

UNIV. OF  
TORONTO  
LIBRARY



Digitized by the Internet Archive  
in 2014







WERNER SÖDERHJELM  
OSCAR LEVERTIN

EN MINNESTECKNING

II



ed.  
6617  
Ys

# OSCAR LEVERTIN

EN MINNESTECKNING

AV

WERNER SÖDERHJELM

SENARE DELEN

FÖRFATTARSKAP



226659  
3. 11. 28

STOCKHOLM  
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM

ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1917

## FÖRORD.

*Utgivandet av detta arbetes senare del har över hövan fördröjts. Det är onödigt att framhålla orsakerna, vilka varken berott på författaren eller förläggaren. Habent sua fata libelli.*

*Volymens omfång antyder redan, att jag här, liksom i första delen, strävat efter utförlighet. Bättre än någon vet jag, att detta icke är liktydigt med fullständighet. Nästan på varje punkt öppnar sig tvärtom ett fält för vidare undersökningar, och jag hoppas i alla fall att min framställning skall hos andra forskare väcka lust att företaga sådana, t. ex. rörande Oscar Levertins stil, både i hans vers och i hans prosa, hans ställning till föregångare inom kritiken, hans inflytande m. m. Allt detta har jag nödgats behandla mer eller mindre summariskt, emedan boken annars löpt fara att bliva en räcka av specialstudier på de många olika områden där Levertins författarskap rört sig, och den sammanfattande monografins gränser däri-genom sprängts.*

*Vad jag däremot lagt vikt på, är att karaktärisera Levertins egen personliga del i allt han skrivit. Huru livligt jag än hyllar den historiska metoden inom litteraturvetenskapen, synes mig likväl i ett arbete som detta främsta uppgiften bestå i analysen av skriftställarens egendomlighet. Det är dock slutligen han själv som skapat vad han skapat, och betyder han något, skall, oberoende av alla de inflytelser han rönt, det centrala i hans gärning alltid befinnas vara det, vari hans väsen tydligast uppenbarar sig och vari han skiljer sig från andra. Detta har jag sökt hålla i ögnasikte genom Levertins hela verksamhet.*

A

*Jag har nya skäl att upprepa de tacksägelse till svenska kolleger och vänner, vilka framförts i första delen. Under en lång vistelse i Sverige har jag haft förmånen att utbyta åsikter med och inhämta upplysningar av dem som tidigare främst intresserat sig för mitt arbete och flera andra därtill. Deras ständiga beredvillighet har väsentligt underlättat mödan och befordrat resultatet. Jag kan icke heller utan tacksamhet tänka på de talrika tecken av sympati, vilka för dess föremåls skull kommit min uppgift till del från olika håll.*

*Registret har jag icke varit i tillfälle att själv utarbete eller kontrollera.*

*Stockholm, 5 november 1917.*

*Werner Söderhjelm.*

VII

## INNEHÅLL.

### I.

<i>Ungdomsalstring.</i> .....	3
De första poetiska och novellistiska försöken. — »Från Rivieran.» — »Småmynt.» — Romantiska toner och realistiska inflytelser. — Påverkan av Jacobsen. — Ungdomsdikter och deras mönster. — Litteraturkritiska uppsatser. — Försvar för de ungas strävanden.	

### II.

<i>Lyrik.</i> .....	43
Svensk lyrisk diktning på åttitalet. — »Legender och visor.» — Den praerafaelitiska rörelsen i England. — Inflytelser från Swinburne. — Förhållande till tidigare svensk romantik samt till fransk diktning. — Analys av enskilda dikter jämte kronologiskt hithörande ehuru icke i samlingen offentliggjorda stycken. — Sammanfattning: dikternas romantik och deras teknik. — »Nya dikter.» — »Dikter», jämte andra samtida stycken. — Sökande efter nya former och djupare tankeinhåll. — Påverkan i denna riktning av andra diktare. — »Kung Salomo och Morolf.»	

### III.

<i>Noveller.</i> .....	141
»Livets fiender.» — De första rokokonovellerna. — Den litterära pastichen. — »Rococonoveller» och därmed sammanhängande. — Svensk novellistik vid denna tid. — Svenska ämnen. — »Magistrarne i Österås.» — Italienska ämnen. — Särskilda nutidsmotiv. — Utkast.	

### IV.

<i>Litteratur- och kulturhistoria.</i> .....	191
Ställning till vetenskapen. — Uppfattning av historieforskningen. — »Fars och farsörer.» — »Ulrich von Hutten.» — »Teater och drama under Gustaf III.» — »Gustaf III som dramatisk författare.	



— »Johan Wellander.» — Linnéstudier. — Karaktäristik av essayer. — Förhållande till tidigare essayister, utländska och svenska. — Litterära gestalter från frihetstiden och gustavianska tiden: fru Nordenflycht, Creutz, Gyllenberg, Jacob Wallenberg. — Bellman. — Kulturhistoriska essayer. — Gustaf III. — Lucretius. — Dante. — Fransk litteratur. — Föreläsningar.

## V.

*Litteraturkritik.* ..... 285

Teoretiska uttalanden. — Naturalismen. — Vetenskap och mystik. — L'art pour l'art. — Hävdande av livsvärden. — Förebilder i litteraturkritiken. — Georg Brandes, Sainte-Beuve, Brunetière. — Föregående svensk litteraturkritik. — Levertins ställning till samtida svensk litteratur: Snoilsky, Rydberg, Strindberg, Fröding, Ola Hansson, Geijerstam, Heidenstam, Hj. Söderberg, Tor Hedberg, Lundegård, Hallström, Selma Lagerlöf, de unga. — Nordisk, fransk, tysk och rysk litteratur.

## VI.

*Konsthistoria.* ..... 403

Strödda intryck från resor. — Böcklin och Klinger. — Äldre svensk konst. — Återblick på svensk konsthistorisk forskning före 1899. — Boken om Lafrensen. — Därmed sammanhängande uppsatser och studier. — Den italienska barockstilen m. m. — Correggio. Italiensk renässanskonst. — Svensk konst: Sergel, empiren, Stockholm i den svenska konsten. — Callot. — Den franska klassicitetens konstlära.

## VII.

*Uppsatser i olika ämnen. — Slutkaraktäristik.* ..... 480

Polemiska uppsatser. — Uttalanden om diktarspråket. — Granskning av Wirséns kritik. — Ellen Key. — Vitalis Norström. — Uttalanden om akademier och teater. — Resebrev. Sammanfattning av Levertins litterära verksamhet. — De vetenskapliga och de romantiska beståndsdelarna i hans livssyn. — Hans »estheticism» och hans intellektualism. — Hans nära samband med fransk kultur. — Hans främlingskap och hans svenskhet. — Hans betydelse som diktare och forskare. — Hans utveckling. — Hans roll såsom kulturförmedlare och kulturbärare.

I.



## Ungdomsalstring.

Lik ett järtecken över Oscar Levertins poetiska framtidsbana står denna rad i ett av hans barndomsförsök, vilken näraståendes hågkomst bevarat:

En röd karbunkel lyste på hans vänstra hand.

Man minnes det öknamn romantiken tidigt fick av sina belackare: »karbunkelpoesi». Befäst i Tyskland genom Baggesens satiriska diktcykel »Der Karbunkel oder Klingklingel-Almanach», vann det ju burskap både i Danmark och Sverige. Vårt skaldeämne hade ingen aning om, vilket skimmer av löje som vidlådde detta tvetydiga uttryck för praktens och grannlåtens mäktiga tjuskraft på hans sinne. Men när vi tänka på hans kommande diktning, tyckes oss den lilla romantiska ansatsen icke sakna sin betydelse.

Emellertid fördunklades »karbunkelns» glans snart av andra intryck, och den vittra alstring, som begynte under den sista skoltiden och fortsattes i några år framåt, blev beroende av allt som nu vid »åttiotalets» inbrott upprörde det andliga livet i Europa och som särskilt med våldsam kraft stormade in på ungdomen och tog dess sinnen. Vad Oscar Levertin under denna sin »realistiska» period skrivit, speglar tämligen troget riktningens kännemärken, är delvis tydligt bestämt av inflytelser från gällande mönster och saknar, för så vitt det är fråga om skönlitteratur, nästan varje antydning om den ton som skulle bliva hans och varje förebud om den ställning han skulle komma att intaga i svensk litteratur. Det är en förberedelse- och övningstid, splittrad åt många håll, såsom livsintryckena själva. Den börjar med poetisk alstring, går snart över till novellistisk,

återupptager sedan lyran, men försedd med nya strängar, gör mångfaldiga ansatser åt större episka konceptioner i prosa, vilka mynna ut i en berättelse »Livets fiender», där under den realistiska skildringen brusar en ström av personligt patos och där en djupare psykologisk analys försökes än som var vanlig i riktningens novellistik. Samtidigt som detta verk påbörjas, skrivs de första av de dikter, vilka sedermera bli tryckta i »Legender och visor». Detta inträffar på sommaren 1888, samma år som Verner v. Heidenstams »Vallfarts- och Vandringsår» utkommit. Det är alltså nu, samtidigt med mannaålderns inbrott, Levertin upplever den brytning i sitt inre, som yppar för honom hans väsens egendomlighet och låter denna bestämma hans bana. Det dröjer dock ännu några år, innan de arbeten framträda, vilka också för andra visa hans verkliga riktning.

Under detta trevande har han likväl funnit ett område, på vilket han genast känner sig säker: kritikens. Visserligen förkunnar han delvis andra läror än dem han senare skall omfatta; men det sker med en fast personlig övertygelse, och allt vad han över huvud taget nu skriver om litteratur, ger honom helt annorlunda klar och medveten, än det som han själv alstrar i litteratur. Kritikerns värv tyckes från första början vara den form av litterärt skapande, vilken bäst överensstämmer med hans läggning. Han ger det stadga och bakgrund genom att själv utbilda sig till forskare på litteraturhävdens fält.

Det har syns mig riktigast att i ett sammanhang behandla även Levertins hela skönlitterära produktion under denna tid, oberoende av dess form. Varken såsom lyriker eller såsom novellist kommer han i framtiden att omedelbart anknyta till ungdomsperiodens alstring. Det är någonting utanför honom. Jag menar naturligtvis främst konstnärligt taget: en dräkt, som han halvt tvingar sig in i förrän han finner sitt eget snitt, men också en idévärld, som han tillägnar sig och förarbetar, emedan den ligger i luften och hör till saken. Dock, allt detta hindrar icke att glimtar av hans

egen natur igenkännas här och där, om ock blott osäkert fladdrande, ej heller att alla dessa lärospån haft sin betydelse för hans framtida utveckling.

Materialet till Levertins ungdomsdiktning är, för så vitt det icke tryckts förut, av mig till största delen meddelat eller refererat i detta arbetes första band, och jag hänvisar en gång för alla till dessa avtryck, liksom jag av Levertins senare alstring endast i ringa omfattning kan citera vad som står i hans skrifter, utan måste förutsätta det som bekant.<sup>1</sup>

\* \* \*

I ett av de tidigaste diktförsök, Levertin läste upp i den litterära skolföreningen Concordia, försäkrar han otympligt men uppriktigt, att han visserligen älskar verklighetens »underbara, skiftningsrika liv», men tillika också fantasins land, dit man i skymningsstunder kan sväva bort, med blicken riktad mot glöden och tanken i minnenas värld (I: 64). Något senare skildrar han i det vidlyftigt anlagda fragmentet »Pauls drömmar» (I: 79—81) sin egen fantasiska lekverk. Och i en sonett (I: 69) prisar han Drachmanns sång, som »svingar till himlaranden» och lik ett hav speglar månsken och skyar, som genom sin harmoni tjusar hjärtan och flyger likt örnen på starka vingar. Det är i sådant man tycker sig återfinna något av honom själv och det svärmande och drömande djupt inne i hans själ. Men ett starkare individuellt uttryck får det ju dock knappast i dessa dikter än mången annan i rim och meter omsatt ungdomslängtan. Häftigt angriper han å andra sidan allt »månkenssvärmeri» och manar till strid mot romantiska »små poeters matta här», som leder sina anor »från Atterboms och andras månscenssfär», och hans högt förkunnade lösenord för poesin äro tidens: frihet och jämlikhet, sanning och verkligt liv. Men, som sagt, fantasins rätt håller han

<sup>1</sup> Av de tidigare kritikerna och uppsatserna äro endast ett par omtryckta i de samlade skrifterna. Även dem har jag i levnads-teckningen mer eller mindre utförligt anförut.

på och drömmarnas tjusning, men han vill icke »Stagneli-anskt bland molnen sväva» utan antingen stiga med kraft mot en klar horisont eller i tysthet mana fram bilder ur sitt inre, verkliga för honom som livets egna. Detta är vad som kan läsas ut av romantik ur hans allra första lyriska skede. Vi skola efter hand se, vilka tillsatser den får under denna utvecklingsperiod.

Den här av »matta småpoeter», Levertin avsåg, var synbarligen signaturernas flertal, de som trodde sig ställa poesin på en fastare verklighets grund än förr, men som ju i mycket voro blott efterromantiska och släta idylldiktare. Dock, vid denna tid hade denna »här» ju ingenting mer att säga i svensk vitterhet. Ur signaturernas led hade visserligen framgått en, som behärskade parnassen, Snoilsky, och Wirsén, vars diktning självfallet stod högre än restens av Uppsalakretsen, men vars namn nu vida mer framkallade kritikerns än skaldens bild. Vid sidan av Snoilsky hade Rydberg blivit den främste i svensk vitterhet. För den börjande lyrikern Levertin var Snoilsky utan gensägelse den samtida svenske diktare, vilken stod som högsta mönster, och närmast efter honom kom Bååth: Rydberg begynte han först senare förstå. Som banbrytande och vägvisande snille tedde sig åter för honom, redan i skolåren, liksom senare för hela den krets han tillhörde i Uppsala och i Stockholm, främst bland svenskar Strindberg. Av Drachmanns lyrik mottar han tidigt de intryck, han söker tolka i ovan citerade sonett, och en annan likadan dikt är ägnad Ibsen. Läger man härtill äldre svensk poesi samt norsk och dansk novellistik, jämte Dickens, så har man väl ungefärligen bestämt den litterära atmosfär, vilken omflöt den första spirande alstringen. Redan på skolbänken fylldes och kompletterades emellertid denna krets åt många olika håll (jfr I: 54 ff.).

De lyriska »Svärmerierna» från 1880 hava en alldeles vanlig prägel av ungdomspoesi: på sin höjd kan man i formen skönja någon efterklang av sysselsättningen med Geibel, Heine och Aarestrup, vilka Levertin samtidigt över-



satte. De prisbelönade sångerna »Från Dybböl» från samma år stå, såsom tidigare nämnts (I: 73), under inflytande av Drachmanns »Derovre fra Graensen», skildringar från den dansk-tyska krigsskådeplatsen, i vilka turistintryck och historiska hågkomster blandas upp med lyriska utgjutelser. Redan Levertins inledningsdikt antyder en liknande situation, som ramen hos Drachmann: en vandring på de minnesrika valplatserna. Det något släpiga versmått, som Levertin i flera av dikterna använt, har sin motsvarighet i den hos Drachmann inflikade dikten »I Stillingen». Den i samma dikt omtalade underliga figuren med »Briller för Øjnene» och med »dinglende Gang» har säkert givit idén till Levertins puckelryggige krigskorrespondent. I Drachmanns skildring är en hel sida ägnad kvarnen vid Dybböl såsom motsats mot det pråliga tyska monumentet, vilket också får sin sida, och båda dessa motiv återfinnas hos Levertin. Uppkomsten av Dybböldikterna har dock även andra källor: Drachmanns »Den sidste Parade» i »Sange ved Havet» och säkert också Snoilskys tre dikter: »Det første regimentet», »Sjöslaget vid Helgoland» och »Stor-ken». Däremot tror jag icke på något direkt inflytande från den skandinavistiska diktning, som delvis väcktes av dansk-tyska kriget 1848 och som har sina förnämsta representanter i Orvar Odd, Nybom och Talis Qualis. Den sistnämndes »Trumpetaren» har, trots ämnets likhet, föga att göra med Levertins »Guldlock», som mer påminner om Runeberg, men det är möjligt att hans »Vaticinium» åtminstone givit Levertin påstöten till dennes slutdikt »Auguratorium».

De »Polemiska sonetterna», från 1881 och delvis väl tidigare, hava otvivelaktigt sitt namn från ett litet häfte »Polemiska sonetter», vilket norrmannen Theodor Caspari utgivit 1880 och som innehöll 92 sonetter, riktade mot den moderna litteraturen, enkannerligen Ibsen. Det väckte, såsom jag åtminstone själv minnes, rätt mycket intresse (och indignation) bland de unga. Dessa sonetter rymma reflexioner om konsten och poesin — i vilken mån de i

sin tur kunna vara påverkade av Welhavens »Norges Daemring» är likgiltigt — och den tendentiösa tonen är nog i huvudsak densamma som hos Levertin, ehuru riktningen är en annan. Så värdesätter Caspari i sin andra sonett Ibsen, liksom Levertin värdesätter både denne och andra — likadana sonetter finnas dock också i tidigare svensk litteratur, både hos Atterbom och Stagnelius. Ett eko av Casparis son. XIX: Det er ei svaert at sprengje runt om Flanken... Det er ei vanskeligt ved Munketanken... tycker man sig finna i en något senare sonett av Levertin, »Resignation»: Ej är det svårt att uti täten strida o. s. v. (I:83). Men det tyckes för övrigt, som om den i en av Levertins sonetter häcklade Atterbom icke varit alldeles främmande för denna serie. Utom att han till Lidner och andra skrivit sonetter med samma apostroferande hållning som Levertins, påminner hans sonett »Härskri» i själva namnet om Levertins »Härrop» och i sin vredgade pereat-ton både om detta och andra av cykelns stycken.

Ett steg vidare bland ungdomsförsöken träffa vi på ottave rime-fragmentet »Pauls drömmar», om vars förhållande till Paludan-Müllers »Adam Homo» jag tidigare talat (I:81). Senare stiger Snoilsky i tydliga drag för vårt minne, när vi läsa de små dikterna från Norge och från den första utländska resan. Där är situationsteckningar och ögonblicksintyck, omskapade till symboler som hos denne, där är en dikt, i vilken metern för tanken på hans »Christina» (I: 96—98), där är sonetter, som skildra skådade städer och av vilka en, med en vändning på vars ursprung man ej kan misstaga sig, kulminerar i en preussisk pickelhuva (I:101), vidare en dikt, som till rytmen och delvis till innehållet har en omisskännlig anklang av Snoilskys »Edelweiss» (I:106).

Formen i dessa försök är allt igenom osjälvständig, men dock underkastad en märkbar utveckling. De första dikterna använda förebildernas kortradiga strofer, dock utan att göra sig uppgiften lättare med orimmade udda rader, tvärtom står rimmet överallt och är rätt ledigt be-

handlat. Sonetterna kunna här och där brista i det regelbundna stavelseantalet, men äro dock för det mesta klanderfritt byggda. Likaså äro de föga flytande metrarna i »Från Dybböl» korrekta. Diktionen är det, som mest tyder på formell omognad; den saknar klang och färg och förfaller ofta till ren prosa. Med »Pauls drömmar» blir den emellertid mycket mera vårdad och poetisk, det är som de klingande, för resten synnerligen skickligt svängda stanserna med sin rika rimflätning skulle verka lyftande på själva tonläget, utan att språket dock färgas av någon personlig skiftning.<sup>1</sup> Enklare, men mera egen och naturlig verkar emellertid den visserligen icke konstfulla, men av en ungdomlig och uppriktig hänryckning burna dikt, i vilken Levertin våren 1882 utsäger sin kärlekslycka och som börjar (I: 119):

Det känns som jag vill dikta, dikta blott  
inunder sol som glimmar.

Med det naturligare tonfallet förbinder sig också en ny och verkningsfull formbyggnad.

Innehållet är ju också av växlande art, en provkarta på den unga mottagligheten, markerad endast här och där med några mera personliga drag. Efter de vanliga erotiska ingivelserna följa yrkanden på varm och stark känsla och bekännelsen om fantasins plats i hans väsen; efter de vanliga utgjutelserna för friheten och mot förtrycket följer en mer preciserad social satir och tidsmålning i det nyss inbrutna demokratiska och sanningssökande skedets anda. Likväl varnar den unge diktaren i en sonett, som först kallats »Resignation» men sedan betecknande omdöpts till »En trosbekännelse» och omstöpts i ottave rime, för allt frasmakeri, betonande att den största konsten är att obemärkt kämpa vardagskampen för sakens egen skull — naturligtvis icke fritt från konvention, men med

<sup>1</sup> I sista stycket av »Svärmerier» förekommer en rad, som skulle kunna stå i Levertins senare diktning — men kanske har insmugit sig här annorstädes ifrån: »Till offerskålen bär din smärtas hävor.»

en märkbar underton av uppriktighet. Dessa samhälleliga och moraliserande betraktelser avlösas åter av lättare fantasispel, där han rör sig med synbart behag. Under intrycket av en storslagen natur formulerar poeten sedan en suck över människans intighet i bredd med naturen (I:97); det är, jämte några små iakttagelser i genreartad form, det enda naturen inspirerar honom till. Slutligen låta avgörande känsloupplevelser skymta en viss fördjupning i den lyriska tonen. Men samtidigt stiga också fram de första tecknen på pessimismen i Levertins världsåskådning. Sonetten, där det bl. a. står: »uppå ett liv som efter detta är — jag hoppas ej, men vill din tro ej svärta» och där han »leende sträcker öppna armar mot döden», återger visserligen litterära reflexer — han har just i brev talat om sin tro i samband med Gjellerups dikter och han har försett sonetten med mottot ur Seneca: »döden är det enda, som gör att det ej är någon olycka att födas» (I:112 f.); men i alla fall uttryckas här tankar, som komma att gå igen i hela hans diktning och bilda en väsentlig sida av hans filosofi.

Icke långt efter de första poetiska försöken begynte de novellistiska. Prosan, naturalismens egen form, fördriver efter sommaren 1882 fullständigt versen, som ju 1883 högtidligt lyses i bann av Strindberg och som av Levertin på tre år icke mer upptages.

Berättelsen »Förlorad och återfunnen» (I:84 ff.) är, i jämförelse med ungdomsrimmerierna, flytande och skickligt formad, dock utan tillstymmelse till individualitet i stilen. Intrycken från Strindberg äro tydliga, och många moment, som sedermera bli gemensamma för den naturalistiska novellistiken, stamma utan tvivel från »Röda rummet» och »Fjärdingen och Svartbäckens» studentskisser. När exempelvis i den första naturskildringen hos Levertin livlösa föremål få liv, gärdesgårdarna våndas och bondkärror svettas, så är detta, kuriöst nog, ett drag, som ofta möter i naturalisternas teknik: man påminne sig blott Moraklockan med sin bullrande mage i »Röda rummet» eller personifika-

tionen av båtarna i »Från havet» eller den av blommor och träd i skärgårdsromanerna och annorstädes — hos Strindberg äro stil och smak dock alltid bättre iakttagna än hos efterföljarna, och framför allt ihågkommer man Jacobsen. Över huvud är hela den vidlyftiga miljöskildringen och detaljbeskrivningen i tidens maner, men den vilar på god iakttagelse och saknar icke sammanhållande syntes. För övrigt är det lustigt att se, huru samma figurer och t. o. m. situationer gå igen i skolans novellistik. Levertin talar redan tidigt om Schandorph: i dennes »Uden midtpunkt» finnes ju den hypokondriske teologen, som här; också där är huvudpersonen informator, där förekommer som viktig episod en middagsbjudning med tal liksom här, och en skildring av, huru gästerna åka upp till festen. Provpredikanten finnes också i »Garman & Worse», ehuru det går i motsatt riktning med honom. Hela denna historia om »fritänkarens giftermål» är en vanlig omklädnad för religionsspörsmålet i realisternas litteratur, ett spörsmål som kanske starkast betonats i Karl Gjellerups roman »Det unge Danmark». I Geijerstams »Erik Grane», visserligen senare än Levertins skiss, realiseras ju också hela detta program med förfelade teologiska studier och informatorverksamheten såsom stadier på utvecklingen mot en lycklig lösning, och där slutar hjälten som bruksbokhållare liksom han här får ett praktiskt värv. Den överlägset nedlåtande behandlingen av figurerna, det småironiska, det moraliserande och tendentiösa, allt detta känner man igen från både Strindbergs och Kiellands småberättelser och de ringare gudarnas efterbildningar. Levertin själv återfinnes egentligen blott i vissa litterära inskott — hjältinnans läsning av Goethes »Faust» — och sådana små naiviteter som när han talar om en »Ruysdalsk» ek. Stockholmsskildringen har tydligen inspirerats av »Röda rummet», men är, trots en viss stämning, naturligtvis mycket fattigare och obestämdare än där.

