan tvifvel ett stort intresse för lyriken. Låt vara ofta nog ett indignationsintresse! Hvar kunde han också finna ett frodigare fält för dekadent-psykologisk blomsterplockning än i lyriken! Men i grunden låg honom sjukan djupt i det egna blodet. Under så godt som hela sitt lif producerar han tidvis lyrik, Zarathustra-verket är till ej ringa del att beteckna som lyrik och låter sig mycket lämpligt jämföra med Gamla-testamentets poetiska skrifter och Pindaros. Hans sista utvecklingsfas har en dityrambisk-lyrisk karaktär. Hans betraktelser öfver verskonsten visa ett djupt förakt för den sorts jollrande vislyrik, som af Heine kallats till lif i Tyskland. Ett senare omslag i fråga om Heine står vid yttersta gränsen af vansinnet och är sannolikt framkalladt af hans patologiska förgudande af Frankrike, där som bekant Heine alltid haft högsta kurs. Rimmet förkastar han såsom en flackhet och ett gyckel, stridande mot sakens allvar. Tysklands nya poetiska uppblomstrande tog sin början ungefär vid tiden för hans egen katastrof. Det är ej tal om annat än att det lefver i mycket af denna diktning en stark fläkt ifrån hans ande.

Lyriken är en konst, som företrädesvis passar under benämningen en hjärtats och känslans konst. Den modärna lyriken har en impressionistisk karak-

tär, som är betingad af ett högt uppdrifvet nervlif — ja, af en enervation af hög grad; det är troligt att vissa skönhetssyner knappast äro tillgängliga annat än för människor af ett angripet nervsystem: hvilket ingalunda utgör något argument *emot* dem. Ty hvad än lifvet må vara anlagdt på — inte är det anlagdt på hygien! Men ett konsekvent bespejande af, ett ständigt aktgifvande på sjäslifvets patologi medför ett försummande af den del af sjäslifvet, som kanske är den ädlaste, i alla händelser nödvändig för ett högt andligt lif, nämligen viljan. Den modärna lyriken — ordet användt i dess vidsträcktaste mening — verkar religion. Lyriken har haft och har en uppgift i många människors lif, som mycket liknar religionens. En lyriker af blodet må vara hur mycket ateist han vill i sitt hvardagliga tänkande — det innersta i hans poesi står i Buddhas och Kristus' tecken. Hans poesi stammar ur samma själsförfattning, som födt mänsklighetens lidandes-religioner. Och lyriken skall säkert fortfara att vara en det religiösa sinnets konst. Människans sinne skall alltid tvingas att sänka blicken i lidandets mysterium, skall aldrig upphöra att spana efter möjligheten af en mystisk försoning af den stora disharmonien. Och försoningen är ju hjärtpunkten i religionen. Då Nietzsches namn blifvit nämndt i detta sammanhang, är det således klart att det ej är den i inskränkt mening polemiska sidan af hans lifsverk, som åsyftats. Och den tyske diktare, Stefan George,

till hvilken dessa betraktelser anknutits, är äfven han en mystiker och spiritualist. Men hans mystik har något som sällan fanns hos den gamla typen.

Det är ljus dag i hans dikt — och den är dock visionär som en Poe's; det är speglande lugn, stillhet däri — och dock en lidelsefull eid. Sammanhanget med den Goetheska kulturen, den tyskhelenska, den med Nietzsche till full aktualitet återuppväckta, visar sig i detta. Det starkaste hos honom verkar med friden och prakten af en rägnbåge på en stor mörk himmel; hans harmonier bära mörker och spänning på djupet. Grekerna talade om *halkyoniska dagar*, därmed menande — i anslutning till en saga — vissa tider af ett strålande lugn och vindstillhet på hafvet; Nietzsche använder särdeles ofta ordet *halkyonism* som formeln för det själstillstånd, som är honom det högsta och starkaste. En sådan halkyonisk ljusglans står det öfver mycket af Stefan Georges diktning. Det är den renade känslans ljusglans, den adlade lidelsens.

Människor af en djupsinnig optimism äro oftast djupt erotiska människor. Hvilket starkare argument för lifvets ärlighet finns det väl också än det divina stjärnljuset i ett människoöga! Ur det stjärnljuset rann Platons filosofi upp. Ty hvad är kärlek annat än tro: tro att det ligger högtid, försonande hemlighet under lifvet, tro att hvardagen ljuger, tviflet, det nyktra förståndet.