I några följande utkast fixeras personerna bättre och stilen har fått en stramare sammanhållning. Men de ha



icke blivit något helt. Först i resebrevet »Från Rivieran» med några tillfogade små noveller och i samlingen »Småmynt», båda utgivna 1883, framträder Levertin med färdiga arbeten.

Reseskisserna hava stundom en novellistisk turnyr. »En långfredagsafton» berättar om hur den fingerade »han» hade glatt sig åt månskenet, hur »han» (liksom Snoilsky på julaftonen i Rom) i tankarna flydde hem till gamla Sverige. hur »han» vandrade ute bland folkmassan — men till denna ansats inskränker sig fantasins roll i den för övrigt helt sakliga beskrivningen. Mera skönlitterärt lagd är skissen »Silhuetter» med sin räckta av typer från Monte Carlo och en icke så liten portion romantisk sentimentalitet blandad i den rent realistiska och för resten ganska expressiva teckningen. Det bästa i dessa skildringar ligger just i det sakliga, antingen det är historiskt, som i återblicken på »spelhelvetets» skiften och på karnevalens uppkomst och utveckling, eller rent deskriptivt. Beskrivningen av karnevalen i Nizza, särskilt »En confettidag», är kanske mest lyckad. Stilen har fart och fyllighet, och vokabulären är rik utan att vara överlastad. Man ser berättaren med vidöppna ögon följa med virrvarret och försöka att inge sig själv glädje. Men blott försöka: ty ur all denna av tusen olika hörsel- och synförnimmelser sammansatta bild slår icke karnevalsbrusets tummel och vimmel så omedelbart mot oss, att berättarens skickligt inpassade »leve karnevalen!» skulle ge sig av sig själv. Det är någonting halvt, någonting ansträngt över hans berusning, och det är ganska karaktäristiskt, att denne unge åskådare står och apostroferar sig själv som en främmande och uppmanar denne att göra det och det — han tar, enligt den realistiska skildringens program, en objektiv ställning till vad som föregår och vad hans egen varelse gör, men förlorar naturligtvis därigenom den innersta kontakten med företeelserna. Och Levertinskt är det, att man allttjämt märker den sjuklige skeptikers syn djupast, ehuru han försöker skudda av sig den.

Personliga för honom äro också de många hänvisningarna till litteratur och konst, ej blott i de historiska artiklarna. Vi finna här i brokig blandning citerade (jag utesluter då karnevalshistoriken, som vimlar av namn) Ibsen, Eugène Sue, Scribe, Ernest Daudet, Vischer, Stuart Mill, Marlitt, Ribera, Jan Steen, Grévin och Kate Greenaway, och det hela slutar med en vers, som är tagen ur en »genialisk ung fransk författares» roman. Vi igenkänna vår författare också i en sats: »Det kännes som mitt bröst ville sprängas av ofödda sånger, det brusar och klingar därinne,» vilken han nästan oförändrad använt i den ovan citerade lyckodikten, och vi igenkänna honom icke minst på några syntaktiska klumpigheter: »de hojta med hattarna långt ner i nacken», eller: »när man passerar varandra, är det som striden utkämpas», vilka också senare kunna påträffas i hans prosa som i hans vers, ävensom på meningar av besvärande tyngd och längd, såsom den första om sexton rader i reseminnet från Genua,<sup>1</sup> eller en del sökta adjektiv och bilder, eller avslutningsscenen i reseskildringarna, då »du icke kan avhålla dig från att sakta smeka den [avlagda, smutsade och fläckade kostymen] med handen, och du ser på den ungefär som en avskedad militär på en uniform, han icke längre har rättighet att bära, men som gör honom vemodig till mods, då han erinrar sig alla minnen, som låda vid den, och medan du med näsborrarna insuper all den parfym, som ännu sitter kvar i ärmar och veck...» Det är summan av allt sådant — med litet sentimentalitet och litet ogillande men icke ovilliga antydningar om vissa företeelser på flärdens marknad — som på vissa ställen ger breven en egen prägel. Annars förhärska ju starkt de yttre intrycken, i synnerhet de tillfälliga, och detta var väl vad kritiken menade med »franskt» och »ytligt». Utan tvivel söker Levertin efterbilda en kåserande fransk stil, men oaktat all fart och allt liv når han icke dess lätta elegans, och de anhopningar och upp-  
räkningar, medelst vilka han gärna tror sig åskådliggöra,

<sup>1</sup> Ändrad i de samlade skrifterna, återställd i bibliofilupplagan.



äro alls icke franska; snarast påminna de om nordiska realisters, särskilt Strindbergs, stilistiska förfarande i liknande fall.

Alltnog, den Levertin som presenterar sig för oss i dessa första offentliggjorda prosastycken, är den historiskt, litterärt och konstnärligt intresserade, litet kräsne, litet sökte skribenten, den skeptiske och gärna åt trista betraktelser hängivne iakttagaren, och sist stilisten, som älskar färg över språket, men lätt förrirrar sig i labyrinten av dess syntax.

De två novellerna i samlingen stå högre.

En vårstämning och en höststämning, medvetet ställda mot varandra, båda samlade i var sin unga flickgestalt. »Anemoner» vill vara en liten studie över hur kärlekslängtan brusar i det unga kvinnosinnet under eggelsen av söderns häftigt frambrytande vår. Stämningen är känd, och motsatsen mot den nordiska våren får den skickligt att ytterligare stärkas. Helt säkert är det egna förnimmelser Levertin här skildrat, och transponeringen gör, att ett visst teoretiskt drag åter kommer fram. Det hela mynnar ut i en stämning, icke i en handling, såsom den realistiska novellettens vana ju var: Kielland synes närmast vara mönstret, men Levertin är innerligare. Stilen är ledig och märkbart enkel, men förråder då och då brist på gehör, och en danism som »disputats» är betecknande. — I »När platanerna lövas av» sveper sig den dystra höststämningen kring ett innehåll, nästan alltför tragiskt för att bäras av den flyktiga skissens form: den unga flickan är förlovad med den lungsiktige unge mannen, hon väntar att bli mor, yppar det för den blivande svärmodern, som konventionellt fördömer de unga, sonen yrkar på omedelbar vigsel, trots sin svåra sjukdom — och det hela slutar utan något slut. Men i den starka känslighet, ofta nästan lidelsefulla intensitet, varmed novellen är skriven, förnimmer man att dess allvarstanke är ingiven av sjukdomen och den omgivning författaren lever i. Lika lätt ser man vad som i greppet på innehållet icke är äkta och vad som i den för övrigt

ofta lyckade naturbeskrivningen vilar på ren föresats att måla en riktigt kuslig höstdag som bakgrund åt det sorgliga i händelsen. Och man märker redan här en liten dragning åt sensualism, som icke gör sig vidare väl.

Berättelserna i »Småmynt» utveckla vissa anslag och egenskaper, som framträtt i de två nyssnämnda novelletterna. Den unga kvinnans känslvärld lockar Levertin, särskilt den i skuggan levande, av samhället förorättade, till livet längtande kvinnans. Utan att hon egentligen är nödvändig, sätter han in en sådan kvinnofigur i både den första berättelsen »På julafton», där hon uppträder i en illa behandlad cigarrfrökens ensamma skepnad, och den sista, »Hedersmän», där hon är en flicka, som lever på landet med sin far och sina drömmar och plötsligt från dessa vaknar till kunskap om världens dålighet. Vidare finns det en lärarinna (»En interiör från landet») av samma typ, och en annan, litet gladare och lyckligare, från Stockholm (»Vår»), och sist den sysslolösa, flirtande damen vid den schweiziska kurorten (»Dagsländor»). Dessa kvinnors psykologi är väl förstådd och delvis mycket innerligt och vackert tolkad, om också den icke går särdeles djupt eller visar många nyanser. En och annan typ lyckas honom även i övrigt. Varifrån Levertin har »ridhuskarlen» och dennes heminteriör (det som han senare själv i »Pepitas bröllop» skulle göra sig lustig över) vet jag icke; men som representant för underklassen är han ovanligt bra, tendensfri och ofärgad. Figurerna i »En interiör från landet», prästen, klockaren, folkskoleinspektorn m. fl., äro lätta att återfinna i tidens litteratur — man påminne sig t. ex. den supige prästen i fru Lefflers »Trång horisont». För resten är ett och annat i denna berättelse taget från skolnovellen »Förlorad och återfunnen». I kompositionen är det mesta ganska svagt; iakttagelserna äro bättre, och någon gång kan man träffa på en liten bit beskrivning, av människor, stämningar eller landskap, som ännu i denna stund ter sig hel och levande. Men det som gör Levertin mest förfång, det är att han skall ha med allt:

han hopar detalj på detalj, beskrivning på beskrivning, blir tröttande och förvirrande. Detta är ju ett drag ur realismens teknik, och ingen har missbrukat det så, som skolans fader Balzac; men ingen svensk novellist har heller, tror jag, mättat sina skildringar med en sådan massa enskildheter och ansträngt sig så att ingenting försumma, som Levertin. Varken hans julstämning («På julafton») eller hans vårstämning («Vår») lämna någonting oantecknat, som han vid dylika tider kunnat själv iakttaga eller inbillat sig hända på Stockholms gator och i dess hus. Det blir alldeles för mycket, i synnerhet som det ofta är illa beskrivet. En stor osäkerhet är i allmänhet betecknande för stilen, som någon gång kan höja sig till lyrisk flykt och varm innerlighet, men oftast är långdragen, invecklad och till och med kan sjunka ner i en förvånande banalitet.

Här hade, i ett par av novellerna, sociala antydningar givits och klasskillnaden betonats, dock på intet sätt tendentiöst. I den första av novellerna i »Konflikter», vilken bar detta samma namn och är skriven 1884—85, vill Levertin taga ut steget och ställa sig i ledet bland skönlitteraturens tolkar för de nya demokratiska stämningarna. För detta ändamål begagnar han sig av ett alldeles romaneskt grepp: Kurt Alm, son till en rik grosshandlare, gripes av tidens idéer och revolterar mot sin familj, dess vanor och uppfattning, men förlovar sig med sin kusin från landsorten, som kommit till Stockholm för att roas; när grosshandlaren får veta det, låter han flickan föreslå den unge mannen att flytta till Paris såsom agent för faderns firma;<sup>1</sup> Kurt finner i detta förslag — naturligtvis avsett att rycka honom bort ifrån hans farliga intressen — en förolämpning och bryter med fästmon samt beger sig till Berlin för att helt ägna sig åt socialismen. Den unga flickan gifter sig med en förmögen affärsman och dåsar bort i ett bekvämt liv. Man kunde ju icke tänka sig någonting mer skematiskt,

<sup>1</sup> Detta drag påminner om ett motsvarande i Goldschmidts »En Jøde», Thoras anmodan till Jacob att låta döpa sig.

och Levertin hade naturligtvis varken tillfälle eller förmåga att genom en fördjupning av den unge mannens psykologi och förhållande till tidsrörelserna lyfta allt i ett högre plan. Ett visst intresse har han återigen lyckats förläna kvinnogestalten, särskilt i början, då hon ännu är provinsflickan, underkastad växlande intryck av Stockholmslivet. Det anmärktes med skäl, att över de erotiska skildringarna låg någonting sensuellt: Kurt, den allvarlige, asketiske ynglingen flammar upp i häftig och lågande längtan var gång han tänker på Hedvig, och hon åter blir som den knoppande världsdamen skildrad med en ganska stark färg av medveten sinnlighet. Detta drag beror icke, såsom kritiken framhöll, på inflytande från den franska novellistiken: vi hava sett det redan förut, och nu som då springer det nog ur författarens eget temperament. Sådant som denna sats: »Ty han älskade så högt, utan måtta eller gräns, och där han framåtlutad, obetydlig och ful vandrade sin väg, medan julaftons muntra buller sorlar lustigt ikring honom, brann hans hjärta i en stor, flammande glöd» — sådant verkar personligt, det är Levertin själv, mycket mer än i de sociala resonemangen. Därmed är icke dessas uppriktighet betvivlad, tvärtom: helt säkert var Levertin djupt övertygad om att hans hjälte verkligen trädde upp till en hjältemodig kamp mot orättvisorna — men oss övertygar han icke. Och all den stora apparat, han åter satt i rörelse, med teckningar ur familje-, pensions-, sällskaps- och det offentliga nöjeslivet i huvudstaden, vinter och sommar, den är ju framförd med ett visst liv och icke utan spridda goda iakttagelser, men den är tung i alla fall och av föga originell uppfinning — man behöver t. ex. blott läsa en kapitelinledning som den, då grosshandlaren och hans fru konversera i sängkammaren om morgonen, för att minnas »Röda rummet».

Dock, berättelsen är ingalunda Strindbergsk till sin hållning, ej heller liknar den annat än i enskilda detaljer (man kan peka på t. ex. Elster) övriga nordiska realisters

alster. Den är, ännu mer än de tidigare novellerna, i väsentliga delar alldeles lyriskt färgad. Det är t. ex. ren lyrik, när i slutet av sjätte kapitlet författaren låter Kurt såsom i en syn skåda alla, vilka »hans mun ville giva ett tröstens ord om bättre tider, ett verkligt julens ord, lisande, vederkvickande som Veronikas duk för Kristi svett-dränkta panna», och det finnes ställen, som omedelbart påminna om Levertins senare lyrik, som när han talar om att »de som i kärlek ville vinna varandra för livet, de måste gå genom eld och vatten, innan de funno varandra» — man jämföre därmed:

Och mitt för fönstret Karlavagnens char  
till hämtning står. I den man blott får åka,  
när genom eld och vatten gått man har  
för att varann en sommarnatt få råka.

(»Sång före natten» i »Nya dikter».)

Tiraden om rosorna, vilken bryter sig fram ur Kurts överlyckliga bröst, är den lyriska utgjutelse, som Levertin själv skrivit ner i sin dagbok i en stund av den högsta lycka (I: 125). Alltjämt träffar man på sådana ställen, och det är de som giva berättelsen vad den har av personlig karaktär. Den är i ringa grad episk, trots några goda verklighetsbilder: komposition, utveckling, replikföring, allt detta är svagt, det som vill vara realism, det växer ofta genom täta anhopningar över gränserna för vad vi kunna fästa med vår inre blick eller också blir det onaturligt och sökt. Motsättningen mellan allt detta samt ett starkt känslöpatos, emellanåt snuddande vid sentimentalitet, gör stilen underligt osäker och blandad, kastar den mellan naiv vardaglighet samt de våldsammaste bilder och mest högljudda deklamationer; enhetlig och jämn är den endast delvis. På samma sätt växla stämningarna i brokig följd och med skarpa kontraster: och författaren öser ur dem alla vad han kan, berusar sig av kärleksscenerna lika starkt som han ur julfirningen i barnkrubban besvärjer fram en religiöst-mystisk stämning, vilken icke alls är på sin plats i sammanhanget.



Svårigheterna med det stora ämnet finnas icke till för de mindre berättelserna, och därför äro de bättre. I ett par av dem bryter Levertin dessutom avgjort med den naturalistiska traditionen och röjer sin egenart mer än förr, vilket gör dem betydelsefulla i hans utveckling.

Skulle i själva verket någon annan svensk realist ha skrivit ett stycke som »Evoi»? Betagen av vad han i grekisk litteratur och kulturhistoria (för säkerhets skull citeras källorna!) läst om de orgiastiska Backusfesterna, om filosofers och konstnärers dyrkan av sköna hetärer, har han försökt göra en klingande och skimrande orgie i ord, för att måla hela den tjusning, som ämnet för honom haft. Det har blivit ett stilistiskt kraftprov, och en sådan prakt hade säkert icke förnummits i svensk prosa sedan Almquists dagar. Men därmed är naturligtvis ingen jämförelse gjord; ty den unge Levertins granna dityramb förblev dock ett övningsstycke. Men helt utanför den svenska naturalismens program var denna fart och färg och glans över språket, alldeles lika mycket som själva motivet, prisandet av antik livsglädje var det, så utanför, att man till och med kunde beteckna det som ett sidosprång in i den rena romantiken, sådana visserligen andra realister med berömda namn, Flaubert och Jacobsen, företagit. Och hade man anledning att betrakta det lilla stycket självt såsom något slags program, så pekade det ju rakt i samma riktning som Heidenstams dikter ett par år senare, och kunde ha tjänat som ett slags preludium till »Pepitas bröllop». Detta kommer mig att tänka på en episod i samlingens sista skiss, »Månskensfantasi»: »Men därute blänkte månstrimman i arkipelagens mörka vatten. Feberträdens blad tecknade sina smala spjutspetsar mot djupblå himmel, och i nattens väluktstunga timme stod Atheniensaren Sofron och kastade under gråt och böner småsten mot hetären Thais' tillskjutna fönsterluckor.» Skulle icke dessa rader, om de framkommit senare än Heidenstam, ansetts röja ett direkt inflytande av honom? Novelletten, en historia om »vad månen såg», är för övrigt romantisk också den, men av

en rätt billig romantik — en ung älskande och över livet sentimentalt reflekterande poets utgjutelser, också den ganska rikt stämd i stilen på sina ställen, också den ett övningsstycke med alltför stor överlastning. Av de två övriga berättelserna förefaller den första till sitt uppslag — en man, som plötsligt återser en annan, vilken han tror sig ha mördat — fransk (Maupassant), medan tendensen, knotet mot försynen, som i onödan låtit honom genomgå alla dessa års samvetskval, är tidstypisk. Den sista slutligen för oss mitt in i den avlägsna svenska landsbygden och har en god ansats med två inackorderade idioter, som göra sina iakttagelser angående värdfolkets liv; men själva handlingen, åter tendentiös och sentimental, har ingenting som fångslar. Man fäster sig vid en ganska vacker aftonskildring i slutet, särskilt för att analysen av ljuseffekterna så starkt påminner om den författare, vars inflytande på hela denna bok tydligt underströks av kritiken, J. P. Jacobsen.

Dessa noveller äro ju icke de enda, som skrivits sedan »Småmynt» kom ut: några andra publicerades här och där, och en del utkast stannade i manuskript (I: 166 ff.). Levertin är nu övertygad om, att roman- och novellformen är hans. Men hur mycket han än lägger in av sin medkänsla, hur samvetsgrant han än iakttagar och söker återge vad han ser, så blir det icke vad han vill och han trevar åt olika håll. »Stockholm vaknar» är typiskt för hans realistiska genre, alldeles kammargjort, utan ett spår av det verkligt sedda, utan en förnimmelse av det verkliga Stockholm. I alla dessa interiörer med en erotisk bakgrund, i kvinnobilderna med deras litet för mjuka och samtidigt för patetiska hållning, finnas ju många känsliga drag och goda psykologiska observationer, vilka visa just hans egen syn, hans medlidande, hans revolt mot samhällsörättvisorna. Men detta personliga är dock icke tillräckligt starkt för att ge sin prägel åt det hela, det skymmes av allt det andra och förefaller självt ofta föga passande i sammanhanget och därför tillkonstlat. Mest får man av Levertins egna stäm-



ningar i några fragment. Det tidiga utkastet »Ensam» (I: 145 ff.) ger honom alldeles omedelbart, med hans längtan efter »lisande, källvattensfrisk dryck» åt den törstande fantasin, hans ensamma trånad i stilla människensnätter, när luften är full av tusen spröda toner, hörbara blott för dem, vilka »vandra kring med sinnena överfyllda med oklara tankar av längtan, förtärande, svidande längtan»... hans orientaliska skönhetsdrömmar, fyllda av färg och prakt och slutande med att stilla försjunka i evigheten. I utkastet till en längre roman är det samma syner i nattens stillhet, samma mystiska personifikationer och samma ensamhetskänsla. Men denna stilla och svärmande romantik, som blottar det innersta i hans eget väsen, den ställer han själv i medveten kontrast till verkligheten, när han i skissen »Tvenne sken» (I: 193) låter det fridfulla ljuset från hemmets lampa och det trolska månskenet tävla om att locka vandraren, som står på skiljovägen. Det säges icke, vilketdera som vinner segern; men tillräckligt visar värmen och betagenheten i människenskildringen, vartåt vandraren lockas. Här är nu alldeles tydligt utsagt, vad en själ som Levertins törstar efter att fantasin skall ge den utöver det som verkligheten har att bjuda: »ett ädelboret vins festliga druva» är den i bredd med »källvattnets vardagsdryck», oändlig sorg och oändlig lycka skänker den, från ensamhetskanslans trollkrets kan den icke befria, men den ger gränslös sällhet, livets söndagsglädje, som vardagsbarnen ej kunna se, den ger konstens hänryckning, dofters och färgers drömmar, musikens obegripliga lycka, kärlekens glöd, »vätt av dessa smärtans tårar, som äro njutningens och lidelsens innersta essens». Detta är Levertin själv, sådan vi känna honom från en senare alstring. Men detta är ock en ren romantikers livsbekännelse och längtan, en romantiker icke blott i ordets vidsträcktaste mening av drömmare och fantasimänniska, utan också litterärt: han trånar efter »skogsdjupens doldaste dunkel», då hans väsen kan öppna sig — identifierande sig sålunda med naturen, lik en Novalis — månskenet är hans tolk och när det pekar

bort mot de underbara och skimrande lockelserna i skogen och vid tjärnen, gnistrar det »med sitt leende av ironi!» — en överflödigt och litet stillös tillsats, men som just visar, att Levertins romantiska tankekrets icke var obesmittad av litterärt eller litteraturhistoriskt inflytande.

Denna märkliga utgjutelse, på sidan om det novellistiska hantverket (vilket ju ännu under de närmaste åren fortsattes med ett dussintal skisser och en del utkast)<sup>1</sup> ter sig för mig såsom ett extrakt av det, Levertin innerst velat nedlägga i sin alstring, men som han på grund av tidsriktningens krav icke arbetade fram och som därför blott helt sporadiskt fick luft. Det dubbla trycket av dessa båda inre faktorer, hans djupaste böjelser och »skolans» tendenser, splittrar hans konst, och »modet» blir det som behåller övervikten. Men av det andra ger han dock här och där tillräckligt för att skilja sig från sina samtida, vore det ock blott genom den större vekheten och lyrismen. Ett virrvarr av yttre inflytelser bidrager att förvanska helhetsprägelns i hans ungdoms novellistik. Väckelsen har han väl närmast fått från Strindberg, ett och annat i tekniken likaså, men mest liknar denna dock grannfolkens. Kieland och Elster förefalla mig att vara Levertins närmaste mönster i den rent realistiska skildringen. Den senare ställer han ju ofantligt högt, med honom har han det veka lyriska draget gemensamt, och när han prisar teckningen av den unga kvinnan i »Farlige Folk» såsom allenastående, så veta vi, att det var något vartill han själv strävat, då han med sådan förkärlek skildrat likadana flickgestalter, i stilla tillbakadragenhet drömmande om ungdomens löften men brustna i förtid, när dessa bedragit. Till de nordiska inflytandena komma väl tidigt en del franska: när Levertin i en recension från 1885 talar om »Gautiers rusiga hänförelse, Sainte-Beuves utsökta kvinnlighet, Maupassants epikureiska lidelsefullhet», så ger han en vink om, vilka sidor hos

<sup>1</sup>. Här må blott nämnas »Yttersta domen» i »Sista dikter», där Levertins intresse för medeltiden, hans förkärlek för det sjukliga och dystra samt hans ungdomsstils övermåttade patos förena sig till ett rätt märkligt helt.

honom själv som voro tillgängliga för påverkan från dessa; när han högt berömmar E. de Goncourts »Chérie», så är det åter tydligt, att den utomordentligt grundliga och för intet väjande flickpsykologin i denna bok, jämte annat, fängslat honom. Om franska mönster påminner i ungdomsromanerna kanske ett och annat, som redan blivit vanligt också i den nordiska realistiska berättelsen, såsom interiörteckningen och det psykologiska studiet, samt vissa försök att giva stilen och tonen för övrigt en hållning av lätthet och esprit. Det åsyftade är väl knappast vunnet, och helt annorlunda skulle i framtiden det komma till uttryck, som Oscar Levertin tillägnat sig av gallisk anda. Vad man i dessa noveller anmärkte såsom »franskt», d. v. s. sensuellt, i innehåll och uppfattning, det berodde nog lika mycket, såsom redan tidigare anmärkts, av inneboende böjelser som av yttre påverkan; dock dock tänker man möjligen vid vissa starkt överlastade sidor på att han läst Baudelaires »Petits poèmes en prose», och kanske fanns där annars i formen en viss elegans, som förknippade tanken med franska förebilder, närmare än vad detta vid läsningen av någon samtida svensk realist kunde ske.

Dock, det allra viktigaste intryck Levertin mottagit av litteratur, och vilket ingalunda ensamt gjort sig gällande i hans form, det kommer säkerligen från Jacobsen.

I sin vackra dödsruna över den danske skalden (citerad I: 227) betecknar han Jacobsen såsom den, vilken det »förunnats föra hela släktets talan»,<sup>1</sup> såsom »förklararen i den nordiska litteraturen», såsom »den moderna litteraturens främste stridsman för humanismen». Detta sistnämnda i den mening att han ur livets elände söker rädda det mänskliga och »råder att tålmodigt arbeta med de faktorer livet erbjuder». Det var alltså därför Levertin närmast drogs till Jacobsen, att han hos honom fick en lösning på livsgåtan; hans egen vemodiga och besjälade pessimism var

<sup>1</sup> G. Brandes hade i sin anmälan av »Niels Lyhne» sagt: »Livstörstig og dødssorgmodig, drømmebaaren og byrdebrudt som Du er, vaer os velkommen som vort eget frihedstørstige og smerteløvede Livs udtrykte Billed!»

icke tillfredsställd med att, som de andras, se allt i svart och söka utgången blott i samhällets förbättring. Den begärde en inre lösning, som skulle stilla det gnagande kvalet, och en sådan tyckte han sig få i maningen att resignerat göra det bästa av vad livet gav. Detta blir ju, såsom jag sökt formulera det (I: 499), en grundval för hela hans åskådning och hans handlingssätt, och vi se nu, hur tidigt denna grund redan är lagd. Men självfallet finnes det hos Jacobsen mycket annat, varmed Levertin känner sig innerst befryddad. Den i väsendet lagda synen på livet och människorna är hos båda av samma art, och när därför Levertin hos Jacobsen träffar på denna beslättrade världsbild, som här blott är vida större, djupare och mer poetisk än den han själv förmått dunkelt inom sig forma, så befruktas av den tjusande beröringen hans egen pessimism och växer och fördjupas. Senare får ju hans livsbetraktelse så många tillskott från andra, i vilkas verk han försänker sig: men ännu vid denna tid tyckes mig Jacobsen vara hans närmaste läromästare också i världsåskådningen. Hur tycker man sig icke känna igen Levertin, när man läser det ställe i »Fru Marie Grubbe», elfte kapitlet, där Sti Hög biktar sitt innersta för den i undran lyssnande Marie. »Ved I intet, Madame, at der her i Verden er en gehejm Societet, som En kunde kalde for de Melankoliskes Kompagnie?» — folk, som från födelsen hava en annan natur än andra, ett större hjärta och ett hastigare blod, en häftigare åtrå och starkare begär och öppnare ögon: de dricka livets glädje och lust med sina hjärterötter, medan de andra blott taga den med grova händer, de som söka upp blomster på livets träd under mörka blad och på torra grenar och därför känna berusning också av sorg och förtvivlan. Men varför kallas de melankoliska?

Fordi al Jorderigs Fryd er saa stakket og forkrænelig, saa falsk og ufuldkommen, fordi hver Vellyst den Stund, den blusser op som rigen Rose, løves af som Trae i Høst, fordi hver Livsens prægtig Lyst straalendes i Dejlighed og i sin Velmagts frugtbarreste Flor fluks, som den favner dig med sunde Arme, eddres af

Dødens Kræft, saa du just som den minder din Mund, mærker den rystes af Forkrænkighedens Kramper . . . Saa I spørger, hvorfor de nævnes de Melankoliske, naar al Vellyst, som den gribes, skyder Ham og vorder Lede, naar al Jubel kun er Glædskabens sidste vaandefulde Aandedrag, naar al Dejlighed er Dejlighed, der svinde, og al Lykke er Lykke, der brister.

Mångfaldiga gånger är ju en sådan livssyn utformulerad i lidelsefulla ord, men det tycks mig icke finnas något, som mer än detta Jacobsens på samma gång gripande och bländande patos påminner om Levertins ton, när han i sin dikts smyckade språk tolkar samma vemod över lyckans förgänglighet och livets och dödens ständiga grannskap. Just detta vemod, denna innerlighet, denna trånfulla sammansmältning med det som försvinner och förintas, ger Jacobsens och Levertins pessimism ett eget, kanske nordiskt drag, medan andra världssmärtans stora skalder, en Leopardi, en Alfred de Vigny, i starkare syner och mera skrämmande bilder manat fram livstomhetens och besvikelsens tragik.

Det behöves ingen möda för att finna, hur i Levertins stil, i synnerhet i »Konflikter», men kanske också tidigare, mycket format sig efter Jacobsens. Man kan slå upp de första raderna i »Fru Marie Grubbe»: hur luften, som låg under lindarnas kronor, vaggat sig fram över torra hedar och törstiga marker, hur den stekts i solen och dammats av vägarna o. s. v. — denna typiska teknik, med personifika-tioner och upprepningar, som vi återfinna så ofta hos Levertin och som kanske ingen utbildat till sådant levande liv som Jacobsen. Man minnes, i skildringen av Maries utseende, bilderna med blommor, ädelstenar, toner och stjärnor — ett underbart litet stycke, strålande av poesi och romantik, vilket har kunnat sätta många frön i Levertins fantasi. Eller man tänker på den stora festen på slottet (elfte kapitlet), och den glänsande beskrivningen av ljuseffekternas färger; eller den lika fulländade om ock mindre praktfulla skildringen av kvällsolen i september, vilken silar sig in i Marie Grubbes rum och väver en gloria kring den



slumrande kvinnan (kap. VII); eller — kanske överträffande allt annat — den två sidor långa målningen av novemberaftonen i Nürnberg, med den sista kvälldagerns sken, som kämpar med månens ljus (kap. XV); alltsammans färgstämningar i ord av en otrolig visuell styrka, många gånger efterhärnade, aldrig uppnådda. Man finner lätt, var Levertin ansträngt sig att gå sådant i spåren. Och för att citera någonting ur den andra stora romanen, den, där de båda polerna livslängtan och livssmärta bittrast mötas: de vackra sidorna om Niels Lyhnes moders död i Clarens, medan våren slog ut hela sin skönhet och hennes längtan sträcktes mot den, huru måtte de icke hava stigit för Levertins minne, när han själv skildrade sina bröstsjuka, åt döden vigda men till livet trånande gestalter?

Det blir naturligtvis en specialundersökning förbehållet att närmare bestämma de stilistiska påverkningarna. Här må ännu blott påpekas Levertins försök att efterbilda Jacobsens ofta mycket långa, men alltid utomordentligt väl avvägda, i rytmisk skönhet fallande perioder: Levertins i synnerhet i begynnelsen märkeligt ringa gehör för språket röjde icke för honom hemligheten i den Jacobsenska stilens musik, och utan den blevo de långa satserna blott tunga och klumpiga. Bättre lyckades han tillägna sig något av rikedom i förebildens ordsfatt. Det som prålar och glänser, det som blommar och doftar i hans prosa — och ställvis skönjes det redan före »Konflikter» — det har framgått ur en förening av hans ursprungliga böjelser med intrycken från den danske skalden. Men fastän det är detta tillskott i ordförrådet, som ger hans stil dess nyhet och fastän det ofta kommer den att både svälla av saft och glänsa av färger, så ha vi också här ej sällan förnimmelsen av otillräckligt bearbetad råvara: orden hava icke fått den innehållstyngd, som ger dem deras säkra och vägande plats i frasen och låter dem bliva annat än en skimrande fyllnad. Dock, här låg i alla fall kärnan till det, som skulle bliva Levertins betydelsefulla insats också i den svenska poetiska stilen, hans koloristiska konst och de

stämningvärden som föddes av den. — Det är en annan stilegendomlighet, som helt visst från Jacobsen smittat Levertins ungdomsprosa: anhopningen av adjektiv, bemödandet att genom en massa attribut förtydliga begreppet. I Levertins ungdomsnoveller blir detta en ovana, som verkar motsatsen mot det avsedda; han begagnar även senare detta stilmedel i rikligt mått, men med ett nogare iakttagande av ordens verkliga värde.<sup>1</sup>

Ett egendomligt avsnitt i Levertins ungdomsalstring bilda ett antal lyriska dikter, vilka jag förmodar vara skrivna 1885 och närmast följande år. Jag har meddelat talrika utdrag ur dessa till största delen förut otryckta poem (I: 195 ff.). De giva ett mycket viktigt komplement till hans ungdomsprosa, de visa, vilket starkt behov han redan då erfor att ge sina innersta stämningar luft i lyrisk form, och de bilda tillika en inledning till hans »Legender och visor», vilken är betydelsefull för kannedomen av hans utveckling som lyrisk diktare. I det första av de avtryckta styckena kämpar hans håg för drömmeri med hans lust för handling — två böjelser, som alltid skulle gå parallellt i hans väsen och vilka han i lika mått förstod tillgodose; i det andra ropar han efter livsnjutning, efter lyckans »trolldryck», men finner allt omkring sig försjunket i dvala; sedan infinner sig dödstanken för första gången i hans dikt, dock ännu blott såsom främmande och ovälkommen, därefter ställas kärleken och döden bredvid varandra, sedan följer ångest och självplåga och slutligen bävar han för tungsintheten, hans öga »blir sjukt av det gråa och bleka», det vill »färger se uti purprad glöd — och bland skimrande glitter och guld vill det leka». Man ser, här är allt förberett, som sedermera möter oss i den färdiga diktningen, här svävar redan allt det mörka ho-

<sup>1</sup> I en av sina små noveller har Jacobsen t. ex. följande sats: »Det løse, hvidgraa Stov, Bænkens rodlige, sløbte Sten, den huggede, gulige, porøse Tuf, det mørke, slebne, vædeglinsende Porfyr og saa den levende, lille, sølvsitrende Straale.» Levertin skulle säkert här använt ännu flera participer, men sannolikt icke fått fram motsatserna såsom Jacobsen.



tande och nästan oundvikligt över sinnet, men den unge skalden vill ännu värja sig mot det: dock är redan en av dikterna en hymn till tystnaden, mörkret och sömnen, och den ton som ljuder starkast, är ångestens och förtvivlans.

Formen för dessa utgjutelser är för det mesta trög och släpig och rör sig i versmått, vilka Levertin delvis aldrig efteråt använt och vilka någon gång äro behandlade med en rytmisk oregelbundenhet, som var alldeles främmande för honom. Diktionen är för det mesta kantig och styv; en och annan gång märkes det tydligt, att icke en sista hand lagts vid den formella utarbetningen.

Man drager sig måhända till minnes, att Levertin redan i skolan var mycket intresserad av Vitalis' diktning och även begynt en litteraturhistorisk essay över denne. Det är icke möjligt att påvisa, om och i vilken mån denne skald hade del i gestaltningen av Levertins tidigare lyrik: några direkta anknytningspunkter förefinnas icke. Men när jag läser hans »Enslingens sång i den stora öknen» och minnes, vilket intryck den åtminstone gjorde på andra i naturalismens pessimistiska atmosfär uppväxande, litterärt intresserade ynglingar, så frågar jag mig, om icke den där så skulpturalt formulerade tesen: »allt skönt som uppblommar på jordens rund — skall i dag eller morgon dö» kunnat verka som en drivande skur på frön, vilka från början funnits nedlagda i lynnet. Det har också varit ägnat att tilltala Levertin, när diktens motiv från det man ville nästan säga sibyllinska anslaget i första strofen föres över till en mera subjektiv utgångspunkt, göres till uttryck för djupa personliga erfarenheter, men allt igenom bibehåller sin egendomliga och gripande utformning. Ännu starkare romantisk i själva uttrycket är ju »Enslingens klagan»: han ser »försvinna var barndomsfröjd — i flammor och rök mot himlens höjd. Och röd, som avgrunden stod himmelens rand — ack, det var av mitt hjärtas blod! — Av min drömvärlds brand var han röd...» Till samma grupp höra hos Vitalis ännu några dikter — sammanställningen »Livet och döden» är rubrik på en. Har man

någon hållpunkt för en jämförelse mellan honom och Levertin, bör den naturligtvis sökas här. »Komiska fantasier» och andra av de »skämtsamma dikterna» kunde roa en skolgosse, liksom ock angreppen på fosforisterna kunde tillfredsställa ett naturalist-ämne; men djupare intryck förmodade endast stycken som de två ovan citerade alstra.

Dock, om här kan bli fråga om några intryck, ligga de tillbaka i tiden; och om Levertins lyriska diktning nu varit underkastad litterära inflytelser, så måste dessa hava kommit från närmare håll. Det är visserligen intet tvivel om, att ej stämningen i dessa dikter är känd: Levertin skulle aldrig skrivit sådana stycken blott för övnings skull. De reflektera, som jag tidigare sökt visa, brytningar i den unge skaldens sjäsliv vid en viktig period i hans utveckling, förklarliga både genom hans egna väsens anlag och genom vad tidens läror påbjödo. Men i mycket synas de dock även bära spår av rent litterär påverkan. Kan denna än hava utgått från en summa av intryck från de stora pessimisterna i världslyriken — vi veta ju, att Levertin sedan länge kände till Byron, och säkert hade han gjort sig förtrogen med både Leopardi och Alfred de Vigny — så tror jag likväl, att också här den närmaste varit Jacobsen.

Enskilda dikter av honom hade Levertin möjligen läst förut; i alla fall utkommo 1886 »Digte og Udkast» med den lyriska alstringen, som aldrig förut varit samlad. Dessa stycken äro till antalet icke många, men vart och ett bildar en hel stämningsvärld för sig, egendomlig icke mindre genom sin starkt personliga poesi än genom formen, som ofta är alldeles obunden av regelmässighetens tvång. Det är otänkbart att icke Levertin genast läst dikterna och gripits av dem: kort förut hade han ju i nekrologen avlagt vittnesbördet om sin beundran, och i den postuma samlingen måste han funnit stoff till att fastställa och fullständiga sin bild av Jacobsen. Det finns bland Levertins dikter från denna tid åtminstone en, som tyckes mig ha sin motsvarighet i en av Jacobsens, huru stor än olikheten

annars är. Det är ett fragment, kallat »Högsommar», i vilket skalden med vemod tänker på denna naturens fest, emedan han skall dö en sådan dag: »Ty jag vet, jag skall dö slik en högsommardag — då med brusande tag — det sjuder av färger och sång kring mitt läger» etc. Så skall han dö, just då han längtar att leva i all denna härlighet (I:209). Jacobsen önskar tvärtom (»Låt mig ej dø!») att icke dö »en Dag, Naturen bader — Sig glad og lykkelig i Solens Glans», utan i en höstnatt »vild og dunkel», emedan han då vill tro, att naturen sörjer över allt vad med honom går förlorat. Här är ju tankegången en helt annan, men motivuppräningen dock densamma, och Levertin kan gott hava inspirerats att göra en motsvarighet. När han åter begagnar en sådan rytm som: »Mol allen — på den ensamma stranden — jag stod och såg på all färg» etc. (I:196), så kan just detta rytmiska anslag vara ett eko från Jacobsens dikt »Monomani»: »Jeg er gal — men jeg kender mit Vanvid» etc., om också dikterna annars icke hava någon likhet, utom att båda i förtvivlade monologer klaga över en åtrådd lycka som försvinner.<sup>1</sup> Men i den nämnda Levertinska dikten finnes en personifikation av sommarnatten, vars smekning berör skalden som en kvinnas och som försvinner i samma ögonblick han känner hennes arm kring sitt liv. Jag vågar icke någon jämförelse, men det är någonting av samma eteriska syn, som när Jacobsen i den underbara dikten »Nævner min Tanke dig —» ser den kvinnliga inkarnationen av sin dröm ligga »som gydt henover Luften» i vit och orörlig dräkt och slutligen långsamt försvinna, medan han själv och jorden sjunka.<sup>2</sup> Det är för övrigt någonting besläktat i föredraget, liksom fallet är med flera av dessa dikter — man tänke på Jacobsens »Anelsens Angst» och »Skælvende Længsel». Där är också ofta hos båda en ram av naturmålning, som bryter sig

<sup>1</sup> Man kan hänvisa till en av Levertins »Angest»-dikter, där han säger att sömnens makt »hjälplost vanvetts handklovsänkar — kring min hjärnas tankar lagt» (I: 203).

<sup>2</sup> Detta sjunkandets motiv upptar Levertin i dikten »Angest» (I: 201, »Sista dikter» s. 5).

mot eller flyter ihop med innehållet; där är som ram en interiör med spel av ljus och skugga: Levertins »Skymning», idyllen med barnen, över vilkas liv han skådar ett mörkt ödes hot — och Jacobsens ljusare aftonbild »Navnløs» med det tysta rummet och lampans sken. Den oerhört tunga stämningen är densamma i Jacobsens dikt till tomheten<sup>1</sup> och i Levertins hymn till tystnaden, mörkret och sömnen, »I höga, barmhärtiga bröder tre — som natts och förintelses kärlek födde». Att allt detta icke beror på tillfälligheter, bevisas slutligen av att en senare Levertinsk dikt mycket nära ansluter sig till en av Jacobsen, varom framdeles mera.

Det oändliga avståndet mellan Jacobsens fantasiburna visioner och Levertins visserligen starka, ofta våldsamt uppriktiga, men alltför enformigt klagande utbrott har ovan antytts: till det konstnärliga i djupare mening har inflytandet icke sträckt sig. Det har icke heller präglat denna grupp av ungdomsdikter med någon enhetlig stilstämpel. Där blanda sig många andra reminiscenser: där äro använda sociala motiv, vilka kanske hava sina rötter hos Bååth eller Snoilsky (den förre tycker man sig också någon gång känna igen i formen), och där är åtskillig efterklang av gammal romantik (såsom i Doppelgänger-motivet). Enheten skulle möjligen finnas i det formella, såvitt man kan tala om stil i fråga om dessa icke oskickligt behandlade, men tröttamt utdragna och ordrika strofer, vilkas diktion är sammansatt av brokiga och liksom tillfälligt hopblandade element. Emellertid har denna formgivning även den sitt intresse för skaldens utvecklingshistoria. Man ser vad allt han fått kasta av sig, innan han finner det första egna poetiska uttryckssättet. Och av hela den ymniga ungdomsformen behåller han ingenting annat än några enstaka fraser och tonfall; när hans poetiska stil under ett senare skede återgår till tyngre strofer och en mera invecklad satsfogning, är detta någonting helt annat.

<sup>1</sup> Detta styckes frändskap med grundtonen i Levertins hela diktning har framhållits av Fr. Vetterlund, Skissblad om poeter, s. 64.

Men det återstår att tala om ett inflytande, som tydligare än Jacobsens förbinder dessa dikter med Levertins följande alstring. Det röjer sig blott i ett par, rättare sagt i en av dem, men är desto tydligare. Jag menar dikten om Paolo och Francesca (I:211) och inflytandet från engelsk lyrik.

Visserligen stamma de fylligare vittnesbörderna om att Levertin sysslade med engelsk litteratur från en något senare tid — han kallar Swinburne i ett brev en av de största och talar om honom i »Livets fiender», och han säger, att han trives bäst med engelsmännen, emedan de äro de enda som »krydda sin lyrik». Men helt säkert har han gjort Swinburnes bekantskap redan nu, såsom framgår av ett yttrande i en recension. »Paolo och Francesca» hör kronologiskt till den nyss behandlade gruppen och är icke tänkbar utan de engelska förebilderna. Motivet kan Levertin visserligen ha fått dels direkt från Dante, dels från en av de engelska preraphaeliternas målningar — både Rossetti och Watts hava skildrat episoden, och i varje fall har han i avbildning sett Watts' tavla. Men hela koloriten i dikten, som är de preraphaelitiska diktarnas, uppblandad med några naturalistiska färgklickar (»kärlekens brunst», »köttlösa käkar», »Riminis gavlade hus» — en oriktig bild, för resten!), versmåttet, som rullar fram med ett så starkt eko av vissa Swinburneska dikter, särskilt hans havssånger, allt detta ger tillräckligt tydliga hänvisningar: här spåras alltså första gången ett inflytande, vilket, såsom vi skola se, kort efteråt skall väsentligt bidra till att föra Levertins lyrik in på vägar, där den bäst känner sig hemma.

\* \* \*

Den första perioden av Oscar Levertins litteraturkritiska verksamhet infaller under åren 1883—1885, då han skriver recensioner och uppsatser i Dagens nyheter, Åftonbladet och Ur dagens krönika.

Han blir i tillfälle att här tala om en ståtlig rad av



författare, nästan alla dem, vilka då behärskade litteraturen i Frankrike och i norden, hans och alla hans samtidas lärare, Balzac, Flaubert, Zola, Bourget, Maupassant — Ibsen, Björnson, Elster, Kielland — Jacobsen, Drachmann — Turgenjew — dessutom mycket annat, från grekisk tragedi ända fram till Geijerstam och Hedberg. Något verk av Strindberg anmäler han icke, men nämner honom ofta i brev. Bland tyskar berör han i förbigående med beundran Gottfried Keller och K. E. Franzos, bland engelsmän Swinburne.

Hans första artikel gäller »Gengangere». I sitt djupa allvar ger den måttet för Levertins sätt att fatta sitt kall. Den är ingen granskning av diktverket som sådant, blott en tolkning av dess innersta syftemål och dess betydelse för tiden. Den visar, vilken genklang detta Ibsens första grepp i en modern samhällsfråga väckte: för Levertin är styckets uppförande »en stor offentlig bekännelseakt» av alla som tänka lika: »intet drama har ännu», säger han, »klarare sammanfattat vad den unga generationen tänker, känner och tror på»; han skildrar, med samma värme som en eugeniker i våra dagar, ärftlighetslagarnas innebörd och krav och han frågar, »om någon uppenbarad eller rationalistisk religiös åskådning kan lägga strängare och rättfärdigare krav på sina anhängare än denna lära om att på individen vilar ansvaret för släktet». Likt Brandes i en samtida artikel jämför han slutligen »Gengangere» med den grekiska ödestragedin och anser det stå för högt för att ett försvar mot angriparna av dess moral skulle löna mödan. Artikeln bäres i själva verket av en stor moralisk idealism, och hela dess omedelbara form harmonierar med uppriktigheten i innehållets varma patos.

I början av denna artikel jämför Levertin — såsom han tidigare gjort i ett brev — fru Alving med hjältinnan i en roman av Balzac, »La femme à trente ans», något av det »märkligaste han läst», och som givit honom »klaven» till Ibsens stycke. Detta omdöme visar återigen, vilken vikt han fäster vid det psykologiska innehållet. Ty det som fånglat honom, är fru d'Aiglemonts »lidanden och vill-



farelser», och han har i sitt minne bevarat hennes reflexioner över livet. Han har abstraherat från mycket, som för andra gör denna bok tämligen onjutbar, händelsernas otroliga förknippning, åtskilliga naiviteter, en god del rövarromantik, blott för att hålla sig till det väsentliga. På samma sätt tillägnar han sig det bästa ur all den litteratur han senare, i sina egentliga recensioner i Aftonbladet, talar om, betonar det med eftertryck och förstånd och gör därvid alls ingen skillnad mellan olika riktningar: när han så livligt berömmar Paul Bourgets »Cruelle énigme», så är det, emedan han tilltalats av den noggranna erotiska psykologin och den bakgrund av mystik och obesvarade spörsmål om livet, mot vilken den unge mannens öde är ställt. Å andra sidan klandrar han i Daudets »Sapho» bristen på psykologiskt djup, liksom hos Maupassant det alltför sensualistiska draget, och högst betecknande är, att den bok av Zola, han behandlar med största sympati, är »La joie de vivre», emedan han där finner en definition av livets »storartade mysterium». Han blir varm, när han träffar på någonting, som talar till en känslig sida hos honom själv, såsom hymnen till döden i »Bel-Ami» eller teckningen av den »bleka och stilla» unga flickan i Elsters »Farlige Folk». Vackert återger han i en uppsats om hellenismen det stora i den grekiska tragedin — för tillfället närmaste föremålet för hans studier — det stora i dess mänsklighet, naturlighet, sanning, inför vilket de moderna te sig fattiga och små. Hög och majestätisk är honom framför allt den antika Eros; men över huvud kan, säger han, ingen kvinnokaraktär tecknas skönare än med den rad, som är sagd om Antigone: »Ej föddes jag att dela hat, men kärlek blott.»

Hos Björnson beundrar han det friska och storslagna, men kan ej fördraga den reformatoriska lättvindigheten och den pjoskiga tendensen.