Plato och Michelangelo, Dante och Poe — alla ha de trott sig skymta tillvarons doldaste hemlighet i det doftande ögondjupet af Eros.

Hvilken passion för människan gömmer sig ej i djupet af hvarje äkta diktares bröst! Den föraktande, den trotsande, den hånande — hvad är all hans stolihet annat än den smärftulla bekännelsen af hans kärlek! Hvarken guld eller ära åtrår han med sin dikt; det kostbaraste är alltid: en människa. Och den inspiration, som han måste vinna ur förakt och hat — *faute de mieux* — hur sliter den ej hjärta och nerver! Med hvilka smärtans blommor måste ej hans ande öfverblomma afgrunden — afgrunden hjärtearmod — som han *måste* glömma för att ej gripas af svindeln. Men i denna makt att förvandla det bittraste lifvet skänkt till inspirerande, lifsbevarande princip yttrar sig å andra sidan en hög grad af sundhet och styrka. Hur många härligt utrustade människor ha ej gått till grunden just därför att denna kraft saknades hos dem! Hur ha de ej klagat öfver att lifvet ej unnat dem bevara den fridfulla, människovänliga sinnesstämning, utan hvilken deras själar icke kunnat komma till rätt blomning. Hela deras lif var endast att sitta och se hur deras själs härliga lilja långsamt mist glansen, grånat, lutat sig i hjälplös förvissning.

Och likväl är lifvet så enkelt! invänder den sunde, den medelmåttige, bekvämlighetsfilistern. Nej, lifvet var aldrig ännu enkelt för den som varit född till

storhet, höjd, spänning af tillvaron. Syntesen mellan lefva och tänka är ej enkel —

Denn Kunst und Sinnen hat Schmerzen
gekostet von Anbeginn.

Skönheten i Stefan Georges diktning ligger i denna lyckliga syntes. För diktaren och konstnären finnes ingen värdefullare inspiration än den, som han vinner i tillbedjande beundran af en människa. Grekernas gudar äro inspirerade skapelser af lidelsefullt skönhetsdyrkande människor.

Platos skola har aldrig dött. Shakespeare och Michelangelo ha endast tolkat hans lära. Emerson och Edgar Poe, som i vår tid sagt det djupaste om kärleken, bekänna sig entusiastiskt bägge som Platos lärjungar. För dessa människor var Eros bandet med det goda, tron på en god princip under tillvaron. Det mänskligas sköna ursprungskälla rann upp för deras själar vid den älskades blick. En paradisisk doftström genomfor de dunkla nejderna af tidens och rummets bekymmerfulla rike. Lifvet förändligas för deras ögon, dess stoff synes dem etheriskt och transparent — som Epikuros' gudar. Eros blir för dem till den klippfasta säkerheten, det ointagliga fästet i det mörka lifsbruset, en borgen för alltings riktighet och goda mening. De erfara den djupaste af all befrielse: den att uppgå i det goda. Genom Eros' lidelse ha deras själar renats till den högsta af all lidelse, sanning-

ens. Ty den som ej känt en skönhet, skönare än all skönhet: sanningen — han vet ännu föga hvad skönhet är!