Hans mycket tidiga essay om Kielland uttalar vad som hos denne behagat honom mest: den glatta, eleganta formen och den »distinguerade individualiteten». Till formens förtjänster räknar han säkert den, att Kielland

icke förlorar sig i omsorg om petitesseer, något som Levertin i en annan recension uttryckligen fördömer hos den nya skolan, men som han själv icke alltid hållit sig fri ifrån; den distingerade individualiteten betyder väl icke allenast den utländska attityden, som Kielland stundom med fördel tar, men också det, att allt hos honom, positiv tendens som satir, springer omedelbart ur den personliga övertygelsen och entusiasmen för de idéer han förfäktar, samt den »bundne Lyrik, der er Digterens Grund» (Brandes). Jag har tidigare påpekat andra drag, som Levertin hos »Novelletternas» och »Garman & Worses» utmärkte författare kunnat känna frändskap med, liksom jag berört hans nekrolog över Jacobsen. Hans beundran för stilens kolorit träffar självfallet också Flaubert, vars »Madame Bovary» han i ett brev från tidigare tid omnämnt utan annat tillägg än att den gjort ett nedslående intryck, men i vars »Tentation de S:t Antoine» han nu ser den moderna litteraturens »färgrikaste novellverk». Dock icke blott det — det är också det »mest storartat anlagda», emedan där skildras hela mänskligheten. Levertins omdöme om denna bok är nu alldeles detsamma, som mer än tjuugu år senare då han kallar den »den franska poesiens vidast anlagda och djupast gående tankedikt» samt jämför den med Goethes »Faust». Innerlighet och djupsinne karaktärisera för övrigt den stora konstnärsande som Flaubert är. Dessa egenskaper framhållas vid en jämförelse med Maupassant, i vars »Bel-Ami» Levertin även saknar »lyrik och ömhet». I samma anda beklagar han hos Tor Hedberg frånvaron av »färg i accessoarmåleriet och lyrisk glöd i känsloteckningen». Man ser, vad han närmast lägger vikt vid — sådant, som skall bli kännetecknande för hans egen bästa alstring. Hos Turgenjew prisar han, liksom hos Elster, hans nobless och rättfärdighet, vidare hans finkänslighet och djup. På tal om de franska parnassienernas lyrik blir han i tillfälle att försvara betydelsen av en fast och säker form i allt slags konst.

Vad Levertin i dessa artiklar nedlägger, det är sina

egna, uppriktiga, omedelbara intryck, sin höga, allvarliga uppfattning av litteraturen, sina ärliga och glada försök att taga vara på allt som synes honom värdefullt, hans lika oförbehållsamma missnöje med det som synes honom ytligt och oäkta eller konstnärligt svagt. Hans omdöme är i de allra flesta fall riktigt och har bevarat sin giltighet, icke blott för honom själv, men också i allmänhet. Det är icke byggt på den konstnärliga sensibiliteten allena, utan utgår från vidare synpunkter, som han tänkt sig in i. Nu, som senare är det uppenbart, att han helst dröjer vid de goda egenskaperna hos en bok och där han finner sådana går lätt över svagheterna. En radikal dom faller han sällan: en sådan gäller den moderna engelska romanlitteraturen, jämförd med den franska. Han har under de allra sista årens studium av fransk novellistik fattats av beundran för den galliska klarheten och precisionen, och detta kommer honom nu att i de engelska romanerna se idel tantaktigt sladder och omständlig monotoni. Han säger icke uttryckligen, huruvida han i sin förkastelsedom inbegriper Dickens, men det är troligt; åtminstone förlorar han senare fullständigt sin tidigare ungdoms böjelse för honom. Hans värdering är, som vi sett, alldeles oberoende av skolor och riktningar; hos de stora realisterna och naturalisterna är det ingalunda alltid det realistiska han påvisar, snarare tvärtom det innerliga, lyriska, och mänskildringens djup är för honom ett av de allra viktigaste kriterierna på en boks värde. I en recension fördömer han den nya skolans benägenhet för »klemigt miniatyrarbete med stämningar och små situationer» och dess »idéfattiga accessoarmåleri». Men detta håller han skilt från riktningens fundamentala grundsatser. Vältaligt försvarar han sålunda i sin första större recension — över Geijerstams »Gråkallt» — litteraturens sociala uppgift: samhället är sjukt, nutidsförfattaren måste sondera krämporna, han måste taga ställning till de stora rörelserna som gå genom världen, tiden har ej råd att bestå sig någon ny litteratur. Och i sin långa polemiska artikel »Litets svar på tal» 1886

(I:229) gör han sig till språkrör för de unga, över vilka den konservativa kritiken gått hårt fram, och formulerar sitt och deras försvar i fyra punkter: den religiösa, patriotiska, moraliska och konstnärliga.

Nytt var väl icke något av de argument Levertin framförde: han kunde säga som Herman Bang i inledningen till »Realisme och Realister», att på gamla angrepp har man endast gamla svar, vilka det gäller att upprepa så länge, att de icke glömmas. I denna bok, som Levertin ju redan i skolan med stor förtjusning läst och varav hans första kritiska verksamhet över huvud synes mig ha tagit intryck, kanske mer än av Brandes, återfinnas också några punkter i hans bevisföring — vilken naturligtvis ytterst går tillbaka på Sainte-Beuve — såsom att författarens uppgift är att förklara och skildra på samma sätt som naturvetenskapsmannen förklarar och skildrar och att realismens så anfäktade moral icke är någonting annat än en avspeglning av det samhälles moral, vilket böckerna beskriva. Själv hänvisar Levertin också till ett arbete av Gjellerup, och åtskilligt av vad han säger sammanfaller naturligtvis med vad både Strindberg och Brandes på särskilda ställen sagt.<sup>1</sup> Men Levertins framställning är i alla fall mycket personlig och innehåller egna synpunkter. Så, när han jämför dem, vilka efter svåra inre strider kommit till en livsåskådning, med dem, vilka hava tagit den färdiga, som legat nära till hands, utan att själva tänka en endaste tanke, och likafullt högt fördöma de andra, glömmande att dessa icke äro ensamma, utan att tidens högsta bildning avgivit sitt votum i den eviga tvistefrågan och att detta svar är tydligt nog i — som han en smula summariskt säger — Mills, Littrés, Haeckels och Moleschotts tidevarv. Sitt försvar för moralen grundar han icke allenast på det förut använda motiv som ovan anfördes, men med oförbehållsam uppriktighet yrkar han på, att var och en

<sup>1</sup> Han godtager dock icke Brandes' definition av realister såsom skildrare av det mänskliga i motsats mot dem som tro på och skildra det övermänskliga (i essayn över Erik Skram, Saml. Skrifter, III, 197 ff.).

skall få giva »fritt uttryck för sitt temperament» och att bredvid den »själiska kärleken» med sina skära färger och sin fina doft också en annan lever, »en hednisk Afrodite, en ungdomsglödens, nyskapandets, släktuppehållandets gudinna», vilken det är berättigat att hylla »med prosarader, som hava jasminens heta vällukt eller med strofer, som smeka som sidenvåder kring en ung gestalt». Vi må ha »en livsglädje, som vill skratta, galnas, jubla», famna och kyssa...

Detta är ju mycket ungdomligt, men det är onekligen mycket Levertinskt; säkerligen har ingen annan fört detta argument om livsglädjen och den sinnliga erotikerna i elden till förmån för realisternas etiska ståndpunkt! Härmed sammanhänger Levertins försvar för det måleriska och musikaliska »det komplicerade, säregna, nyanserade» i stilen — något oväntat här, då det är riktat mot dem, som älska det banala och »flärdfria», just egenskaper, som Levertin själv senare klandrar hos riktningens författare: men han talar naturligtvis för sin sjuka mor, med recensionerna av »Konflikter» i minnet, och för sina ideal Flaubert och Jacobsen, vilka också nämnas bredvid varandra. Själva oförståendet för en sådan konstform förklarar han emellertid, liksom andra utslag av publikens hållning, genom benägenheten att vilja tillyxa alla efter sitt beläte, något han kallar vårt nordiska »temperaments förtryck».<sup>1</sup>

Minst personligt förefaller hans tal om patriotismen. Han prisar de ungas svenska folklivsskildringar, han framhåller vidlyftigt hur orätt man gör i att förneka Strindbergs svenskhet, han förklarar sin och sina vänners strävan att bereda fosterlandet del i det allmänna civilisationsarbetet lika patriotisk som angriparnas festtal och historiska patos. Detta var ju riktigt, och fortfar att vara det ännu, trots alla de postuma angreppen på realismens ofosterländskhet. Men när man minnes hur Levertin endast få år efteråt gav sin ringaktning för folklichsberättelsen

<sup>1</sup> En del av vad han säger om färg och musik i språket, sammanfaller nog med vad Bang yttrat i ovan citerade broschyr.



till känna och huru länge det dröjde, innan han fick ett djupare intresse för samtida svenskt liv, så tror man, åtminstone för hans egen räkning, mindre på hänförelsen för denna fråga.

Artikeln är ej blott varm, men också klar och flytande, väl det bästa i fråga om prosastil, som Levertin dittills alstrat.

Den tidigare uppsatsen med besläktat ämne, »Två generationer» (I:140) — som icke heller saknar beröringspunkter med Bangs bok<sup>1</sup> — söker förklara de ungas skepsis, men klagar tillika bittert, att den petar sönder känslorna och att kritiken ständigt kommer med sin kalla dusch, när »vi börja känna oss heta om hjärtat av hänförelse». I denna uppsats synes mig Levertin, såsom jag även förut antytt, söka en förklaring på den tvåfald, som under denna tid sliter hans sjäsliv åt olika håll och yppar sig i all hans alstring. Han är tvivlare som alla andra av hans generation, men icke för tvivlets och världssmärtans egen skull, utan för att hans kritik ej fullt tillfredsställes av någonting; men han är på samma gång entusiast, och ej blott för idéerna, såsom hans vänner voro, utan han är en känsl- och livsentusiast som ingen. Den ena delen av hans varelse har sin ro vid hemmets lampa, medan den andra irrar drömmande i fantasins månljus. Han skriver noveller enligt den moderna iakttagelsemetoden, men alltmer lägger han i dem av sin subjektiva känsla, sitt lyriska uttryckssätt och sina personliga reflexioner. Han är full av beundran för den nya litteraturens stora mästare, men hans hjärta är hos dem, vilka djupast sänkt sig in i den mänskliga själens mysterium och vilka givit sina ord de starkaste vingar och den rikaste glans. De strömningar, i vilkas mitt han står, ge honom grunder för hans åskådning i filosofiska och sociala spörsmål — och därmed för hans livsåskådning — vilka aldrig komma att rubbas; men deras uppenbarelser i skönlitteraturen bedömer han själv-

<sup>1</sup> P. Nansens »Unge Mennesker» bör kanske också nämnas i detta sammanhang.



ständigt, och redan nu har han för det småaktiga och själlösa i skolans skildringar ett strängt klander.

Det har mången gång sagts, att den nordiska åttitalsrealismen endast i mycket få av sina representanter och endast under en viss tid upptar alldeles oblandade drag: redan det nordiska lynnet med sitt potenserade stämningsinnehåll skulle föga lämpa sig för en fullständigt nykter och objektiv livsuppskattning. Detta är ju riktigt: men man kan upptäcka mycken romantik till och med hos de franska naturalisterna, icke minst Zola, och blott i sin egenkap av konstform har väl realismen över huvud någonstädes förmått hålla sig »ren». I varje fall visar Oscar Levertins alstring från den period, då han hängivet slöt sig till riktningen, huru tillämpningen av dess teorier lätt kunde korsas av egenskaper i själva temperamentet, vilka kommo med andra poetiska krav och icke läto sig undertryckas.

Först när han lyder dessas röst, understödd av påverkningar utifrån, vilka inträffa i den rätta stunden, når han klarhet och självständighet i sin konstnärliga uppgift. Brytningen med det gamla, dess innersta förutsättningar och en del av dess förlopp, har han skildrat i »Livets fiender»; men vad han genom den vunnit, det springer med vida större tydlighet i dagen när han, några månader senare, framlägger den första samlingen av sin plötsligt mogna, överraskande nya och fagra lyriska diktning.

47

II.



## Lyrik.

Realismen i Sverige, liksom i andra länder, såg sin egentliga konstform i berättelsen, därefter i dramat. Lyriken var redan på grund av sin natur ställd i ett sista plan, om ej alldeles utesluten: vers skrevo ju icke allenast Ola Hansson och Tor Hedberg, utan också Geijerstam och t. o. m. Strindberg, den sistnämnde dock blott för att föra denna mindervärdiga genre in på nya banor. Men bland egentliga lyriska diktare gällde endast få. Man hör de »unga» visst aldrig tala om gamla svenska poeter, och av samtida var det blott Snoilsky, som för sina »sinnen de sunda fem», sin klara, pointerade form, som gärna imiterades i de hemliga ungdomsförsöken, samt sina demokratiska anslag hölls för god. Bååth hälsades med förtjusning; det var också hos honom så mycket, som måste tilltala dessa verklighetssökare. Redan det första anslaget i de första dikterna: »Och susande tåget saktas, signalen viner» införde någonting nytt, även i formen. Det kärva hos denne diktare var en mycket stark potensering av Snoilskys naturlighet — jag menar icke en utveckling därav — vilken gjorde gott efter allt det söta man tidigare fått till livs, fastän det efteråt kom att i mångas ögon, icke minst Levertins, verka alltför kärvt och fattigt. Det var vidare en uppriktig demokrati, sannare och enklare än Snoilskys (också tidigare än den), vilken förenar sig med det reellt fosterländska (Snoilsky är, det bör man minnas, genom dikter som »Svenskhet» och »Blankt stål» föregångare till vissa av Bååths fosterländska uppslag). Och detta fosterländska strömmade dessutom emot en i diktens dotter från

åker och äng, det visade sig i plastiskt åskådliga och av en trohjärtad stämning burna syner från bygd och hem, enkelt, utan fras, allt klätt i en på sätt och vis ny form, där icke klangen, utan expressionen var det viktigaste, ofta eftersträvad genom karaktärsfulla rytmer.

Bååths första samling utkom 1879, Snoilskys andra 1881, hans tredje, den med de demokratiska dikterna, 1883. Ett år tidigare, 1882, framträdde Viktor Rydberg med sin första samlade upplaga av lyriska dikter. Det är betecknande, att den så litet uppmärksammas av de unga. Denna poesi var dem alldeles för abstrakt, och diktaren själv hade i deras ögon svikit sina ungdomsideal, detta med »krigarens lovlige avsikt att döda». Först flera år efteråt föreslår Levertin i ett brev till Heidenstam att de skulle börja dyrka Rydberg; dittills hade icke ens han haft för den store tankelyrikern annat än den ensidiga partisynpunkten.

I en del av Ola Hanssons lyrik från mitten av åttitalet mötes »en förfinad och förändligad Bååth»,<sup>1</sup> vilken dessutom ger åt den unga riktningens sociala tendenser vida kraftigare uttryck än både Bååth och Snoilsky gjort. Men på samma gång yppar redan denna lyrik, att hans diktning växer ur djupare liggande rötter; naturstämningen förändligas än ytterligare och blir naturmystik; den pessimistiska synen på samhällsföreteelserna gräver sig ner till en förtvivlad och kvidande ångest över livets tomhet. Han har själv velat, särskilt i det förra, betona sin släktskap med Jacobsen, och visst är att, sådant hans poetiska väsen ter sig medan han ännu står i sitt första skede, han jämte Levertin tillhör den grupp av nordiska realister, vilka hos den store danske mästaren sökte just det, som icke var realism i trängre mening, idénnehållet, det betagande i formen, med andra ord poesin. Men redan i sin åttitalsdiktning synes mig Ola Hansson fortsätta längs en annan linje, och jag kan icke finna, att hans lyriska diktning har det som Brandes kallar den »tunga och sällsamma essensen» i Jacobsens stil. Med all sin stämnings suggererande im-

<sup>1</sup> Fr. Vetterlunds uttryck.

pressionism, med all sin darrande känslighet synes den mig dock i jämförelse med Jacobsens som en spröd, fastän oändligt smältande violinton mot fulla orkesterackord. Och det var helt visst just detta tunna och spröda, det ljusa i själva språkets ton, det klena i versens konstruktion, det dämpat fina i själva känsligheten, som gjorde att Ola Hanssons första diktsamlingar icke bröto igenom som de bort. 1885, då »Notturmo» utkom, var väl för övrigt atmosfären icke någon god ledare för detta slags poesi, liksom två år senare »Sensitiva amorosa» förstods blott av några få.

Med helt andra förutsättningar kom »Vallfarts- och Vandringsår» 1888 och erövrade sig läsare och beundrare på ett helt annat sätt. Stimulerande var redan det, att Verner von Heidenstam steg fram som en alldeles ny uppenbarelse, om vilken ingen under den föregående tiden ens hört talas. Man hade redan tröttnat på dem, som deltagit i striderna och vilkas namn nämnts till lust och leda, och man hade hunnit mogna för någonting nytt i litteraturen. När detta då drog in med pukor och trumpeter, brusande i en mångfald av stämningar, avslöjande helt nya områden för poesin, både utåt och inåt, vågande utropa glädjen och lyckan som livets mål och peka på, hur enkelt det var att få fatt i dem, då gavs intet motstånd, och den första hyllningen kom från realisterna själva. Med rätta har Heidenstams lovprisning av Orienten litterärt ställts i analogi med den verkan, som utövades av Snoilskys första Italia-dikter;<sup>1</sup> men det som hos båda gjorde effekten så stor, var just den realistiska återgivningen av självsedda syner och självupplevda intryck, solen och skönheten och sorglösheten, vilka fångats i sången med en omedelbar styrka och på samma sätt strömmade ut ur den. Hur tydligt blir ej detta när man t. ex. jämför Snoilskys italienska bilder med Atterboms! Orienten, vars plats är så stor i tysk och fransk romantik — man tänke också på Oehlen-schlägers »Aladdin» — förnams i den svenska kanske blott

<sup>1</sup> Ruben G:son Berg, Svenska skaldar från nittitalet, tredje uppl. s. 11.



såsom hem för Stagnelius' religiösa mysticism. Men hos Heidenstam är där ingenting av vad i romantikens diktning i allmänhet gjorde Orienten till ett töcknigt mål för längtan och dröm: det är en fjärran himmel, det är tropiska växter och människor med underliga namn, men allting är i högsta måtto allmänmänskligt, är åskådlig, nära inpå oss förflyttad verklighet, och livsprinciperna, som predikas, äro sannerligen icke transcendentala. Ett romantiskt element får man fram ur det färgrika uttrycket — som dock blandas upp med mycket starka beståndsdelar från en motsatt stilsfär — men mest finnes det i några vittbärande, fastän kort formulerade känslöstämningar, vilka intet ha med Orienten att göra. Dock, det som här omedelbart grep, var oberoende av den ena eller andra riktningen: en lyrik hade kommit, vars sus och klang överröstade all skruppen gråvädersmelankoli och rensade luften.

Vägen var nu banad, och tre år efter Heidenstams första samling debuterade på våren 1891 Per Hallström med »Lyrik och fantasier» samt Gustav Fröding med »Guitarr och dragharmonika».

Den förra av dessa böcker nämnes ju numera knappast i förbindelse med de andra: dess värde har undanskymts av författarens så betydande novellistik. Men ej heller vid sitt framträdande väckte den någon särskild uppmärksamhet. Den innehåller reflexionspoesi, litet tunn i formen, och den har ej de samtida lyriska diktverkens glans och betagenhet. I litteraturhistorien får den emellertid icke glömmas — ty i förnyelsen av den svenska lyriken har den sin plats såsom en länk i kedjan bredvid de andra.

Ny av det slag som genast begreps och överallt med förtjusning anammades, var Frödings lyrik. En utomordentligt åskådlig verklighetsskildring, ofta roande, stundom gripande, given i en form, där själva den makalösa rytmen ryckte med, där den folkliga tonen inbjöd till förtrolighet och det lättförstådda föredraget dolde en den allra högsta konst; därtill en oändligt växlande följd av känslö- och

stämningbilder, yppande icke blott ett djupt personligt sjäsliv, utan också speglade en tankerik konception av världens gång och livets innehåll.

Så stod den svenska lyriken vid nittitalets början i hög blomning, visserligen icke endast genom den »förnyelse» som den erfor från de yngre: Rydberg och Snoilsky levde ännu, och fastän deras diktning nu kunde förefalla den oupphörligt framåt jäktande ungdomen fjärran och sval och därför behandlades med en orättvis överlägsenhet, låg den dock djupt i tidens medvetande, såsom det nog efteråt visat sig. Vilka olika idévärldar öppnade sig icke i alla dessa diktares sång, och huru hade icke var och en av dem, äldre och yngre, börjande från Rydberg och slutande med Fröding, röjt upp nya vägar för diktens uttryckssätt och riktat svensk poetisk stil. Sällan har hos ett litet folk samtidigt en sådan kohort av utmärkta lyriska diktare stått i alstring.

Den ökades i slutet av 1891 med Oscar Levertin: och till allt som redan fanns, bragte han dock ännu, också han, någonting nytt.

Detta uppenbarades så fort man läst prologen till »Legender och visor», den sköna dikten »Beatrice», skaldens tillägnan av verket åt hans döda maka. Där slog en någonting, som kom från en främmande värld och som man ej förnummit förr — ty trots Heidenstams exotism fanns det dock innerst hos honom så mycket svenskt — det låg icke blott i namnet och den konstrika balladformen, vilka påminde om fjärran tidens och luftstreckts diktning, utan det låg i själva versens böljande och fylliga grace, i språkets välljudsrika prakt, bakom vilken tycktes brinna en innerligare och hetare känslornas glöd än man var van vid, samt i stämningens översinnliga saknad och vemod. Denna lidelses djupa ton är det, som ger en så stark genklang i unga hjärtan. Erotiken hade i den naturalistiska litteraturen i Sverige, som i Frankrike, egentligen tagits som ett socialt-moraliskt problem, men i hela den föregående lyriska diktningen hade den ju också haft ett underligt

bortskymt rum: för ingen av dessa diktare äro kärleksmotiven någonting väsentligt. Behovet av erotik i lyriken var högst naturligt; och denna erotik kunde icke mer, efter Jacobsen eller efter vad Ibsen lärt om förhållandet mellan man och kvinna, vara den gamla traditionella. »Beatrice» var också i detta karaktäristisk för en stor del av »Legender och visor».

På samma sätt hade Atterbom i början av »Lycksalighetens ö», när verket äntligen fullbordades, ställt en dikt »Till den hädangångna», sin hustru. Såsom han önskar, att det »diktens luftskepp», vilket bär hans Astolf, skall nå fram till henne, där hon vistas i lycksaliga nejder, så sänder Levertin sin ballad, sin »vårkvälls svala», att söka Beatrice i rymder, dit han själv icke kan komma, och säga henne vad han själv icke förmår. Dikterna äro ju mycket olika; men ett par rader hos Atterbom:

En fläkt jag redan från det fastland röner,  
vars hägringsö min längtan fordom drog

hava ett tonfall, som kunde ljuda hos Levertin.

Dock, även om Atterboms dikt lekt honom i hågen, är det från annat håll, Levertin har den litterära inspirationen för sin prolog, liksom för mycket i hela denna samling. Jag har ovan antytt hans intresse för engelsk lyrik och att ett diktutkast från något tidigare datum troligen står under dess inflytande. I »Legender och visor» finna vi detta inflytande bekräftat: det påpekas redan i någon recension — jag vill minnas Wirséns — och har sedan upprepats,<sup>1</sup> utan att Levertins förhållande till dessa förebilder dock närmare utretts. Efterbildningen spåras också mer i vissa allmänna drag, än i närmare bestämbara detaljer; men det intryck Levertin erfarit av dessa engelska lyriker, har i alla fall enligt min åsikt haft en alldeles avgörande betydelse för hans diktning.

Den s. k. »Oxford-rörelsen» i Englands andliga liv, vilken kort efter mittn av nittonde seklet i allt slags

<sup>1</sup> Sven Söderman, Böcker och författare, s. 72 f.

konstnärlig alstring yrkade ungefär detsamma som romantiken tidigare, nämligen bredare plats åt fantasin, åt känslan, åt allt det icke direkt fattbara, det mystiska, och vilken i bildande konst blev praerafaelismen, gav också litteraturen nya väckelser, hänvisande den till ungefär samma förebilder som måleriet, nämligen medeltidens och nyrenässansens konst, särskilt i Italien. De litterära målsmännen för denna riktning voro delvis desamma, som bröto väg för den i konsten, och som dess diktande ledare gälla Dante Gabriel Rossetti, hans syster, samt William Morris och Swinburne. Liksom jag tror, att Levertin närmast fått inspirationen till Paolo- och Francescafragmentet från Rossetti, så har säkert också »Beatrice» sin förebild i hennes stora, berömda dikt »The Blessed Damozel», som inleder hans första diktsamling och i vilken han skänker en utomordentligt sjäfull och vacker hyllning åt sin döda maka.<sup>1</sup> Rossettis »saliga kvinna» sitter uppe i himlen och skådar ner till jorden liksom Levertins Beatrice »dväljes vid fruktträdshäcken» i en överjordisk lustgård, och båda äro skrudade i gyllenbårdat vitt. Men det är mycket mer mysticism och abstraktion i Rossettis dikt. Genom honom har Levertin väl också blivit ledd att söka motiv för sin poesi ur tavlor. Rossetti är typisk för den inspiration, som behöver en annan konsts hjälp för att omsättas i dikt, och en massa målningar har han lyriskt kommenterat. Visserligen är han icke den första: i fransk poesi hade t. ex. Théophile Gautier i rätt vid utsträckning gått till väga på samma sätt, dock mest beskrivande tavlornas innehåll, mera sällan tillägnande sig detsamma i abstrakta spekulationer, såsom Rossetti, eller såsom Levertin tillgodogörande sig det rena stämningsmomentet i dem. I varje fall stå Levertins bildpoem de engelska närmare än de franska, utom att ämnena stundom — såsom vid bilderna av den heliga familjen — äro lika. Den utomordentliga kärleksdiktning som finnes samlad i Rossettis serie »House of

<sup>1</sup> Denna dikt nämner Levertin i sin studie över Dantes »Vita Nuova». (»Diktare och drömmare.»)

Life» erbjuder väl icke några närmare beröringspunkter med Levertins erotiska poesi, men andan är dock densamma, den oerhörda känslointensiteten, dyrkan av kärleken nära nog för dess egen skull, dess upphøjelse till en helig livsmakt. Det har sagts, för att ännu nämna en parallell, att Rossetti givit den engelska lyriken tonfall av välljud, vilka ingen framkallat förr och vilka knappast kunna efterliknas, och de exempel man anför, påminna om några strofdelar hos Levertin av en lika fulländat melodisk och graciös skönhet.

Av Morris kan jag icke finna att Levertin lärt någonting särskilt. Men däremot finnes i Swinburnes första »Poems and Ballads» mycket, som inbjuder till jämförelse med Levertins lyrik: det lärda och historiska elementet, skildringen av målningar, som hos Rossetti, beskrivning av personligheter, särskilt ur medeltidsdiktning, anslutning till denna, förkärleken för gammalfransk balladdikt (Villon), vidare — och detta är viktigast — den ständigt återkommande motsättningen mellan döden och den starka erotiska känslan, den allegoriska framställningen av lyckan, kärleken och döden, den djupa pessimismen, och slutligen det luftigt måleriska i skildringen av kvinnoskepnaden, formens mjuka sångbarhet, de ofta alltför tätt hopade adjektiven och övriga epiteten. Huru måtte icke Levertin känt samtonande strängar klinga, när han läst en dikt som »The Garden of Proserpine»: trädgården, där den får tillflykt och ro, som är trött på tårar och skratt, på timmar och dagar, och likgiltig för allt som skall komma utom sömnen, den eviga sömnen:

I am tired of tears and laughter,  
 And men that laugh and weep,  
 Of what may come hereafter  
 For men that sow to reap:  
 I am weary of days and hours,  
 Blown buds of barren flowers,  
 Desires and dreams and powers  
 And everything but sleep.



I Levertins »Monika» är samma motiv använt, ehuru omramat på ett alldeles originellt sätt, och samma tröstlösa stämning av trötthet påträffas ju i flera andra dikter. I Swinburnes »Dolores» kan man citera flera strofer, vilka tyckas stämda så, att de kunde passa in i någon Levertinsk dikt, men mest synes mig hans »I nöd» med sin ångestfulla anropan av Maria påminna om den engelske skaldens förtvivlade apostrofering av »our lady of pain». — Huru nära Levertins uttryckssätt ofta kommer Swinburnes, framgår kanske bäst om man citerar någon av Sigrid Elmlads förträffliga svenska översättningar, såsom t. ex.:

Låt oss mot havet gå, som stormar kallt,  
med skum och sand att blandas med vår smärta  
ty sorgens tår likt havets våg är salt,  
och djupet är en grav liksom ett hjärta,  
där uti döda spillror vilar allt.

Liknelsen i tredje versen skulle Levertin väl knappast ha skrivit, men det kan ej nekas, att här i alla fall är något besläktat i tonfallet. — Annars finnas naturligtvis mellan dem båda stora olikheter vid sidan av överensstämmelserna. Swinburnes i häftighet och skärpa otroligt uppfinningsrika straffdikter mot kvinnorna skulle Levertin aldrig kunnat efterbilda, hans lärda konster med rytmer och rim försmådde han, i de aldrig slutande, inventiösa men tröttsamma beskrivningarna — just på kvinnors inre och yttre — uppnår väl ingen Swinburne liksom över huvud ej i hans emellanåt så ordrika vidlyftighet. Det engelska balladskemat, som Swinburne så ofta använder, har Levertin alldeles icke upptagit: hans balladton är den lärda franska, och söker han någon enstaka gång en folkviston, så blir den nordisk, eller närmar den sig en sextonde århundradets fransk visdiktare som Ronsard.

Levertin säger i ett brev, att han med stor möda läst Matthew Arnold och Robert Browning. Jag kan ej finna, att den senare lärt honom någonting. Ej heller av den förres diktning kan jag upptäcka några omedelbara spår. Likväl finnas där många besläktade toner — man må blott



jämföra vad Arnold i ett par av sina utmärkta, djupt lyriskas schweizerdikter säger om ensamhetskänslan. Annars är hans poesi kanske alltför mycket tyngd av reflexion och stundom åter alltför precis och perfekt för att tilltala Levertin. Men hans typ erbjuder i alla fall intressanta paralleller med denne. Han är både vetenskapsman — professor i litteraturhistoria — och skald, och ingen har som han i nyare engelsk litteratur förenat en utmärkt kritikers lärdom och skärpa med en verklig lyrikers gåvor. Han hade närt sig med antik litteratur, och han hade ett vaket öga för verkligheten: därför har hans romantik ett drag av klarhet, enkelhet och fulländning, som man icke alltid finner hos praerafaeliterna. Han är tillika intagen av medeltiden, och Tristan har i hans sympati samma rum som Antigone. Hans poesi är vek och känslig, lika musikalisk och graciös i uttrycket som allvarlig till innehållet, bärande i ett som annat prägeln av den finaste kultur. Man ser vilka väsenslikheter här förefunnos, och säkert har Levertin funnit sig andligen nära besläktad med denne skald, om han också icke kände i Arnolds diktning den stora, omedelbara fläkten, såsom i Swinburnes.

Det engelska inflytandet gav, såsom det ofta händer, vissa förefintliga dispositioner hos Levertin understöd, stadga, fyllnad, och bidrog till deras utveckling i den form de togo. Hans pessimism ha vi, särskilt i ett antal ungdomsdikter, funnit tidigt rotfäst; men den har ännu icke fått samma vemodigt melodiösa uttryck i hans poesi som senare. Han är helt besjälad av beundran för konsten, men han har icke hittills försökt analysera stämningen i ett bildverk genom att omsätta den i ordens rytm och melodi. Han har genom sina studier förts till de rika medeltida poetiska källorna, men de ha icke tidigare gjort anspråk på att träda in i hans dikt och lämna material till hans poetiska symbolik. Han har kämpat med formen och använt fylliga, tunga, ofta svårhanterliga versmått; nu finner han, att lätta jambiska metrar lika väl kunna tolka dessa stämningar, blott givande dem ett vekare drag,

som låg väl för hans lynne, men också en större åskådlighet. Allt detta hade realiserats i praerafaeliternas diktning: hos dem alla konstatera vi ett starkt inflytande av målarkonst på diktkonst, en tendens att kläda figurer och stämningar i medeltida former, en böjelse för den mystik som katolicismen tyckes dem, visserligen med konstnärliga medel, mana fram, en strävan efter musikaliskt suggererande välljud i versen, men också efter en utvald, stundom till det preciosa gränsande diktion, där biståndet av romantikens gamla praktmedel, färger, metaller, solnedgångar m. m. icke försmås och vilken trots sin kräsenhet är utomordentligt rik på stämning. Härtill kommer, i synnerhet hos Swinburne, en mycket stark känslointensitet. Och allt detta återfinnes i Levertins lyrik, vars sålunda sammanfattade kännemärken icke låta den identifieras med någonting föregående i svensk diktning.

Därmed är naturligtvis ingalunda sagt, att Levertins romantik på svenska skulle varit möjlig utan den svenska nyromantiken vid århundradets början. Det är något, som man har mycket svårt att avgöra. I intet fall är denna nittitalsromantik, åtminstone sådan den uppträder hos Levertin, någon direkt fortsättning på den gamla, såsom den t. ex. är hos Wirsén. I en vacker uppsats om »naturalistisk romantik» har Fredrik Vetterlund klargjort, vari den djupa väsensolikheten i fråga om själva idéerna ligger. Det kan bli en tacksam uppgift att anställa en noggrann undersökning rörande överensstämmelser och åtskillnader i hela den poetiska tekniken. Man vore frestad att också på den tillämpa Vetterlunds uttryck: ty trots att bilder och färg äro helt andra än naturalismens, så för dock denna romantik allting mycket närmare till oss, gör det levande och verkligt, blodfullt och innerligt på helt annat sätt än den gamla romantikens teknik, vilken klädde sina känslors föremål i eteriska hamnar och helst spann ut tråden, som förenade två väsen, så lång och tunn som möjligt. Levertins vers saknar helt och hållet det barnsliga i tonfallet, det lätta, ljusa, liksom bara utandade i ord-

sammanställningen, som så ofta finnes hos Atterbom, den kultiverar ej det musikaliska för dess egen skull, formar icke heller bilder av fantastiskt stoff, helt främmande för verkligheten. Trots alla syrener och jasminer och narcisser i Levertins dikt, har denna intet att göra med Atterboms »Blommor»; på sin höjd kan man finna en rad, där en befryndad klang gömmes, som i Atterboms »Stjärnblomma»: »Blekt anletet är och vit hennes dräkt.» Och möter man annars ett anslag, som tyckes taga upp något gemensamt motiv, föres detta i alla fall vidare på ett helt annat sätt — såsom stjärnekören om kärleken och smärtan i »Lycksalighetens ö». Vida mer än den Atterbomska, hade Stagnelius' diktning bort kunna ge Levertin anknytningar, icke blott för den hetta och lidelse, som färgar hans uttryck, men också genom diktens eget ursprung i ett överstarkt subjektivt känsloliv, skuggat av den ständiga dödstankens mörker. Men hela den krets av mystisk religiös spekulation, som omger den dyrkade kvinnobilden hos Stagnelius, var Levertin alldeles främmande, och föga tilltalades han av dennes överspända sensualism. Dock, ingen i föregående svensk litteratur liknar Levertin så mycket i den lyriska diktionens mättade kolorit och brusande klang, och när denna vers dessutom är ett utbrott av besläktade själsrörelser, är det ej underligt, om detta hos den yngre skalden i en del tonfall och sammanställningar gestaltat sig så, att den äldres dikt stiger för minnet. Men också här kan det blott bli fråga om en omedveten och tillfällig anslutning.<sup>1</sup>

För övrigt kan man bland svenska skalder väl knappast

<sup>1</sup> Enskilda likheter med Stagnelius' diktning erbjuder den Levertinska i flera fall. För båda äro gyllene och purpur älsklingsord; den förres talrika bruk av ordsammansättningar påminner om Levertins; ett uttryck som »aftonrodnans salar» är besläktat; »chor» användes ofta av båda; »kolnad» (för »förkolnad») har jag antecknat som en reminiscens; när Levertin säger: »festligt blänka himlens bloss», så är detta ett av Stagnelius mycket omtyckt adverb; »vällust och dess syster smärta» (»kärleken») är ju en sammanställning som, om ej med samma ord, är genomgående även hos Levertin; i »Vårsånger» har särskilt den tredje en prakt och yppighet i diktionen, som för tanken till Levertin.

hänvisa till någon annan än Snoilsky. Det förefaller som om Levertins sätt att i början av en dikt precisera tidpunkten, stället o. s. v., med andra ord genom reella bestämningar bringa in mera åskådlighet, skulle påminna om Snoilsky — och därmed kanske det genomgående drag, som förflyttar hans romantik inom verklighetens rāmärken. I allmänhet tänker man på den äldre skalden, då formen hos Levertin kännes kallare, glattare, mer avslipad än vanligt. Också i ett uppslag sådant som »Vi judar, vi vänta Messias» och det upprepade temat i samma dikt: »Det hoppet har burit släkter... Det hoppet har lyst vid bårar» etc., kan igenkännas ett tekniskt grepp, som Snoilsky icke ogärna använder. Denna Levertinska dikt är ju också den tidigaste i hela samlingen, från en period, då han ännu var känsligare för påverkan än efteråt. Man frågar sig, om hans »På judiska kyrkogården i Prag» uppkommit med minne av Snoilskys nära nog lika benämnda och precis samma motiv — stenar i stället för blommor på gravarna — behandlande poem. Levertin säger i ett brev, att han velat ha dikten »impeccabel», att den skall verka genom den klassiska enkelheten. Detta kunde ju innehålla en häntydan på, att han ville göra någonting i samma stil som den äldre korta, helstöpta dikten; men mindes han den, ville han naturligtvis också visa, vilket annorlunda djupt intryck han, en stamförvant, rönt av synen på kyrkogården. I själva verket uppnår Levertin i sin fulländade dikt helt och hållet Snoilskys plastiska utformning, men genom symboliken av blommorna i slutet och den bittra tonen över det hela blir hans dikt bredvid Snoilskys beskrivande och deltagande nära nog som en personlig utgjutelse av smärta. Jag citerar senare hälften av den och två strofer ur Snoilskys:

Där den förtröttade fått somna  
från hemlös vandrings tistelstråt,  
och ängsligt hjärta äntligt domna  
från andras hån och egen gråt.

Där ej med sommarns löften gäcken  
den döda ro, som vunnits ren.

Ej blommor lägg som kärlekstecken  
 på vårdarne, ej grönt. Lägg sten!

— — —  
 Här sållar ej sorgen rosors prakt  
 kring ödsliga viloställen;  
 vid vart besök blott en sten hon lagt  
 en småsten på grova hällen...

Ett hjärta som bidar Messie fred,  
 ett hemlöst och trampat hjärta  
 har med en suck och en sten lagt ned  
 sin andel av Juda smärta.

Att fransk poesi haft sin del i den Levertinska diktens tillblivelse, ses redan av några stoff han använt. Men dessa motiv ur medeltida sånger och legender — i första samlingen »Florez och Blanzeflor», sedan »Iwan och Gawian» m. fl. — hava i själva behandlingen ingenting, som påminner om källorna, de äro, som liknande motiv alltid hos Levertin, endast brukade som symbolisk omklädnad för egna erfarenheter och reflexioner. Till och med då han upptager balladformen, som han naturligtvis lärt ur den senare medeltidens franska poesi, gjuder han i den ett helt modernt innehåll. Faller oss någon förebild in vid dessa dikter, så blir det närmast den engelska poesi, varom nyss talades. Detta må icke missförstås: själfvallet hade Levertin en ingående förstahands kännedom om medeltidens diktning, och han hade tillägnat sig den med samma intensiva fördjupning, med vilken han levde sig in i varje yttring av litteratur och konst, där han fann någonting med sitt eget väsen besläktat. Men han har aldrig försökt eftergöra någon medeltidsdikt, vare sig fransk eller annan (icke ens »Damen utan nåd» är någon direkt efterbildning). Han minnes stoffet, det lockar honom genom sin romantik och emedan det lämnar frihet åt fantasin, han minnes det småningom mer såsom bild än som berättelse, och han diktar en ny text till denna bild. Men just häri liknar han de praerafaelitiska skalderna i England. Eller också lägger han, med en mycket lätt maskering, i en sådan medeltida



figurs mun sitt eget tal, såsom senare i »Chastelards sång» och »Lancelots sång». Ungefär på samma sätt använder han religiösa motiv och även de antika, av vilka det finnes färre än vad hans då ännu icke glömda, omfattande grekiska studier låte vänta. I prologen till »Legender och visor» kan man väl, jämte Rossetti, direkt påminnas om Dantes »Vita nuova» (Beatrice), epilogen åter med sin bild av Stygens flod och namnet Alceste för oss över till antiken. Men till formen är dikten kanske närmast en moderniserad italiensk canzone.

En kritiker, som är nära förtrogen med Alfred de Mussets diktning, har framkastat, att i en av Levertins tidigare dikter skulle finnas någonting av den unge Musset.<sup>1</sup> Jag har svårt att se, vari detta skulle ligga. Jämförelsepunkterna synas mig snarast böra sökas i den lyrik, som betecknade höjden av Mussets bana, den djupa besvikelse på allt, som andas ur »Nätternas» vemodsfulla patos och som också bär andra dikters pessimism, den hänförelse, med vilken skalden omfattar en förgången tids och även religionens skönhet, det allvar inför livet varom dessa dikter över huvud vittna, när man ställer bredvid dem uppsluppenheten och den lättsinniga överlägsenheten i de tidigare. Vad som emellertid hos Levertin synes mig särskilt påminna om Musset, är sådana dikter, där han ger en vidlyftigare utarbetad situation, vanligen i femfotad jambisk vers, och inom dess ram lägger ej blott en kärleks-episod, men också reflexioner över varjehanda ting, medan situationen själv avspeglar sig mot bakgrunden av den omgivande staden eller naturen. Detta är även karaktäristiskt för Mussets berättande dikter i allmänhet, till och med för dem i mindre format såsom »Lucie», och man skall ha lätt att i sådana dikter av Levertin som »Stockholmsidyll» och »Sång före natten» jämte ett par till finna överensstämmelser med dessa. I den sistnämnda dikten verka särskilt de många avbrotten mycket Mussetskt, reflexionerna om skaldens eget liv och de sociala betrak-

<sup>1</sup> Sven Söderman, a. a. s. 73.



telserna, i vilka senare man dock även med god vilja kunde spåra en reminiscens av Victor Hugo — såframt de ej helt enkelt äro hågkomster från Levertins egen tidigare period med dess sociala svärmeri. — Den franske skald, som Levertin åtminstone i ett senare skede av sitt liv ställde högst bland alla var Alfred de Vigny — han beundrade ofantligt »Moïse» och fann att världssmärtans gränslöshet aldrig blivit så mäktigt uttryckt som i Moses' ord: »mitt huvud är för tungt att vila vid en barm»; de blevo en formel, som han ofta bar på läpparna, för hans egen tro på sin förutbestämmelse att aldrig helt få njuta hjärtats lycka. Kanske kan själva konceptionen av dikter som »Shylock» och »Ahasverus» bringas i samband med Vignys dikter av detta slag — båda äro ju gestalter, som i sig personifiera ett lidande, en saknad, vida större än det rent personliga.<sup>1</sup>

Jag har tidigare bland litterära inflytanden, som bidragit att utveckla Levertin mot det mål, han närmast uppnått i »Legender och visor», nämnt Jacobsen, och jag skall i det följande återkomma till honom. Annars har jag i fråga om källorna icke mera att tillägga. Så litterär Levertins hela diktning än verkar, är det likväl icke lätt att föra den tillbaka på några bestämda förebilder. Det mesta av vad här ovan framhållits gäller också helt allmänna, nästan obestämbara drag. Levertin har utifrån upptagit hela föreställningskomplexer och förarbetat dem självständigt, men han har ingenting imiterat. Såsom den gamla romantiken fått en väsentligt annan färg när den passerat genom hans tem-

<sup>1</sup> Det ligger nära till hands att spörja efter inflytande från Baudelaire med hans exotism och hans färgprakt. Det har dock icke förefunnits. Ett par obetydliga reminiscenser kunde i »Fleur du mal» dikten »Femmes damnées» giva, när man tänker på dess sista strof: »Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies, Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains»... men det är dock någonting helt annat än »De visa och fåvitska jungfrurna». Likaså är motsättningen i sonetten »Les deux bonnes sœurs» annan än den i Levertins »Systrar». Icke ens från Baudelaires »Tableaux parisiens» har han något. Olikheten i diktarlynnnet framgår bäst om man läser den franske skaldens »A une Madone» och jämför den med Levertins dikter till Maria och den tillbedda.

perament, så sker även hans anslutning till den moderna engelska lyriken på ett alldeles originellt sätt. Det är egendomligt att se, huru ett poetiskt sinne, så fullständigt öppet, så känsligt mottagligt för alla skönhetsintryck och särskilt för det som står dess eget väsen närmast, likväl kan låta de starka sidorna i sin individualitet skaka av sig nästan allt det sedda och hörda, så att där stannar kvar blott liksom en lätt slöja eller som en i fjärran klingande melodi, vilka icke hindra oss att förnimma den egna personlighetens pulsslag såväl i diktens innehåll som i dess form.

\* \* \*

Det är tid att skärskåda den utveckling i det poetiska arbetet, som till resultat gav diktsamlingen från 1891.

Bland de ovan i inledningen behandlade lyriska ungdomsförsöken från tiden omkring 1885—88 fanns det några stycken, i vilka övergången till de tidigast skrivna dikterna i »Legender och visor» lätteligen kan skönjas. Redan 1885 begynte ju räckan av de »judiska motiven» med tvenne dikter, av vilka den ena under namnet »En gammal judisk sång» intagits i samlingen. Den är väl gjord, men har icke något personligt patos; ett uttryck som att hoppet »tröstar med sitt majestät» tyder ännu på ovana; ett annat, »länkbunden själ», kan redan betraktas såsom typiskt Levertinskt. I dikten »Majdrömmar» är rytmen ganska frigjord från den tyngd som i allmänhet utmärker dessa försök, och diktionen är full av musikaliska element, ehuru ännu icke sovrad från överflödiga beståndsdelar. I »Hög-sommar» (likt den föregående tryckt i »Sista dikter») lösgör sig ur alltför många uppräknningar och realistiska detaljer i sceneriet en starkt mättad sommarstämning, och en antydning, visserligen varsam, om unga känslors orofyllda drömmar och heta glöd bildar inslaget. En annan dikt med samma namn (I: 209) visar redan hän mot döden, men med fruktan och sorg. Helt annorlunda uppträder förgängelsetanken i den dikt, »Lycka», vilken visserligen står

som den näst sista i »Legender och visor», men är skriven tidigare än samlingens övriga, med undantag av Messiasdikten: döden är den högsta lycka och den utsöktaste njutning, och rent av raffinerat skildras de underbara sensationer som upplösningsslummern och förintelsen medföra. Oaktat den ingenting har av de citerade ungdomsförsökens förtvivlan, står den dem dock nära genom sin bottenlösa pessimism i förhållande till livet, ej mindre än genom sin form. Frapperas man av det rent språkligt vackra anslaget i början (jag frånser helt och hållet från det faktiskt oriktiga i bilden): »Som blad från narcissernas vårtrötta blom» — och har det starka allittererandet framkallat några klangeffekter, så kan å andra sidan icke det ansträngda bemödandet att skapa egendomliga bilder döljas, ej heller uttryckets brist på poetiskt innehåll och åskådlighet: dessa vackra narcissblad från första versen som »dala mot trädgårdens sandning» — »En kåre kylde mitt kindben, mild, som en tvinsjuk sisters avtärda händer» — »tystnader, tunga på domning och död, min förtröttade hörsel skänkte sin smekning» — »smekningens spasm mot en skälvande hy». Ingen nekar dessa bilder mening och innebörd, men de fordra eftertanke för att skönjas, och det poetiska bildspråkets ändamål är icke att göra dikten svårare förstådd. Ett stycke som detta upptar avigsidan av Levertins poetiska stil och har kunnat bidra till att mot denna väcka betänkligheter, liksom hela dikten har kunnat ge intryck av det »sjukliga» hos skalden, som man så mycket talat om. Ser man den i dess historiska sammanhang, blir den intressant genom att visa, hur mycket arbete det kostade Levertin att förverkliga vad han strävade efter i sin verskonst.

Färdig är icke heller den lilla dikten »Sommarkväll». Den betecknar visserligen en stor förenkling — blott fyra korta strofer, de första givande naturmålningen, de sista den subjektiva stämningen. Naturbilden är icke så enkelt fattbar, som den genomskinliga formen betingar: »från sädesfältens gula vålmar var glansig strimma sipprat bort» — detta är icke särdeles klart. Ett metriskt fel påminner

om ungdomsförsöken. Pessimismen går icke längre än till en »kvällstrött» klagan över ungdomens flykt och lidelsens »kolnande»: genom sin enkla omklädnad övertygar den mer än dödsförtjusningen i »Lycka», men fastän genomträngd av djupt vemod, tyckes den icke obotlig.

Dock, huru starkt dödstanken sysselsätter den unge skalden, det visa de övriga till denna tidigare grupp hörande dikterna: »Mor Död», »En dröm», »Sömnens slott», alla skrivna — låt oss ihågkomma detta — innan den stora sorgen hade träffat skalden, alltså under en period, då hans liv tycktes lyckligare än någonsin. Jag har tidigare betonat, att denna idériktning är rotad i någonting väsentligt i Levertins egen personlighet, och att den om icke grundlagts så åtminstone mäktigt stärkts genom hans sjukdom är tydligt. Detta behöver icke innebära, att varje poetisk konception över dessa ämnen var ett omedelbart smärtans skri ur hans inre. Han var alltför litterärt anlagd för att icke inse sådana stämningars värde i egenskap av poetiskt stoff; de harmonierade dessutom så förträffligt med många estetiska betingelser i hans natur, och särskilt lämpade de sig att bäras fram av det vackraste tonläget i hans språks instrument. Därmed är återigen självfallet icke sagt, att han skulle »koketterat» med dessa stämningar, såsom det så gärna påstods. Allvaret i de tre dikter det här närmast är fråga om kan ingen jäva.