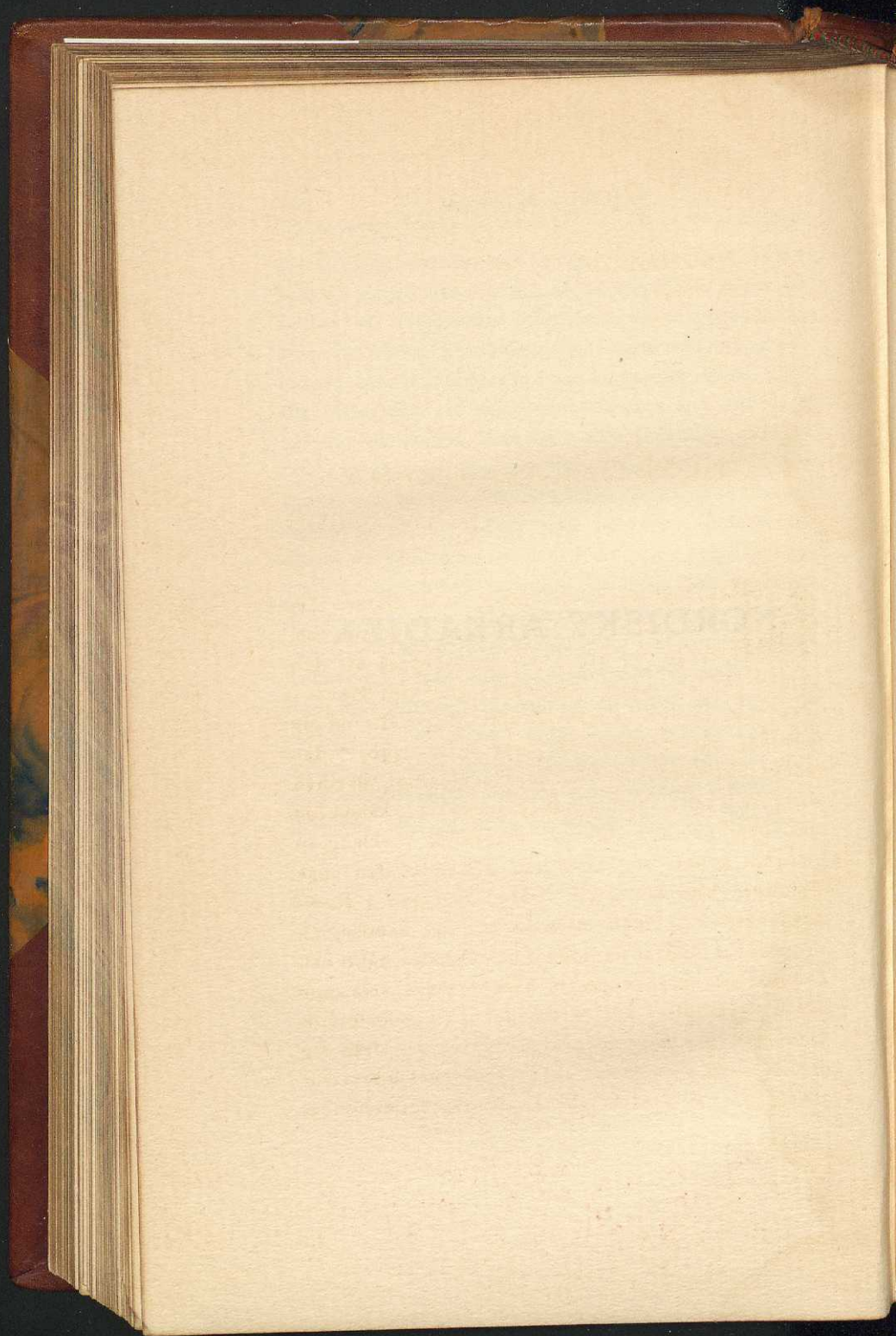
Då man läser Georges dikter, betraktar huru lifvets bilder, kval, glädje lyfts upp i det renaste ljus, då erinras man åter om den höga rang den äkta lyriska konsten måste tillerkännas, trots allt, framför all annan litterär konst. Ty om också ingen konst funnit värtaligare uttryck för Psykes smärta än den lyriska, om också ingen äger en djupare makt att öfverväldiga ett människohjärta med lefvandets dofva tyngd — hvilken oändligt solig makt till filosofiskt klarhetslugn besitter ej den lyriska konsten samtidigt! Ja, hvad en Spinoza i sina högsta ögonblick förkunnat om de »klara idéernas» obegränsade och af intet förstörbara lycka, det är detsamma som i kor och dityramb, den renade smärtans klara morgonhymner lyriken en gång förkunnat. Och lyriken har en lycklig kraft att mäktigt *fixera* dessa den mänskliga andens högsta tillstånd, inför hvilken filosofien måste blekna.

Lyriken är en lycklig konst och en olycklig konst. Dess rätta hem syns filosofien vara; men affekternas dunkla värld är dess eviga förvisningsort, och dess harmoniers eldfläkt står endast att köpa med hjärteblod.

Den som lidit lifvet, går med misstrogenhet och ogärna till lyriken. Lyriken är en tvetydig sak. Medan filosofien kommer alla individuella kval att

synas betydelselösa och intiga, tvingar dem till att tystna, ligger det mycket sällan i lyrikens natur att utöfva ett välgörande inflytande på det personligt affektiva lifvet. Lyriken är förbunden med det vanskligaste och ödesdigraste i själen, *bunden* därvid alltför nära för att ofta kunna frigöra sig och stiga till det töckenfria. Lyriken, som förefaller den ytliga betraktaren som en Narcissuskonst, ser alltför djupt, har alltför svårt att glömma blicken ur lidandets öga för att kunna vara helt frisk, helt stark. Detta är lyrikens »subjektivitet», dess »egoism» — att med förtärande sympati, värnlöst och själfuppgifvet anamma i sitt hjärta det mänskligas obotliga sorg. Det är lyrikens fatalitet att i detsamma ögonblicket som den ville stiga mot den töckenfria rymden, kan plötsligt blicken af en människa, en af de otaliga på lidandets vägar möta, brinna upp för anden och med isande klarhet blotta allt det djupast tvifvelaktiga, allt det evigt oläkliga i tillvarons karaktär, allt det som är döden för vår lifstro.