De visa alla en helhet i formen, som är ett påtagligt framsteg från de sist behandlade dikterna. De giva alla motivet i symbolisk omklädnad. »Mor Död» är en vackert genomförd personifikation, med den visserligen icke nya tanken (den återfinnes bl. a. i Atterboms »Vallmon»), att döden söver in till drömmar om barndomen. Men huru stilen vunnit i renhet, jämförd med »Lycka», kan man se av bilden i tredje strofen: »Mot min tinning fläktar förgängelsens vind — så sval som en andning från skogens mosse», vilken står i lycklig samklang med den tidigare bilden om den gamlas öga: »svart som tjärnens kvälls-

dunkla vatten». Ännu mognare synes mig »En dröm», där skalden tänker sig som »en av dessa gubbar som Rembrandts etsnål tecknat dem» och således för första gången begagnat ett konstverks innehåll — jag kan icke säga, huruvida han tänkt på någon bestämd teckning — för att uttrycka sin poetiska idé. Bilden av den trötte gubben vid synagogans vägg gives mycket åskådligt och i uttrycket är en viss realism: »nödens skabb», »bettlarfoten brun av träck» — någon gång faller ett ord, som ej passar rätt i stilen: »lidelsens sterila kamp». Kanske har man att läsa ut en personlig bekännelse ur raderna om Jehovah: det brinner ej någon bön på den plågade gamles läppar och ej en suck om lindring, ty »vi talat ut — en ringa vinning mig årens långa böner räckt». Döden mötes nu ej som njutning, blott med oförfärat och stolt mod, men »utan hopp» — det är en manligare och omedelbarare ton än i de andra sammanhörande dikterna.

Den tredje av dem, »Sömnens slott», är full av romantik och musik. Här tager Levertins diktning plötsligt en strålande flykt:

Bland susande pilar står sömnens slott  
med tinnar och mörka murar  
och röd virar vallmon ringlande skott  
kring järnsmidda fönsterburar.  
Med vindbryggan oppe och rigeln stängd  
som en fästning borgen vilar,  
och skuggorna följa fasadens längd  
under slutningens susande pilar.

Det rytmiska skemat är väl ett av de vanligaste i nordisk balladdiktning, men på det har Levertin vävt några strofer, vilka i konstfull utarbetning och språkligt välljud överträffa allt vad han hittills skrivit och plötsligt uppenbara hela fägringen i hans diktning. Den är kanske ännu icke fullt självständig, emedan den mycket påminner om den gamla romantiken; dock tyckes den buren av en fastare melodi och rytm och svällande av en starkare färg, varigenom suggestionen får en i bästa mening sinnligare karaktär, blir mer påtaglig:



Det är nattens stämmor, som sorla om sol  
 över slumrande, dimblå riken,  
 där luften står tung utav nattviol  
 och i mollton skälver musiken.

Man kan följa en mycket medveten, men likafullt nu helt annorlunda än i de tidigare dikterna frigjord strävan efter den konstnärliga effekten: jag hänvisar till senare hälften av den ovan citerade första strofen, hur där, i andra raden, med en utmärkt beräkning de trefotade takt-delarna i versens mitt äro ersatta av tvåfotade på det att den dröjande rytmen skall måla borgens fästningslika lugn; hur illusoriskt sker det icke? Och ypperlig är i de två sista raderna verkan av de hopade u-ljuden, i synnerhet när man till jämförelse tar upp slutstrofens skildring av sömnens prinsessa med variationerna på i-vokalen, symbol av den dödsisande kylan:

Hennes hy är vit och vit hennes dräkt  
 som en frostnatts kristalliska imma.  
 Den slumrar, som kysst hennes andedräkt,  
 till tidernas yttersta timma.

Denna dikt går ju tillbaka till den i mångfaldiga former av poesin behandlade sagan om prinsessan i det sovande slottet, vilken den dock ger en självständig tydning. Men närmast har Levertin säkert fått uppslaget från Jacobsens dikt »Ønskerne». Den första strofen erbjuder en mycket stor likhet:

Saa sikker du stander, du mørkladne Borg  
 Med Volde og Gravene brede,  
 Med Broen optrukken og Porte tilstængt,  
 Ja sikker som Fjeldornens Rede.

I denna borg sover Signelil, och till henne tränger sig ett brokigt tåg av gestalter, en böjer sig över den snövita pannan, en leker med de vita fingrarna, en slingrar sin arm om den snövita halsen o. s. v. Det är således blott uppslaget och sedan situationen, som överensstämma, ävensom — det är visserligen icke det minsta — rytmen; rimflätningen och strofbyggnaden äro andra, och Jacobsens



dikt, ädelt stilren och av en sval, stilla skönhet, har icke den Levertinska versens prakt.

Till denna grupp höra slutligen två dikter, vilka Levertin icke upptagit i samlingen, nämligen »Skymning» från hösten 1880 och »Diana från Ephesos», utkastad redan 1887 men utarbetad sommaren 1889.<sup>1</sup> Den förra har några vackra och kända rader (t. ex.: »Det timman är, som bjuder sorgens vin — ur sina bräddade och bittra skålar,» samt hela första strofens mycket målande bild av höstafftonen), men den ängslade stämningen är i slutet svagt återgiven, och det finnes några otympliga fraser av det slag vi känna från dessa ungdomsdikter. Den andra börjar med en likadan realistisk skymningsbild, men från Paris, och för skalden stiger ur vimlet bilden av Diana från Efesus, »all mystisk älskogs höga härskarinna», som går längs bulevarden med månens skära i sitt diadem, månens glitter i sin blick »och månens trolska glans kring mantelbrämet» och drager med sig skaror av män, vilka småningom förvandlas till ett dödståg av skelett, bärande »mot okänd ort sin värld av åtrå». Denna bild är icke originell, den har visst använts både om Paris och andra nöjets offerplatser. Men om ock fantasin är litet tunn, verkar synen dock skådad och en strof som denna har, redan materiellt, en viss suggestiv kraft:

Så såg jag skaran hemsk och underbar  
mot okänd ort sin värld av åtrå bära,  
men över böjda kranier sken klar  
en blåvit månglans från Dianas skära,  
och än flöt ljuv, som honungen i höst,  
en nardusdoft från hennes hundra bröst.

Versen är för det allra mesta oklanderlig, och här och där finner man rader, vilkas fall man ej förnummit förr, klang av strängar från Levertins ännu oprövade erotiska lyra: »Ur hennes våld ej någon kommit loss — som en gång blott har famnat vilt en kvinna. — Var droppe

<sup>1</sup> Båda stå i »Sista dikter»; den förra hade naturligtvis bort föras under den första rubriken »Ungdomsdikter».

blod som en gång stått i glöd — än hennes ära prisar till sin död.» — När dikten kasserats, har det skett, emedan den både till form och ingivelse är ojämn.

Under dessa åttitalets sista år flödar ju Levertins alstring mycket sparsamt, och det är, som vore hans lyriska fantasi inställd blott för en enda trång krets av motiv. Hans ivriga vetenskapliga sysselsättningar giva heller knappast tid att utvidga den och förarbeta till poesi vad livet bringar honom av intryck: detta förklarar ock i sin tur enformigheten i de få dikternas ämnen. Man hade kunnat vänta, att Levertin efter det slag som drabbade honom genom hustruns död, skulle grävt sig allt djupare in i den idévärld, vilken närt hela denna mörka diktning, och fått ny näring för den. Men han förstummas i stället helt och hållet: det handgripliga står dock i alltför bjärt förhållande till det abstrakta, som han diktat om hittills: den läkedom, dikten icke skulle kunna giva honom, den söker han i fortsatt vetenskapligt arbete. Först från sommaren stammar nästa lyriska stycke, »Systrar». Det har egentligen icke någon starkare ton av smärta eller förtvivlan än de föregående: men till dödens gestalt har nu sällat sig kärlekens, och när han förbinder dessa två med varandra — kanske icke utan en hågkomst från Swinburne — har han sagt allt. Men han har också lyft de båda »systrarnas» gestalter från den vanliga symbolikens plan och givit dem någonting överjordiskt högt och stelt, där de skrida framåt, fördelande sina håvor, likgiltiga för, om i deras spår förnimmas förtvivlans rop eller fröjdernas rus, välsignelsens tack eller förbannelsens gråt, och skådande »annat än människosyner». Deras verk är ödets, som icke frågar efter de dödligas lycka eller olycka, och vad meningen är med dessa växlande gåvor, vilka alltför tätt följas åt, det blir för oss förborgat: sådan tyckes mig diktens av dov resignation burna tanke. Formen är utan vank, rytmen långsam som innehållet fordrar, och bilderna icke överlastade, endast någon gång alltför abstrakta: »Den ena med spännen av sång och av skratt — har häktat

sitt bälte av midsommardrömmar», eller sökta: »rosor... som glöda likt vinstänk på bröllopstilja».

Den första vistelsen i Davos 1889—90, som blev avgörande för Levertins litterära ståndpunkt, är emellertid icke rikare på alster, än att han under den skriver fyra av dikterna i »Legender och visor». En av dem står »Systrar» mycket nära: »Kung Liv och drottning Död», men skillnaden är dock stor och betecknande. Här har Levertin arbetat sig fram till ett versmått av större enkelhet än han någonsin förut begagnat; det är icke utan att det påminner om folkballaden, och då man tänker på den samtidiga »nyårsvisan», förefaller det som om Levertin av någon yttre anledning länkat sin uppmärksamhet på folkvisdiktningen, också den en form av den »romantik», som nu fått hela hans sympati och varom han talar i brev från just denna tid. Dikten är både fastare i greppet och graciösare i formen än »Systrar», och den jämförande beskrivningen av de båda gestalterna är enklare och åskådligare. Man fäster sig vid den nya uppfattningen av döden: icke mer den blida modern som bringar lyckliga drömmar, ej heller den svala, överjordiska systemen; visst bär hon sorgens slöja »kring pannans marmorvita hud»,

men munnen lyser röd som blod  
i dystert, vilt begär,  
och högt i dunkla lockars flod  
hon aftonstjärnan bär,

och hon tröstar icke, hon spelar lystet tärning med kung Liv om människoödena, där de mötas under en timme »i aftonrodnans gyllne slott — vid solnedgångens glöd». Det är också i konceptionen någonting av folklig romantik, som icke har rum för ett tankeperspektiv, sådant som »Systrar» öppnat, om också tärningsspelet vill antyda slumpens del i människornas lott. — På ett annat slag av inspiration beror »Mellan skyar och berg», från samma tid. Det är ständigt dödstanken, som ligger i hågen, men synen av alperna, blandad med känslan att döden är hemma i det

samhälle, som omger honom, föder den storslagna bilden av »dödens isiga konungarrike», som likt ett nordpolslandskap i vintersömn ligger mellan skyar och berg och där — märk denna bekännelse! — inga »livets harposlag» någonsin skola lösa den »vita förtrollningen» och aldrig en återuppståndelses dag lysa med sommarsol över tegarna. Dikten pekar framåt mot liknande motiv i den tredje diktsamlingen. — Alla dessa dikter äro rent skildrande; med förstelnat sinne och fast hand återger skalden blott bilder av den okuvliga, outplånliga förintelsen, vilka icke upphöra att framställa sig för hans fantasi. Detta ger dikterna en kylig och opersonlig höghet och dödstanken ett mäktigt lugn. Men i ett stycke med liknande motiv, skrivet några månader senare, »Passionsnatt», klagar han själv i förtvivlan över denna isiga kyla, som tomheten lagt över hans sinnen: medan allting ryser och vrider sig under minnet av långfredagsnattens »gråt och mysterium» och i hans eget hjärta spåren av »gångna passionsnätters sår» lysa röda, förunnas det honom icke att ens förnimma »sorgens lycka och tårars högtidliga tröst»: lika död som korset av trä bevittnar han passionsnattens sorgefest. Den psykologiska bilden är klar och gör också de föregående dikternas innebörd tydligare; men omramningen är ganska tung och hela denna fantastiska föreställning om krucifixen, som få »dödsvåndans dystra glans» och madonnabilderna som förvridas, har någonting överlastat. Men långfredagsmotivet rann upp ur den smärtsamma tilldragelsen ett år tidigare, och det växte ut under intrycken av den katolska omgivningen samt gav skalden den som han tyckte verkningfulla sammanställningen. Så ha vi här den första kristna och katolska inspirationen, om vi så få säga, i hans diktning. En annan nyhet är versmåttet, det om åtta korta rader, som Levertin sedan så ofta skall använda, här dock ännu ganska oroligt på grund av den helt godtyckliga växlingen mellan jamber och anapester, vilken ofta framkallar obekväma stavelsehopningar och hindrar versen att flyta.

Redan på hösten har Levertin emellertid skrivit »En gammal nyårsvisa», med skäl ställd närmast efter prologen i hans bok och en av dess yppersta dikter. Det är svårt att säga, huru han kommit på motivet — kanske något barndomsminne, som vaknat i ensamheten och som han förbundet med sina sorgmodiga reflexioner över livet till en allegori över Staffan stalleträns fem hästar, vilken slutar med sorgen och döden. Denna allegori är genialiskt funnen och genomförd inom den av folkvisan givna enkla, med fullständig stilrenhet och rytmisk säkerhet fasthållna formen. Hur förträffligt motsvarar icke karaktäristiken av de olika »fålarne» det som de symbolisera: kärlekens unga hingst, grann som en sol med sitt selyg av blomster, lyckans ståtliga, guldsmidda sto, nödens haltande gula black, sorgens svarta fåle med huvudet böjt mot marken och sist dödens isgrå skimmel, vars hovslag ljuda som »mull mot kistelock». I och med denna dikt har Levertin ännu bestämdare än i »Kung Liv och drottning Död» tagit ett steg in på ett för honom nytt formområde, där han lär sig rytmisk precision och knapphet i uttrycket, allt medan han till detsamma medför sitt redan så starkt personliga diktspråks musikaliska och metaforiska rikedom.

Emellertid blir det nästa sagomotiv han använder ett litterärt, och formen får därav sin prägel. »Florez och Blanzeflor» har en konstfull strof på sex rader med ett rim för var sin udda och jämna versgrupp och det »parlando» i rytmen, för vilket Levertin under dessa år — och för resten även senare — hyser en så stor förkärlek. Av den medeltida sagan har han stoffligt upptagit så gott som ingenting: det är namnen, som gett honom suggestionen, men hela historien hade kunnat berättas om vem som helst. Och dock vilar en väsentlig del av den förtjusande poesi vari denna livsbild är inhöljd som i ett skimrande flor, på namnen: ur detta »blommas och vitblommas kärlek» växer det fram vårdofter och äppelblommornas snöfall kring kungabarnens lek och sommarens fågring kring deras bröllopsfest, liksom hela den avlägsna romantik namnen



påminna om, skänker sin grundstämning åt det hela. En alldeles mästerlig återspeglning får denna stämning i den sista strofen: diktarens tankar vandra till sägner om kungabarnens kärlek medan aftonrodnadens facklor blänka vid den döende dagens bår och vårens skymningslöja faller över hans ensamma vandring. Men, som sagt, dikten ger blott en enkel livsbild med ett skede skildrat i var sin strof: barndomens lek, föreningen, livet tillsammans i sorg och lust, tills döden plötsligen är där. Och den oändliga innerlighet, den återstrålning av förlorad lycka som ligger över hela detta härliga stycke, lämnar oss icke i tvivel om dess ursprung.

Samtidigt med denna dikt — sommaren 1889 — är blott ett av de publicerade styckena, »Pietà», nu utkastat under rubriken »Mörker» i en mycket vidlyftigare form än den slutliga.<sup>1</sup> När Levertin i ett brev säger, att den uppstått under inflytande av Thomas a Kempis, så är det väl i bekännelsen om »vår förnedrings summa», »skymfens timmar», »skammens stunder» och synders och brottets utsäde, som man får söka hans spår, men knappast i skaldens slutsats, »att leda och drägg ligga evigt på botten — av lidelsens elddryck och tårarnas lut», ej heller i hans bön om glömskans förintelse, vilken han ber mörkret gjuta över jorden. Man kan se var fröet till denna önskan ligger: i nyss citerade brev talar han om sin längtan efter mörkret under de ljusa sommarnätterna, och det är den som nu i förening med den djupa tröttheten i hans sinne, ledan vid allt, skapat hans hymn till den »nåderika modern». Men dikten bär prägel av en dylik reflekterad tillkomstprocess, och det är egentligen blott i anslaget, upprepat i slutet, hymntonen hållits uppe som den borde, medan det övriga icke verkar med samma kraft. Därtill bidrager det icke alltid lyckliga uttrycket (t. ex. »svedan av sorgernas tuktt», varmed menas den tuktan, det straff, som sorgerna låta övergå oss). Men märklig är i denna åkallan föreställningen

<sup>1</sup> I: 291 står »Bergsskymning» av förbiscende under Mörsil, ehuru senare under Davos. Den hör till den senare tiden.



om mörkret som en bild ur grekisk reliefskulptur: »Din amfora höj och gjut uti floder — din glömskas skuggor kring jordens rund.»<sup>1</sup>

Innan Levertin för andra gången reser ned till Davos och begynner den enda verkligen ymnigt givande perioden under detta skifte av sin lyriska alstring, skriver han i Mörsil ännu en dikt, som han kallat »Ett minne» (avtryckt I: 291). Innehållet, i förening med namnet, gör att man är berättigad sammanställa detta stycke med Francesca- och Paolo-fragmenten, medan formen är en frukt av vad Levertin läst under tiden: annars hade han säkert icke använt ett sådant versmått. Man förstår att han icke ville trycka dikten; men den har delar av stor skönhet, och följande strof t. ex. håller jag rent språkligt för en av de vackraste Levertin under denna period skrivit, med en så stor finhet synas mig, i synnerhet i förra hälften, ljudvalörerna fördelade och hela tonläget samklinga med stämningen, särskilt om man jämför strofen med den näst föregående, som målar den häftigaste lidelse:

I tidens timglas sanden  
stod stilla en kort minut,  
och över den gyllne randen  
rann livets elddryck ut.  
Långt bort från gråa öden  
i verklighetens värld  
vi styrde hän mot döden  
vår vilda kärleksfärd.

Levertin har kanhända märkt, att här är ett fel i bilden i början: det är först frågan om tidens timglas, och sedan om dess gyllne rand och den elddryck det innehåller — en sammanblandning således av två olika föreställningar vilka ordet glas väcker; och kanske bidrog detta till att dikten blev liggande bland hans papper.

Resten av innehållet i »Legender och visor» — vidpass två tredjedelar — faller inom det år, som föregick samlingens utgivande. Framför allt var våren 1891 fruktbar.

<sup>1</sup> Detta har tidigare påpekats av någon anmälare.

Denna alstringslust har främst sin grund i att hälsan stadgades och livet även på annat sätt åter tog vid; mycket verkade ock framgången med de till julen 1890 i Svea tryckta fem dikterna ävensom Heidenstams ständiga eggelser, särskilt vid det förnyade sammanträffandet i Davos. Levertin kände sig nu säker på sin uppgift och sitt område. Hans produktion når, i stort sett, under detta år en allt större konstnärlig fulländning, och kretsen av hans poetiska stoff utvidgas något, om också icke mycket.

Hans stämningssliv är nog oändligt starkt betonat av samma ensamhets- och tomhetskänsla som förut, och där tyckes länge intet annat få rum. Många olika uttryck ger han det fortfarande i sin dikt: än väver han in det i en melankolisk naturbild («Bergsskymning», en av de dikter, där han minst klart tyckes fått form för en stark stämning);<sup>1</sup> än bryter det fram, häftigt som aldrig förr, i en fantasi av gripande åskådlighet, där den rent fysiska smärtan ännu skälver och sorgens minne står upp med ångest («I sorgens arm»); än uppfinner han symboliska eller allegoriska gestalter, vilka personifiera den stora tystnaden och vilan: »Den objudna», hel och enkel i utförandet, nära besläktad med »Mor Död»; »Monika», sprungen ur en starkare fantasi och av en egendomligare uppfinning, utomordentligt klar i sin form — väl den dikt, där det trötta, efter ett ensamhetens »nirvana» längtande tungsinnets fått sin djupaste poetiska gestaltning; än återklingar denna sorg som en avlägsen vemodston, väckt av yttre hågkomster, men icke mindre djup — ensamma vandringar vid Lac Lemman, där skalden letar sin »lyckas försvunna spår — på ungdomens trådda vägar» («Maj» med sina fyra strofer av den innerligaste poesi, i vilka de genomgående rimmen, tre och tre, ännu liksom accentuera det tunga vemodet). Men fastän drycken ur dessa minnens bägare är »besk som ett avskeds bittraste tår», så står kring dem en glans av sol,

<sup>1</sup> Ett tonfall här synes mig avlägset påminna om Heidenstam: »Och stämmor tystna, handslag brista — för varje stund som far. — Snart den kamrat, som blir min sista — står vid mitt örngåttsvar.»

som en gång har lyst, i hjärtat tär icke en tvinande sot, men där glöder ännu flammen, som en gång brunnit, liksom rökverket framför en fallen gudabild, och saknaden smälter samman med majkvällens solnedgång över glimmande tinnar och gröna böljor och groende fält, och med minnet av »tystnade stämmors kärleksklång», av S:t Preux's och Juliettes romantiska öden. Så ser han ju ock, i den skönaste dikt som fötts ur hans sorg, »Beatrice» i lustgården, »där solen evigt lågar — på blå cypressers krans — och evig rodnar röda aftonbranden — bak fruktträdslundars vita blomsterbågar», och vill säga henne, att hon är kvar hos honom i alla hans soliga syner och alla vingade tankar. Och likaså trär han i »Epilog» sorgens stunder till ett pärlband »med djuprött spänne av minnets ädelsten». Hans sorg är som hans dikt »svart med purpurröda sömmar»: men vid randen till den bottenlöst mörka tomhetens avgrund brinner ännu aftonsolens glans och växa praktfulla blommor.

En svag strimma av längtan efter livet tänder sig emellertid i sinnet — längtan närmast efter en mjuk vit hand, som skulle smeka och lugna. »Gudule» är frukten av en sådan stämning, förbunden med intrycket av en tavla: på det sättet ser Levertin alltid bildernas figurer, hans fantasi gör dem levande och ställer dem i intim förbindelse med honom själv. Mindre sval är redan den längtan, som yppar sig i dikten »Eva»: den har gått över till trånad, ensamma stunders grubbel över alla livets håvor som förblivit onjutna. Egendomligt maskerade i olika rosors dräkt och stundom blott bilder, tyckas dessa åtråns föremål så abstrakta och blott estetiska och hela denna suckan som en munks i hans cell fjärran från världen; men likväl förnimmer man hur blodet, »det röda och rebelska», slår därunder. Dikten, som har ett fyra gånger återkommande rim i de jämna raderna, är emellertid en smula stillös just i symboliken: om redan språnget från rosa mystica på altarskåpets mitt till »tearosen, Watteaus herdinna» synes oförmedlat, så blir sammanställningen med de följande

»provinsens ros», landsbyflickan, och balens gula ros, »som mjältsjukt ler i högtidsståt» det än mer, och denna sistnämndas förmåga att »fånga livets lust i branden av gemensam smärta» övertygar icke. Det lidelsefulla och det katolska i början går illa ihop med fortsättningens rokokko, och Levertins symboliseringslust har fört honom för långt. Ett steg till på detta plan leder oss emellertid från dröm till verklighet, sådan denna, visserligen skyggt och lätt, men dock påtagligt, är berörd i »Skrivarens visor», uppstämnda under inverkan av ett flyktigt tycke, som gjort sinnet ljusare, men sedan dock åter fyllt det med ängslan och ånger. Den första av dessa fyra dikter är en förtjusande bildfantasi, också den — man ser hur väl Levertin trivs med sådana, och när han icke har en verklig bild att hålla sig till, skapar han en. Den medeltida skrivaren sitter böjd över sitt pergament och textar i guldkrift Ginevras och Lancelots saga och suckar för den, som skall hava manuskriptet: runt om honom sjunger majsolen och kvittra sparvarna och alla hjärtan äro fulla av vårens och kärlekens smekning, men honom ensam har våren icke givit »en skärv av sitt hopp och sin kärleks råga». Den idylliska tonen är alltför lätt och förnimmelsen av omgivningens lycka alltför glad för att man skall tro på att skrivarens egen melankoli är så hopplös. Därpå kväder han en nätt visa om sina önskingar: han vill ej mer än ett ögonblick få »igenom dina drömmar gå — som klang, som vin, som kryddors ånga»; så vill han alltså att hon skall förnimma hans kärlek, som musik, som rus, som stark doft — är det ej betecknande för denne skrivare! Sedan kommer ruelsen över honom, och i en dikt, full av böljande melodi och vackert sagda ord med någonting av biblisk ton (»syndens påle i min kropp») mäter han hennes oskuld mot sin egen synd. Nu har Levertin fått fullt välde över dessa jambiska strofer om åtta korta rader, vilka han efteråt med så stor förkärlek och så ypperligt gehör använder. Hör dessa två ur diktens mitt:

Men på mitt sinne synden tär  
 som mask på mogna frukter.  
 Min själ är sjuk av tungt begär  
 som äng av klöverlukter.  
 Lik näktergalens älskogslock  
 jag hör mitt hjärtblod klinga,  
 och sorl av kyss och älskogs skrock  
 gällt i mitt öra ringa.

Smekt av lavendelns ljumma doft  
 från sirat lägers lakan,  
 du slumrar ljuvt i slottets loft  
 och hör i natten vakan.  
 Och lätt din dröm i solens brant  
 på sommarvind flyr unnan,  
 liksom en harpas purpurband  
 vid strängaspel och sunnan.

I den sista dikten bryter denna stämning lös i en förtvivlad självrannsakan och i anklagelser mot henne för att hava förhäxat honom med sin trolldoms brygd. Med vilt hat tyr han till Kristus, den ende räddaren, och lovar att över henne bringa kyrkans grymmaste hämnd. Denna dikt är, såsom till och med Fröding medger, ett mästerstycke i sin art, från beskrivningen av hans lidelses tankar, tonande i dödssjukt begär som »rusig cittra och vild cymbal» och bilden, som en diktare i flagellanternas Italien icke skulle format uttrycksfullare: »och i hjärtat slår ut med vällustigt kval — en ros med blödande kors i sin krona»,<sup>1</sup> till den förvånande uppräknigen av alla kärleksdryckens underbara ingredienser<sup>2</sup> och njutningen av hennes straffs alla kval, hårdragning och gissel och skam, och sist bålet. Man kan icke tänka sig en starkare fantasins inlevnad i en gången tid, och skalden tyckes aldrig sig själv så nära som då han flyttar sig in i en dylik skepnad. Besläktad med denna dikt är en annan variant på motivet lidelsens och fromhetens sjukliga, exatiska förening: den är lagd

<sup>1</sup> Man påminne sig Stagnelius: »korset, rosenkrönt av blod».

<sup>2</sup> Levertin skriver till Heidenstam <sup>22/3</sup> 91: »Skriv mig i ditt nästa brev några bär, frukter, örter, av vilka kärleksdryck kan bryggas — håller på med en romans därom.»



i en kvinnas mun, vilken vid pingst anropar sin »brudgum» att skänka henne sin »smärtas sötma», sin »vändas sällsamt ljuvliga lott», sitt »lidandes lycka», liksom han med andra sin »nåds och barmhärtighets brudar» delat »gisslets och törnets sår» — ett nytt tecken på, hur skalden av sin sjukliga stämning kunde lockas att omfatta föreställningar, så långt från allt honom omgivande liv, att de nästan kunna kallas abnorma. Aldrig har han stått den yttersta mysticismen i tysk romantik så nära som här, men någon omedelbar beröring med den har hans dikt likväl icke.

»I nöd» hör till samma stämmingskrets som denna sista skrivarvisa och har även den en, ehuru lättare, katolsk omklädnad, med sin anropan av Maria. Men osäkerheten och rädslan äro här mer mänskligt betonade, smärtan och ångesten få karaktären av ett allmänt livsinnehåll, det hela har en vidare bakgrund, och verkar både poetiskt och personligt starkare. Slutligen kan till denna grupp föras »Mardi-gras», en märklig självanalys från samma tid som nyss anförda ruelsedikter och ett slags förklaring till dem. Uppslaget är kanske till det yttre givet av den skärande motsats mellan lössläppt nöjesliv och dödens närhet, som Levertin bevitnade på sanatoriet och som ju sedermera av honom och Heidenstam skildrades i skissen »En Sylvesternatt på dödens hotell». Men sammanställningen har naturligtvis en djupare grund. Det är i alla fall icke den, som här intresserar mest, utan inblicken i diktarens egen psykologi. Stå upp, säger han, mitt sjuka sinne till fest, »träd ut från smärtans midnattsskumma borg», fäst glädjens färger vid din dräkt och kasta dig i livets maskerad. Som en vandrare känner han sig, vilken törsten fört till brunnen, »men som i drömmar faller vid dess brädd — och glömmer lyfta bågaren till munnen» — än mer, som munken, vilken »alla synder famnar vilt i cellen», men flyr, så fort musiken kallar till gille — sompagen, vars blod går i dans, blott sidenfållar frasa förbi hans tornrum, men som förstummas när han står bland tärnorna. Två varelsor strida inom honom. Hett kan hans blod sjunga »om hed-



niskt rus — Cybeledyrkan i Valpurgisnatten», men i hans hjärta »står ett altarljus och doftar av Marias vigda vatten». Hans dröm famnar nöjets vilda prästinna, men hans längtan trår innerst till hans »svårmodts och snyftnings bleka kvinna». Dock, det ena och det andra betyder intet: när döden öppnar sin koppardörr, »glöms fromhet liksom flärd och samma stoft — bli kors och gissel, ros och bjällerskraula». Allt liv äger blott tvenne klara högtidsflammor, nöjets bröllopljus och smärtans offerlåga, det övriga är endast »mulet tidsfördriv», och för båda brinner vårt hus till aska: »jag läppja fått vid nöjets bågarrand — men dricka rusigt djupt ur smärtans kannan. — Nå, lika gott! Mitt hus står dock i brand, och lugnt mot döden räcker jag min panna.»

»De sista bitarna om döden och njutningen är jag själv rätt glad i,» skrev Levertin till Heidenstam om denna dikt. Oss förefaller det som om han annorstädes innerligare, fullständigare och även vackrare uttryckt vad han tänkte om dödens närhet till livets både smärta och njutning: »nöjet» är för övrigt någonting ganska obestämt såsom den ena av livets »högtidsflammor» och motsvarighet till smärtan. För oss är diktens viktigaste innehåll just hans bekännelse om de två stridiga makterna i hans själ. Kampen mellan »lidelsen och fromheten» hade icke förr gjort sig så smärtsamt förnimbar som nu, då sorgen ännu låg som ett stort mörkt dok över hans själ, men livets krav begynte ljuda i nerver och blod, lockande och skrämmande på samma gång. Och denna munklika förskräckelse för att låta sig fångas av världen, det är den som får en säkert mycket uppriktigt ehuru av den litterära omklädnaden färgad tolkning i de dikter om vilka nu varit fråga, och som i denna »en melankolikens uppgörelse med sig själv», såsom Levertin kallar »Mardi-gras», utmynnar i en förklaring att livets väsentliga innehåll blott är lustan och smärtan och att båda blott föra oss lika nära döden. — Levertin säger med rätta i det citerade brevet, att dikten har en viss anklang av Heidenstam, dock blott i det yttre

(de inflikade små, för övrigt mycket skickligt gjorda, refrängartade bitarna). Översikten över allt som döden utan åtskillnad slukar, påminner icke litet om Villon, medan inledningsraderna till samma ställe kalla i minnet Swinburne.

Till den lätta vistonen återgår Levertin i »En gammal vårvisa», en utomordentligt konstfull och skimrande väv av skära vårstämningar, vilken han lägger kring jungfru Marias gestalt, sinnrikt visande hur hennes armod förvandlas i strålande glans när bebådelsens timme är inne — en symbol också för den rikedom, våren för till alla fromma och tomma, längtande och törstande hjärtan.

När Levertin återvänt till Sverige och om sommarn innan dikterna trycktes, skrev tre »Små visor i folkton», har han emellertid lämnat den katolska symboliken, och ur flera av dessa verser doftar det svensk natur. Men stämningen är visserligen icke ljusare: den första fjärl, han ser om våren är svart, detta varsel kyler och förmörkar allt omkring honom, och skyggt frågar han sig, om han skall dö i vår. Denna lilla dikts enda strof — den kunde delas i fyra — är byggd med den intimaste anslutning till stämmningsinnehållet: den har en grace som fjärlns egen flykt och en enkel melodi, som visserligen icke är folkvisans, men vars fall påminner om den. Och dock är den tung av vemod, och ju längre den skrider, desto mer träder den mörka personliga stämningen fram. Seriens två övriga dikter hava mindre av vistonens, äro också över huvud mindre egenartade, fast rika i formen och fulla av en blid melankoli. Intrycket försvagas genom att i den ena en man, i den andra en kvinna är den talande.

»En gammal pingstvisa» för oss över till bilddikterna. Det är nämligen icke någon »visa» ens i den mening, som dessa lärda indiktningar i vistonens, vilka vi nyss skärskådat, utan en skildring av en tavla, den heliga Cecilia spelande på sin orgel och omgiven av sina »systrar», och scenen är helt godtyckligt förlagd till pingstaftonen, vars varljus och stjärnor skina över de vackert karaktäriserade

unga gestalterna. I serien »Gamla målningar» är emellertid icke inlagd någon annan avsikt än den att i ord återge stämningen i en tavla. Stoffen äro alla religiösa: »Jul», »Den heliga familjen», »Kristi stridsmän», versen eftersträvar i enlighet därmed en enkelt from ton. I det andra stycket når konsten att omkläda den stilla, av skönhet och andakt sammansatta stämning, som går ut ur en vacker religiös bild, sin högsta fulländning. Det är helt realistiskt sett: Josef, som somnat vid hyvelbänken efter en klunk ur buxbomskannan kring vars grepe hans fingrar ännu dröja; Maria, betagen av sommarkvällens skönhet, lutande huvudet mot fönsterkarmen, Jesusbarnet lekande i hennes famn, oxen och åsnan i stallet böjande sig mot krubbans hö, medan »tyst från trädens båggar — ren faller äppelträdens snö på Josefs fil och sågar». Men som den »cantilena», vilken änglabarnen sjunga, medan de slå cittrans silverrent darrande strängar, så klinga dessa verser, burna av rytmens sakta vaggande takt och fyllda av en mild, smekande harmoni, förenande högsta enkelhet med en utsökt och ädel skönhet. Så melodiskt fulländade strofer som dessa har Levertin sällan skrivit:

Ren sommarns varma solskenssvall  
 på vårens grodd sig tömmer,  
 i stugans fönster på sin pall  
 Maria vitklädd drömmer.  
 Hon småler stilla, svårmodfull,  
 och böjt mot fönsterbjälken  
 sitt huvud, tungt av lockars gull  
 som ros av doft på stjälken.

Och sommarns hela blomsterskatt  
 i vårens gräs stämt möte  
 och Jesusbarnet leker glatt  
 uppå sin moders sköte.  
 Han fingrar med en rosig hand  
 vid hennes bröstduks smycke,  
 och lutar vithyllt pannans rand  
 mot guldsytt axelstycke.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ruben G:son Berg har anmärkt, att det andra ordet i varje strof är »sommarns» — ett för Levertin ovanligt förfarande.

I »Kristi stridsmän» har Levertin använt ett nytt versmått, fyrfotade trokéer, vilka införa en mer talande eller beskrivande än sjungande ton, men kanske i än högre mått än de föregående bevara naiviteten. Denna har fått ett mycket verkningsfullt uttryck i skildringen av djävulen, som sitter vid domens korsväg »på sin tron av glöd», medan »eldtungsaldakinens glitter — lyser ludna kroppen röd».

Dessa Kristi stridsmän, vilkas pansar är smitt av kärleken, vilkas lansar tillförsikten har slipat och vilkas svärd ödmjukheten stuckit i skidan, där de rida mot »söndagsstadens vallar... där förklarad vesper skallar — över gyllne gavelhus», förefalla mig att vara inspirerade av bröderna van Eycks stora triptyk i Berlin, vilken Levertin mycket beundrade. Djävulsfantasin har han naturligtvis fått från någon primitivare medeltida målning, och så förenat båda motiven. Också den heliga Cecilia i »En gammal pingst-visa» stammar uppenbart från van Eyck. Men vad de övriga bildtavlor beträffar, så äro de (med undantag naturligtvis av »Gudule») icke givna efter några verkliga original, utan efter föreställda. Huru mycket av samma slags realism än 13—1400-talets konst inlade i skildringen av interiören med Maria och Josef (man tänke på Meister Bertrams Buxtehuderaltare, där Josef tar sig en klunk eller franska bilder med Josef bärande vatten och ved<sup>1</sup>) så skall man dock ha svårt att för »Jul» i måleriet finna en motsvarighet, där scenen i krubban anges såsom en vision, framställande sig för torpets folk. Och likaså känner jag icke en variant av Nativitémotivet, där Josef, såsom i Levertins »Den heliga familjen», skulle ertappas inslumrad vid hyvelbänken på grund av att han »prövat nybryggd humles saft» ur ölstånkan, som nu är tom i hans hand. Det är alltså en helt egendomlig process, som försiggår i skaldens fantasi: ur bildelement, vid vilka i hans minne äro förbundna vissa stämningar, sammanställer han nya

<sup>1</sup> Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France, s. 38.

bilder, överflyttar stämningssinnehållet till dessa och beskriver dem sedan i sin dikt såsom verkligt sedda. Detta förefaller ju tämligen överflödigt; men det är blott ett bevis på, hur livligt motivet satt hans inbillning i rörelse: det har verkat produktivt så att säga i två riktningar. Vissa av tillsatserna som han gjort och som just här ovan berördes, synas mig ha sitt ursprung i ett bemödande att bringa någonting av primitiv och mänsklig verklighet in i skildringen för att ge stämningen större livsstyrka — och ovillkorligen går tanken till Uhdes samtida försök att rycka de bibliska gestalterna in i nutiden.

Denna sammanställning har trängt sig på mig också då jag läst den långa dikten »Ahasverus», där Kristus framställes i en torparens skepnad. Någon bestämd grund för en sådan förklädnad föreligger icke, men den motiverar den vackra inledningen med torparen i sin trädgårdstappa i sommarkvällen, då den vandrande juden går förbi. För Levertin representerar Ahasverus judafolket och dess öde; och han låter sin torpare för den evigt rolöse predika människokärlekens och jämnlighetens evangelium, »då krukans dryck för hundra skall förslå — en kaka bröd skall kunna många mätta — och husvill man som frände knacka på — samt leende vid ugnens glöd sig sätta». Men denne har hört sådana ord alltför ofta förr, från många predikstolar har han hört dem av prästerna förkunnas, men medan dessa talade, har han måst gömma sig för att ej ertappas och drivas vidare, ty

jag juden är, som ej har fosterland  
och ej har hem, förhatad allestädes,  
som spott och spe välkomna vid var strand,  
dit jag vid sorgens hand i landsflykt ledes.  
Jag juden är, som man av nyck i dag  
ger tak och eldstad, hopp och åkertegar,  
men som i morgon drivs med hugg och slag  
på nytt mot ändlös vandrings törnevägar — —.

Då yppar torparen att han är Jesus från Nazareth, som Ahasverus icke velat hjälpa, då han dignade under



korset, och han för in den gamle, ger honom en plats vid sitt bord och ändrar hans färd. — Alltså, om jag förstår rätt: när kristendomen utövas såsom Kristus lärt den, då skola ock judarna få sin plats i »folkenas förening» och den eviga förföljelsens tid vara all. Denna ljusa tanke förefaller att stamma från ett åskådningssätt, som är väsentligt tidigare än diktens tillkomst; men å andra sidan har Levertin själv, vidpass samtidigt, talat om sin egen oroliga blandning av »mosaism, nazareism och ateism» (I: 34), och vi finna här en reflex från de två förstnämnda, sammansmälta till en humanitetens och kärlekens religion, där för det tredje elementet icke fanns någon plats. Vi minnas också, att han ärnat sluta den judiska cykeln med en epilog, där han ville säga, att rasen är intet och kärleken allt; detta är det »Ahasverus» redan uttrycker. Det starkaste och vackraste i dikten är för övrigt just den sida, som ägnats judefolkets öde.

Levertin hade med detta stycke kommit in på ett i formellt avseende för honom nytt område, den långa, halvt berättande, halvt reflekterande diktens, där den rent lyriska inspirationen, som annars behärskar hans första samling, spelar en helt underordnad roll. Han fortsätter kort efteråt i denna stilart med en annan judisk dikt, »Shylock», och senare skriver han »Stockholmsidyll», som också kan räknas dit genom den halvt episka hållningen och den femfotade jambiska versen. Det kan vara Heidenstams exempel, som härvidlag verkat, åtminstone i yttre måtto. Själv säger han emellertid i ett brev till denne, att han eftersträvat en klassiskt enkel idyllton — det är som ville han förena den enkla folkliga tonen, i vilken han nu arbetat sig in och vilken han själv säger sig säkert behärska, med det episka. Emellertid kan man möjligen för denna diktart åberopa också ett annat svenskt mönster, Viktor Rydberg. I brevet efter det, vari han sänt »Ahasverus», skriver Levertin till Heidenstam om Rydberg, att han blivit honom allt kärare under de sista åren. Och poemet erbjuder, trots all olikhet, jämförelsepunkter med »Prometeus



och Ahasverus»: de vackra orden, vilkas tomhet för Ahasverus är uppenbar; hans erfarenheter av världens och mänskornas ondska; hoppet om kvalens slut, när det goda segrar; Messias' uppenbarelse; och versen är ju ock densamma.<sup>1</sup>

»Shylock» har ett helt annat anslag än »Ahasverus». Redan de första raderna visa skillnaden: »Du Abrahams och mina fäders Gud! — En tjänare i nöd dig kräver svara.» Dikten är en monolog, där motivet från Shakespeare — med köttremsan — är använt för att symbolisera den hämnd, vars utkrävande försvaras med allt som den talande själv och hans stam fått lida, alltså en helt annan tankegång än i »Ahasverus». I denna målning av oförrätter, men framför allt av Shylocks egen olycka, hans ensamhet och hans resignerade väntan på döden, har Levertin nedlagt en stor poetisk kraft och den genomfläktas av en inre lidelse, som ställvis gör den storslagen: man märker emellertid icke blott deltagandet i stammens öde, men också en mycket stark genklang från hans egna livserfarenheter, såsom i de vackra raderna:

Vad allt är midnattsskumt här i mitt hus,  
 som väntades nu ingen mer än döden:  
 den sista gästen med sitt sänkta ljus,  
 som blekgrå aska strör på bittra öden.  
 Med kvällstrött gång jag irrar genom rum,  
 där skuggan tungt om dödad lycka kväder.  
 Men nu var blick är släckt, var röst är stum  
 och brustet eka stegen, vart jag träder.  
 I svarta vinklar tassla döda skratt.  
 En rastlös väggsmed hamrar hop sitt timmer,  
 och genom blygrå fönster lyser matt  
 den bleka vintermånens svepningsskimmer.  
 Som flörhöljd dödsbår står den vilobädd,  
 dit jublande jag Lea bar den kvällen,  
 då hon mig skänkts, beslöjad, bröllopsklädd,  
 och rabbin vigt oss under svarta pällen . . .

<sup>1</sup> En noggrannare jämförelse mellan dessa båda dikter ger tillfälle till mycket intressanta iakttagelser rörande, bland annat, de båda skaldernas poetiska stil.

Levertin har rätt då han själv säger, att han i denna dikt smider jamberna fastare än i den förra. En litet klarare utformning av Shylocks historia hade givit hans figur mer relief — men detta åsyftades ju icke. Dikten bäres i varje fall av ett starkt patos och den har en ståtlig flykt; mer än tydligt uppenbarar den vad Levertin ville visa: att han kände »rasens skam och förödmjukelse brännande».

»Stockholmsidyll» har i mer än ett avseende en isolerad plats i samlingen. Den förtäljer alldeles omedelbart en egen upplevelse och den skildrar det verkliga, det levande Stockholm. Den är i all denna romantik ensamt helt realistisk, för så vitt som den har en omständligt angiven, efter naturen avbildad miljö. Den har många drag av ren rokoko, vilka stå egendomligt mot medeltidsstilen i de andra: beskrivningen av det gamla hemmet, en scen sådan, som då han på tå smyger sig längs trädgårdsgången för att överraska henne, där hon i lusthuset sitter framför sin knyppeldyna, vidare Bellmans-hågkomsterna. Vad som gör att den icke faller alltför mycket ur det övrigas stil, är den varma stämningen av erotik och idyll, det poetiskt besjälade i naturmålningen, den klingande versen. Dessutom igenkänner man diktarn så lätt på ett par små inskott, som han ej kunnat hålla sig ifrån: om sin älskade berättar han, att hon levit »ett drömliv rusigt av sin egen trängtan — mot lidelsens och lyckans solskensglöd — men också tyngt av vårtrött ungdomslängtan — till vissna liljors vita blomsterdöd» — en karaktäristik, som visst passar bäst på honom själv. Och om sin kärlek säger han: »Vi älskade som alla nutidsbarn — i vilkas kärleksväv man alltid spårar — bland guldtråd smärtans dunkelröda garn». Men över hela tavlan ligger nog ett starkt skimmer av lycka och njutning, ett av ingen mörk underton stört minne från »vårens solblå äventyr» i det Stockholm, »vävt av sol och sånger — av daggklart hopp och anad salighet», vilket så tjugande är skildrat i diktens början. Det betecknar ett stort konstnärligt framsteg, att poeten kunnat hålla sin vårdröm så fri från allt varav den efteråt grusades, och, när han åter-

finner sin ungdoms saga, som »ljus och sorgfull» klär staden »än i svart och rosa», endast minnes det ljusa och ger oss det.

Senare stiger emellertid åter vemodsstämningen i förgrunden: den färgar den nästan eteriska dikten »Sommar-natt», vars första strof rymmer en av skaldens vackraste naturmålningar, och höstdikten »Fallande blad» med dess enkla och uttrycksfulla symbolik. Jämte »Epilog» är den samlingens sist tillkomna stycke.

»Legender och visors» innehåll är utgångspunkten för en väsentlig del av Levertins lyrik. Där möta redan drag som, även om de under tidernas lopp undergå skiftningar, för alltid skola förbli karaktäristiska för hans diktning. Där yppas grundegenskaperna i hans poetiska stil, och där uppenbaras, vid en jämförelse med hans tidigare försök, den utvecklingsgång, varigenom han konstnärligt nådde så långt, som de bästa av samlingens stycken ange.

Det är knappast nödigt att upprepa, vari denna diktningens säregenhet och dragningskraft bestod. Det som främst överraskade, var en helt ny personlighet med egenskaper, vilka man icke sett i samtida svensk dikt och vilka likväl talade till någonting, som gav svar hos de flesta: en diktare, som tolkade mystiken i vårt förhållande till livsmakterna och vars käraste tanke var döden. Och det, som framför allt grep ungdomen, var det känslomättade, det glödande lidelsefulla, som växlade mellan brinnande hängivenhet och förtvivlad sorg, det var denna erotik, där man alltid bland majblå drömmar spårade smärtans dunkelröda fåra och som, enligt Levertins eget ord, uttryckte »nutidsbarnens» sätt att älska. Och liksom han för de starka känslorna skapar en form, som flammar och lyser, blir hans färg dunkel och djup, när han skall måla stämningens mörka skiftningar. Men vid sidan av all denna utomordentliga känslointensitet förnams där tillika i dikterna en annan ton, buret liksom långt från fjärran, beledsagande naiva medeltidsvisioner och andra bilder av

en primitiv känslouppfattning, och den formade sig till mjuka melodier, vilkas försynta innerlighet gav genklang av något gott och ömt i själva uppfattningen.