NORDISKT ARKADIEN



NORDISKT ARKADIEN

Med hvilken magisk makt ha ej diktare förmått att fästa sitt väsens innersta ton, sjunga in den i ett landskap så att den genom sekler måste förnimmas åter och åter. — Den som färdas en vårkväll upp öfver slätterna om Verona, när cypresserna kasta jätteskuggor i den mörka aftonglansen, skall kanske plötsligt, där han sitter vid sitt skymmande kupéfönster, känna sin själ genomdallrad af en vemodsfull lyrklang — klangen af en suggestiv rad diktad af den unge Catullus, Veronas skald: diktad en kväll i Roms ödslighets- och lidelsemättade luft, när hemlängtan slog klon i hjärtat på honom och Sirmios halfö och Sirmios sjö sprang upp för hans inre syn, strålande likt en symbol af allt oåterkalleligt evigt förloradt. Och den ton hans snyftande hjärta gaf ifrån sig den kvällen, den darrar nu i främlingens hjärta vid aftonglansen öfver dessa slätter, och den följer honom

genom källan och natten, där han sitter vid sitt ensamma kupéfönster — upp genom bergen och snön.

Till och med de ödsliga städerna ha sin egen sällsamma naturpoesi, bunden för alltid vid diktares namn. Den är smärftfullare, djupare, har något af pinad blick som förgäfves söker ro. Där är Grillparzers bittra blick, där är Kleists blick... Och det är alltid höst öfver dessa sjuka landskap. Det är Wien i dammande frost med Praterns tunna trista träd tecknade mot en himmel som är mörk som järnplåt. Och det är Berlin — en senhöstkväll ute på furuheden, när det regnar trött och de röda eldlinjerna af järnvägstågen glida upp och ut ur dimman, ljudlöst, spöklikt rundtom en. Och det stiger upp i sinnet en beklämmande längtan bort och hem... hem till hafvet! — Jag vill åter vandra där uppe en kväll och höra Östersjöns vågor nynna sig till sömns vid Klaus Groths visor och svanornas rop...

»Wa much ik swimm un segeln
so ruhi as de Swan
oder mit de Wulken
un mit de stille Maan.

De Welt is grot un eensam...»

* * *

»Inunder en måne
i fullaste ny
fram stiger Skåne
med dunge och by.»

Det är Ola Hanssons Skåne, och det skall alltid bära hans namn. Den skånska visan är gammal. Den gamla är mer från skogen än från slätten, den är tung af ensamt bokesus och Söderåsstämning och trolldomsmystiken kring små dunkla svarta hemlighetsfulla sjöar. Det gamla Stenestad, där man ser så långt ut i världen, har ännu kvar något af balladernas vemod och ensamhet, och man ville tänka sig att den okände som sjöng om Harto och Rosa haft sin väg där uppe...

»De talte så mycket om kärlekens band,
till dess de voro döda uti hvarandras famn.
Där växer en lind på hvar deras graf,
den växer så högt öfver kyrkotak.
Vinner väl, vinner väl öfver rosor och så liljor.»

Men jag vandrar i det härliga Kullen, och jag tänker på den morgonljusdityramb som aldrig blifvit diktad här...

Hafvet stormar i kyliga höstdagar och bränningarna stå som hvita jättedjur ur sagan kring bergen. Det är ljust och härligt att sitta nere under fyren, där den ljusblå hafsastern blommar bland skumstänket i skrefvorna.

Denna ljusa storm i sol, detta sjungande svall af gyllene och blått — allt verkar med en förtrollande symbolik, mäktigt allvarlig och jublande på en gång. Denna ljusa klara storm som spänner ut sinnet i lugn glädje — jag har känt den ofta inför verken af högsta konst; och det är samma ljusa storm som

strålar och susar i rytmerna af sången som jag läser, i Pindaros' sång.

»Lef i gemenskap med dina heroer», säger Friedrich Hölderlin; »du finner i lifvet ej lätt deras likar». De gamla böckerna som följt en rundt om i världen äro en fristad för sinnet med ljus och svalka. Det förvirrade bruset af världen har tystnat inför dem — hur ofta! Och lifvet har åter blifvit meningsfullt, stilla som det rena himmelshvalfvet.

Ett böljeberg bryter in mot stranden — långsamt. Det lyser mörkt och gyllene inne i det hvälfvande djupet; det dånar i dess fall och skummet står i strålar. Mörkt och gyllene lyser det öfver bergen i den kalla bleka dagen. Hur många friska liknelser strålar ej denna höstnatur emot poesien — mot ett språk af dunkel guldglans, af mörk, hård kontur som det doriska. Dess stämning har samma glada, rena kyla som strömmar upp ur diktens allvar, dess stil är lätt och stor på en gång. Och de mörka vågbergens brus ackompanjerar rytmer som skrida upp med ljust majestät, falla med tung massa.

»Ein Mittelzustand zwischen Verzweiflung und Vergötterung» är för Goethe den starkaste och högsta lifsstämning en människa är mäktig af. Det klingar som ett eko från Pindaros och tragödemna. Det är Hyperions ödessång som den först klang i Pindaros' segerdikt: »En stam gudar och människor! I vandren där uppe i ljuset och molnlösheten af evig trygghet: medan oss är gifvet att med glansen af gärning och ord kämpa mot oändligt mörker».

En stam gudar och människor. Gudarna våra lyckliga vänner; deras huldhetstecken är lemmarnas fägring och den odödliga makten af djupt sinne, eldig håg. Ur bröstets djup hämtar diktaren med de evigas nåd magiskt betvingande ord, och hans ingifvelse väller upp där gudomligt och mänskligt ligger hemlighetsfullt intill hvartannat. Hvilken starkare källa till skön optimism kunde gifvas för Pindaros än den vår af människofägring som omger honom, hvars triumfglans det är hans lifskall att förhärliga. Ingen diktare har sublimerat till etisk klarhet sin skönhetslidelse som han. Hvilken frusande doft af ädelt blod omhvärfver ej hans djupsinniga idealitet!

Ingen »själisk skönhet» detta! Ingen mystisk horisont; — endast hafvets gyllene, svala blå, och den djupa himmelsglansen lysande om mänsklig fullkomlighet. Inga »thessaliska vidunder» fördrager Apollon; aldrig någonsin såg hans öga skuggan! Med sin egid bortjagar han

*Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,
nocturnos lemures . . .*

Hjärtats vemod, andens klagan ur bojorna af den sublunarska verkligheten har ingen röst här. Men ur sångens tunga massor, där den vältrar fram sin flod af lidelse och kamp, öppnar sig spegelklarhet plötsligt — af betraktelse och allvarshög själfmedvetenhet. — Intet föraktligare under solen

än att ej sträfva till det stolta, det sköna! Inga verkliga smärtor i lifvet utom en: den att ej ha lefvat med ära. Lifvet betyder intet, äran allt. Gör dig värd din gestalt, ditt blod, du som benådats af skönhet: genom att förakta det medelmåttiga och älska endast det lysande.

»Verzweiflung und Vergötterung» — den skönaste formeln för konstverket! Den ljusaste dikt som funnits — Pindaros' dikt — hvar fick den sin stolta reslighet, sin segerglans, om ej i mörkret af lifs-smärta och tvifvel. Har ej Pindaros känt lika visst som någon modärn att det skönas element är det smärtsammaste, dunklaste, ödesdigraste! Jag läser sången till den sjuke konung Hieron. Den uttalar denna åskådning lika tydligt som »The poetic principle's» författare. Men djupare ur bröstet, — och med kariternas sväfvande och glans om orden.

Storm i sol! Hur lyfter sig sinnet vid denna syn. Hvilket sångens ideal reser sig för själen. All härlighet jag drömt vid Hellas' dikt står bländande förkroppsligad för mig i detta: storm i sol.

Det ljusa djupet i Tegnér's antik-inspirerade ande har jag aldrig annat djupare än vid Pindaros' dikt. Och heller ej hans obotliga förtviflan. Hur evigt klart har han ej formulerat det diktens ideal som hans natur nekade honom att verkliggöra! Är det öfverhufvud möjligt att så anamma bilden af antikens ideal i sitt hjärta, annat än för — den obotlige?