Huru starkt romantisk hans dikt är, har flera gånger under loppet av denna undersökning framhållits. Den har en mängd av den äkta romantikens mest betecknande egenskaper, och när Fröding i sin anmälan sade, att man kunde vänta själva »die blaue Blume» lysa fram i Levertins blomstergård, menade han just, att denna var så full av romantisk växtlighet. Sensualism och mystik ha ofta följts åt i litteraturen, visserligen mest hos romantikerna, men till och med i en sådan robust alstring som Balzacs, där »Petites misères de la vie conjugale» och »Contes drolatiques» stå nära tillsammans med »Jésus-Christ en Flandre» och »Recherche de l'Absolu». Men den trånadsextas, vars mål är Novalis' blåa blomma, den har dock mycket mindre av verklig erotisk lidelse än av en blek och översvinnlig längtan efter något, som halvt är dimma och dunst. Ovan har redan hänvisats på Levertins förmåga att konkretisera och på det nästan alltid — icke alltid, men nästan alltid — oerhört personligt kända i hans lust och hans smärta, hans sorg efter kärlek och hans längtan efter död, det starkt upplevda i hans syner och drömmar. Och jag tror, att den största olikheten mellan hans romantik och den gamla faktiskt är det verklighetsdrag, som hos honom går igenom både ränning och inslag i hans diktnings väv — för att begagna en av hans egna bilder. Det är det pittoreska i hans syn, vilket någon gång framhållits, och som just icke är någonting annat än det realistiska. Det har han tagit med sig från den skola han under sin tidigare utveckling genomgått. Den kunde han icke helt bli fri, men genom vad han i den lärt, kunde han skapa en ny romantisk stil. Tag blott t. ex. symboliken hos Atterbom till jämförelse med Levertins: hur mycket mer abstrakt är icke den förra! Eller granska en romantisk detalj sådan som framställningen om solnedgång och aftenrodnad, så oändligt ofta förekommande hos Levertin, för att se, huru

mycket mer åskådligt han gör detta, huru mycket starkare färg effekter han får fram och vilken helt annan glöd över landskapet. Eller hans sätt att framföra sina figurer: jag tänker på hans »Ahasverus» och på Rydbergs ovan därmed jämförda dikt — hur ger icke Levertin i början omsorgsfullt och vackert hela miljön, torpet med dess trädgård, och hur lever icke i slutet scenen, då torparen leder den gamle till stugan, medan dennes huvud faller mot hans skuldra; fåfängt söker man hos Rydberg något liknande, hur mycken nutidsverklighet där än, t. ex. i skildringen av stadens liv, kan finnas. Eller Levertins bilder; bland många rent romantiska metaforer och personifikationer möter man en realism sådan som denna i »Shylock»: »Som när mot kvällen på en dunkel teg — en plogbill slår mot sten vid dikesrenen» — och man förvånar sig över denna hörselskärpa för fältets sysselsättningar. Så är Levertins romantik i »Legender och visor» helt insprängd med levande verklighetselement. Men dessa framträda aldrig i sin nakenhet, slungas aldrig ut för att verkningsfullt kontrastera mot det andra elementet, såsom hos Heidenstam, de avslipats, omgivas med samma skära färger som det övriga och glida in i den allmänna stämningen. De störa den icke, de ge den tvärtom ett fylligare innehåll och en starkare konsistens.

De språkliga medel, varigenom Levertin uppnår sin koloristiska verkan, bestå framför allt i bruket av ord, som själva innehålla föreställningar om färger och glans, i att hopa dem vid varandra som attribut (både adjektiviska och substantiviska) och att i bilder bruka dem som förtydligande. Mättade av färgbeskrivning äro strofer som denna i »Drömda städer»:

Det var en gyllene solnedgångsstad  
 vid en blånande bukt av en insjös spegel,  
 med gula hus i en glimmande rad  
 och båtar vid bryggan med blekröda segel.  
 En kvällstrött klocka sin aftonbön bad  
 i ett spetsigt klocktorn av rostfärgat tegel.  
 Självgudsmoderbilden i kyrkans arkad  
 fick kvällens ljusa och lyckliga prägel.



Men det är ej nog därmed: i nästa strof talas ännu om solnedgångsstad i glans bland berg, vilka aftonrodnaden bränner, med solväv bland blommande häckar, med blixtrande och bländande fönsterrutor, guldstoff kring murarna, glödande tinnar och torn och en mattgul frans, som flöt på tak och terrasser likt en guldmidd sländas silke. Man kan knappast tänka sig en mer orädd anhopning av direkt målade attribut, och kanske verkar den även något för orolig och tung. Mindre överlastad, fastän starkt betonad, också den, är koloriten i »Beatrice», där den andra strofen innehåller en solnedgångseffekt i rött, blått och vitt, skärt och harmoniskt fördelade:

En lustgård finns, där solen evigt lågar  
 på blå cypressers krans,  
 och evigt rodnar röda aftonbranden  
 bak fruktträdslundars vita blomsterbågar  
 och stänker solröd glans  
 på lilja och narciss, som gro i landen.

Ytterligare skall jag citera, i en annan art, den praktfulla skildringen av »Mari-Annunziatas» dröm:

Med myrten krönt, i bruddräkt klädd  
 hon går, av vita händer ledd,  
 på aftonrodnans gata.  
 Vid strålars samklang, stjärnors lov  
 nu träder in i himmelns hov  
 Mari-Annunziata.

Inom den andra gruppen av stämningar — de stilla och veka — får han över sin vers någonting egendomligt smekande och stundom — såsom man riktigt sagt — klocklikt. Men det är fylligare än den Wirsénska silverklangen, och det kan uppnå alldeles utsökta verkningar i fråga om ljudsammanställningarna (ofta med veka konsonanter s, n, l, och motsvarande vokaler) och rytmens böljegång. Ovan har citerats tillräckligt med exempel. Dock, vi ha sett, hur länge det dröjde, innan Levertins vers nådde den fulländade musikaliska renheten, som tjusar i några av hans vackraste dikter — ännu ganska sent kan han skriva ner



denna musikaliskt omöjliga rad: »som en nyfjädrad svalas vårglada kvitter»; men just detta, att formen från början icke ringer i hans öron som en sjungen melodi, har kanske räddat honom från att, såsom de gamla romantikerna, uppoffra allt annat för en fager klang.

Bland de adjektiv, Levertin tätast använder, höra flera till romantikens älsklingsord. Hans oftast förekommande attribut är gyllne: det står framför solar, sken och strimma, framför solnedgångens och aftonrodnans stad, aftonrodnans slott, gemak, spång, trån och berg, moln, gavelhus, välluktskar, framför hår, flåtor, bårder, bräm, fällning, söm, slidor, ax, bubblor och strängar, och det växlar med sammansättningar av gull-. Silver är däremot ganska sällsynt: månens silverregn, heter det i gammalromantisk stil. Det ersättes av vit, som är oändligt vanligt: vita och veckiga skrudar, vit och jungfrulig fot, vitaste fingrar, vithyllt pannas rand, snövit mantel, en hand, spenslig och vit som en lilja, pannans marmorvita hud, bländvita kalkar, mjällvit arm, snövit mantel, en likvit sorgnatts belysning, isblommors gnistrande frostvita flora, vårens vita blomma, drömmens vita vilostad, vita blomsterdöd, alpens vita kam, vita helgondrömmar, det doftar vitt från syrenalléer, o. s. v. Purpur och rött förekomma i många variationer: purpurröd ränning, purpurröda sömmar, purprad brand — aftonsky — kappa, aftonrodnadens purprade färg, purpurådrad, nöjets purpurskimmer, kärlekslyckans purpurglitter, passionens purpur; vart spår av... brann fram i rött, röda aftonhimlar, munnen röd som blod eller som ett blödande sår, det hektiskt röda, växternas blodröda färg, dunkelröda garn, blodet det röda och rebelska. Gärna använder Levertin — också det är en romantisk egenhet — sammansatta adjektiv för att få till stånd en mer förtätad stämningsverkan och sannolikt icke utan att tänka på huru tacksamma de äro såsom rytmiskt element; till de ovanstående må ännu citeras: pärlstickad huva, silversirat tyg, silverklar ton, daggklart hopp, solröd glans, solblå äventyr, sommarljuva must, sommarljusa flykt,

nattblå luft, dimblå, solblå, kvällsdunkla vatten, kvällsstark lukt, kvällstrött klocka — gång — blick, dödssjuka begär, feberydröm, blekhyllta handen, dunmjuk bädd, skogens kältillfrusna teg, daggvätta dikesrenar, kvalbetryckta gränder, kvalbelastat bröst, smärtans midnattsskumma borg, var länkbunden själ, överstark, övertrött, bitterljuv, vemodsblid. Några enkla adjektiv av liknande stämningvalör som han gärna begagnar, återfinnas i fraser som dessa: sirat läger, skira solskensvingar, skinande sommar, vårliga kyssar, skälvande hy, rosiga dagar, vällustigt kval, sällsam lukt, hedniskt rus, döda skratt, dödad lycka, döende dagar, blödande kors, förtärande flamma, brännande sår. Dessa exempel visa ock, hur han i sammanställningen med substantiverna strävar efter nya och uttrycksfulla kombinationer. Att han gärna förenar två adjektiv framgår av en del citat här ovan. Några andra må tilläggas: de två attributen äro mera sällan omedelbart sidoställda (slumrande drömblå, sällsamt ljuvliga) än de äro förenade genom kopulan: het och hängiven brand, törstande och trånsjuk lust, ögon brännande och ljuva, bittersöta och glömda doft, röd och flammande linning. I stället för adjektiven användas ofta genitiver av substantiv, en stilistisk figur, som Levertin behandlar med större frihet än de flesta: min anings lustgård, min vårdröms hopplösa låga, min vinterdröms brud, ditt svårmod och din snyftnings bleka kvinna, styggelsens schakter, sjuka drömmars gruvvalv, sitt hopp och sin kärleks råga, min smärtas fröjder, sitt lidandes lycka.

På detta sätt uppbygger Levertin alla språkets medel inom den sfär han behärskar för att få det fullaste och intensivaste uttrycket för sin fantasi oroliga och brinnande liv. Det blir ett språk för sig, såsom sådant ofta förefallande egendomligt, till och med stundom onaturligt, men likväl märkligt nära smygande sig till innehållet i hans dikt och därför intimt sammanvuxet med detsamma. Kanske är det i bildspråket man bäst varsebliver själva sökandet efter någonting alldeles särskilt expressivt. Många av dessa

bilder verka först tämligen främmande, men förvandlas, närmare skärskådade, till vackra och avrundade symboler för vad de vilja åskådliggöra, andra bibehålla nog ett visst preciöst tycke. Jag har redan påpekat, huru Levertin söker jämförelsepunkter i verkligheten: de flesta av hans bilder hänföra sig också till denna grupp. När han säger, att hans hjärna »fått ett fruset vattusprångs fred», så är sammanställningen litet våldsamt, men bilden högst uttrycksfull. Svårare har man att förlika sig med att »min marssols glans — ej värmdes mer — men som en likduks tunna frans — den flöt längs stugans ler». Långsökt tyckes väl ock: »Tystnaden ömt sin kärlekssång kvad — fast svagt som en domnad kyss mot en fläta» («Drömda städer I»); där har rimbehovet gjort något till — strofen har i sina åtta rader blott två rim — men själva tanken är oklanderlig. Alldeles naturligt faller det icke heller, när »stadens låga blekgrå hus» stå »i senhöstdagens mulna ljus — som tiggarbarn, som frysa», men med någon fantasi kan man finna bilden målande. »Lövet brann som hamrat guld på träden» är lika vackert som åskådligt. Men i alla fall är det liksom mer smak och stil över bilder, vilkas stoff är av en lättare vävnad och mer svävande halt. Om en av de sjungande systrarna kring Cecilias orgel heter det: »och sången från läpparna strömmar — som doft från en utsprucken ros» — är icke hela sångens ljuvlighet därmed definierad? »Sången doftar i natten» står det i samma dikt («En gammal pingstvisa»), »som man kostelig rökelse tänt». Detta doftbegrepp använder Levertin, karaktäristiskt nog, också annars som jämförelseled: »sitt huvud, tungt av lockars gull — som doft av ros på stjälken»; »min själ är tung av sjukt begär — som äng av klöverlukter». Sådant hör till det, som icke tål analys, men är poesi. Och ännu mer detta i prologen: »de alla saknadens och längtans drömmar — som jag i skymningen till sånger sömmar — när överstarkt mig kvällens vemod slår». Hur illa låter sig detta verb »sömmar» förnuftslenligt kombineras med

drömmar som material och sånger som resultat, och dock, hur stämmingsmättad och tillika åskådlig är icke denna bild!

Det har sagts, att före Levertin knappast någon svensk diktare gjort ett lika ymnigt bruk av allitterationen: man har härvid kanske glömt Z. Topelius. Frestelsen att överdriva detta medel är stor, men det synes mig, som om Levertin ginge fri en sådan anklagelse. Stundom, när han kunnat allitterera, har han t. o. m. undvikit det såsom i »nyårsvisan», där man i första raden väntade »fålar fem» i stället för hästar. Huru lyckligt han ställer allitterationen i olika syftens tjänst, ser man, om man jämför »Sömnens slott», där den utomordentligt befordrar den lyriska farten, och »Kristi stridsmän», där den understöder versmättet i att markera det tunga och allvarliga. »Monika, moder» är en beräknad effekt men ingalunda alltför märkbar — kanske namnet, som naturligtvis härstammar från Levertins sysselsättning med Augustinus, valts med hänsyn därtill. — Levertins rimflätning har ingenting att göra med tidigare romantiska konststycken i detta avseende, men den är rikare på sammanställningar än de allra flesta föregångares, och den har överträffats blott av några samtida eller yngre svenska skalders (Heidenstam, Fröding, Karlfeldt) visserligen från vidsträcktare områden hämtade rimkonst. Jag har påpekat några dikter med genomgående rim i stroferna — mest tre, i en dikt fyra — men jag vill tillägga, att han också här förträffligt förstår att avpassa dem efter ändamålet: i »Maj» understryka dessa rim det tunga och enformiga i innehållet, i »En gammal vårvisa» ge de ett tillskott till det naivt folkliga i tonen och göra rytmen liksom genomskinligare. Gärna användas i strof- eller diktsluten upprepningar; det är från den folkliga balladen de komma, men så konstfullt som de använts t. ex. i »Gudule», bära de fullkomligt diktarens egen prägel.

Mot språket i »Legender och visor» gjordes emellertid många invändningar. Det är väl överflödigt att hänvisa till vissa bekanta försök att på svensk diktningens tungomål anlägga kriarättarens mått, och även mindre pedantiska

granskare måste åt poeten inrymma en vid frihet. Men lika visst är det, att några Levertinska förseelser verkligen äro språksynder, alldenstund de ej blott helt och hållet strida mot vedertaget bruk, utan också föranleda dunkelhet eller missförstånd och därför aldrig kunna räknas till det berättigade poetiska nyskapandet. Hans öra, som låter honom finna så smekande harmonier, är honom icke alltid troget när det gäller grammatikaliska ting. Sålunda har han tidigt föreställt sig, att »som» är en fullgiltig förkortning för »som om», och denna synkop använder han flera gånger. En annan möter i den allra första dikten »men du ballad, vars skära solskensvingar — ej stoftets bojor tryckt — men längre når än kända himmelsstrecken», där i den sista satsen relativet ej kan undertryckas. Sist må citeras »gam och gladas följeskap», »dröm och diktens groningstider», varest för välljudets skull genitivändelsen felaktigt utelämnats från de första substantiven. — Jag skall icke uttala mig om de så mycket häcklade »Stockholmsrimmen»; kanske äro de nu redan förlåtna.

Jag har upptagit dessa stilistiska enskildheter för att göra en — visserligen ofullständig — antydan om de konstnärliga medel, med vilka Levertin färgar sin stil och med vilkas tillhjälp han vill verka. Om sådana tekniska detaljer visa, inom vilken föreställningskrets skaldens tankegång rört sig — »ty vers är ord, och ord är tankens skugga» — så äro de ock det medium, genom vilket liknande föreställningar väckas hos läsaren. Den stämningseffekt, som en dikt utövar, är i högsta grad beroende av att dessa yttre medel, diktionens färg, rytms melodi och sådant, bringa läsarens resonans i en dallring, som utgör den lämpliga förutsättningen för hans anammelse av diktens innehåll. Levertins form är mer än vanligt ägnad att sålunda anpassa läsarens mottaglighet i det riktiga läget.

En form sådan som Levertins röjer naturligtvis — redan genom användandet av främmande versslag — det medvetna arbetet, och därigenom förstärkes intrycket av någonting litterärt, som vilar över hela hans poesi. Det



är sant, hans diktning skjuter upp ur en grund, som är övernärd av estetisk och litterär kultur, men detta hindrar den icke att hava sina innersta rötter fästa i personligheten själv: hur ofta är ej både i engelsk och fransk litteratur en sådan esteticism kännetecknande för skalden av den högsta begåvning? Men kan man verkligen tro, att branden i hans själ ej är annat än ett fyrverkeri eller spänningen i hans känsloliv tillkonstlad, då man uppmärksam lyss till tonfallet i de flesta av dessa dikter och söker följa hans fantasi dunkla vägar? Föreställningarna som den skapar, dessa bilder som ständigt återkomma, denna tankegång, som aldrig lämnar honom, utan pinande och tvingande lägger sin börda över hans liv, allt detta växer icke ur tillfälliga stämningar, utan är frukt av en livsåskådning och ett temperament. Den Levertin, som i ett brev skriver, att för honom alltid lidelse och lidande varit synonyma, är den vi bäst lära känna ur »Legender och visor».

\* \* \*

Det har många gånger sagts att de nya dikterna från 1894 bilda en grupp med den första samlingen och i allt väsentligt ansluta sig till dess stämningar och dess former. Stora likheter finnas ju: men å andra sidan synes det mig, att man icke behöver bläddra långt i denna samling, innan man träffar på anslag och toner, vilka förråda att diktarens stämningar spänt sig ut över nya känslö- och erfarenhetsområden. Redan den första dikten är ju en uppgörelse med det som ligger bakom, och den är skriven icke fullt ett år efter den förra samlingens senaste dikter. Det finnes en hel grupp kärlekslyrik, som pekar på nya livsmöjligheter. Det finnes många andra dikter, i vilka skalden sträcker sig efter dylika möjligheter, icke blott skapade genom tillfredsställelse av det erotiska kravet utan också genom handling och bragd. Även där den mörka livsåskådningen från ungdomsdikterna ännu framträder, ter den sig snarare vemodig och resignerad än full av ångest och förtvivlan. Och formen

är otvivelaktigt nu mycket helare, enklare och genomskinligare, rytmen är fastare, melodin mer flytande. Växlingen av vers och prosa — måhända i enlighet med det exempel som givits av Heidenstam i »Vallfarts- och Vandringsår» — visar också redan i det yttre en skillnad.

Det är betecknande att en av de tidigaste dikterna i denna samling, »Varsel», just är den som innehåller den tyngsta stämningen av alla. Här talas ännu om döden, mött med »ängestgråt» och bävan för allt det okända — visserligen icke blott det svartaste mörker och en tystnad som ej kan bäras, men också solar som blända och sånger för höga att förstås. Kanske vill denna fruktan antyda, att livet gäller som den bättre delen. Stycket kunde i sådant fall betraktas som en övergång till de många, i vilka livslusten, långt från all tanke på död och förintelse, strömmar fram. Men denna dödstanke återvänder likväl några gånger och får då ett uttryck, påminnande om dikter som »Mor Död» och »Monika» i »Legender och visor». En sådan dikt är »Den enda trogna», vars namn redan säger innehållets stämning. I »En ädlings visa» hälsas döden välkommen, utan ett spår av svärmod; men denna dikt förefaller just därför icke synnerligt personlig, snarare ger Levertin en bild av något som han ville vara — den kække riddaren som, omgiven av allt vad han fröjdats åt i livet, hälsar den »allvarsamma svennen» såsom en kamrat och ber honom taga plats i högbanken vid gästabudet. Dikten är rikt utstofferad och smått rokokosirad; kanske påminner den ett grand om Swinburne. En klang av samma slag förnimmes i »Chastelards sång», men här blandar den sig med ett erotiskt motiv: trots och stolthet emot den kvinna som bedragit. I »En lärds visa» går tanken icke så långt som till döden, men till den slappnade, overksamma ro, som kommer över sinnet med övertygelsen att allt, fröjd som förtvivlan, grubbel som handling, är fåfänglighet och det enda, ur vilket evigheten kan förnimmas, är att lyssna till mörkrets böljeslag ur nattens urna. Det är en hymn till melankolin, en av de vackraste bland många

vackra som skrivits, och en förelöpare till flera av dikterna i tredje samlingen, där motivet är likadant, men greppet mycket djupare.

Nästa grupp låter oss se, hur mot bakgrunden av dödstankarna småningom träder fram, dröjande först, men snart lockande, förnimmelsen av livets lust. En egendomlig och om ett flera år tidigare skede påminnande gestaltning får striden mellan de två böjelserna i »En psalm». Den är synbarligen med flit hållen i en starkt asketisk ton: vad i en av »Skrivarens visor» i den förra samlingen sjungits om »syndens påle» i köttet växer här ut till en medeltida botgörares ånger- och ångestfulla suckan. Men på ett naturligare plan förflyttas motivet i andra stycken, främst prosadikterna »Änglar» och »I Klostergården». Drömmande framför Jan van Eycks altarbild, känner skalden det som om en av dess kvinnliga änglar vore det enda himmelska väsen, som förstående kunde mottaga hans bikt, och hon kommer om natten till hans huvudgård och från hans läppar brusa mot henne frågor om livets gåtor.<sup>1</sup> Då säger hon, att hon vill bedja för honom hos Asraël, livets ängel, som skall tolka för honom livets mening och låta honom njuta åren »som doften av en ros, vilkens blad blott långsamt lossna och falla av från kronan». Men vill Asraël icke, skall hon vända sig till Tanatos, dödsängeln, »den bästa, trognaste och visaste av oss alla». Skalden ber henne gå till den ena först och den andra sedan, men helst må bönen fällas hos Asraël. Det är, som man ser, tvekan och obestämdhet ännu, och detta gör avslutningen på den annars så vackra dikten svag; men också det draget är mycket personligt, såsom dikten allt igenom. I »I Klostergården» är steget taget betydligt längre. Den ene av de samtalande bröderna förkroppsligar den ljusa livslängtan emot den andre, vars flykt från livet visserligen åter är klädd i den asketiske munkens kåpa,

<sup>1</sup> Hennes namn, Lilith, kan han hava från D. G. Rossettis sonett »Body's beauty», där hon, liksom här, betecknas som Adams brud (enligt den talmudska legenden).

men som i alla fall är just den pessimistiske grubblare och bokmal, vilken inom Levertin själv tog avstånd från det verkliga livet. Den ljuse brodern vinner nu emellertid fullt övertaget över den mörke, och stämningen i följande rader visar oss skalden helt och hållet sådan han fått blicken öppnad för allt omkring honom och sådan han yppar sina innersta tankar i brev från denna tid: »Hon är världen, och det är just därför som jag önskar mig henne till bästa vän och käraste kamrat, ej för sinneslyckans skull, ehuru också den är en himmelens gåva till tröst och glädje, men därför att man först med sin hand på hennes skuldra kan lära sig riktigt älska och förstå världen... Det är ej ett hem jag vill ha och ej barn. Ty hem, det har jag sett, blir alltför lätt självskhetens maktliga ide, i vilket alla stora uppsåt domna i dvala, och jag vill vara en ordets resenär, som bor på herbäret, alltid färdig att fara och förkunna. Och barn kan jag ej önska, ty mitt hjärta är alltför fyllt av de nya tankarnas faderskap för att rätt kunna älska dem. Men en kvinnohand önskar jag, en kvinnohand, som aldrig låter mig glömma den varma strömmen av det liv, vilketets milda lära det är mitt värv att sprida...»

En annan gång tager livslusten form av en het längtan efter »dåd i sång och sägen», också i handling, men den brytes mot ödet att blott nödgas längta efter döden och vänta på den (»En munks visa»). Dock, sådant är ekon från gamla stämningar, vilka naturligtvis emellanåt dyka upp.

Det förefaller mig likvisst som om det djupaste och allvarligaste vad Levertin i detta skede av sitt liv tänkte och i synnerhet kände rörande sig själv, vore uttalat i dikterna »På mitten av vägen» och »Ithaka». Den förra är närmast en uppgörelse med gamla, smärtsamma minnen — i diktens kanske vackraste rader — men också med drömmar som vävts »av trots och illusion och hopp». Dikten slår i början an en mycket högtidlig ton, och detta trettiåringens fullständiga avsked från sin ungdom verkar

kanske en smula ungdomligt. Det är icke heller utan att man förnimmer en litterär fläkt, en erinran om Tegnér i dessa rader:

och hur det är, det dock känns skönt att stå  
i solens hela glans på bergets tinne  
med varje synvidd kyligt klar och blå.

Men likafullt känner man, vilket uppriktigt och oerhört starkt begär att göra en personlig insats i livet och få sitt väsen utlöst i en uppgift, som tager form i de följande:

Ett dunkelt bud, som blev mitt värv att fylla  
är brännande, djupt i min ande lagt,  
låt mig min lyckodrom se täckt av mylla,  
blott jag en gång det dunkla ord får sagt,  
som är min levnads mål, min levnads mening  
och lösen på min längtans hemlighet.

I »Ithaka» är detta utfört med en ojämförligt mycket större utveckling av fantasi och poesi: dikten har alltid synt mig som en av dem, där Levertins personlighet allra djupast speglas och som en av de ädlast formade i hela hans lyrik. Det låter visserligen som ett avsked från livet, när han talar om hur han är trött på världens vägar och livets lust och larm, hur han gjort upp sin räkning och ler »mot avskedsstundens gåtfullhet». Men det är alldeles förvänt att, såsom en anmälare, taga Ithaka, drömmens vår-vita ö, för en symbol av döden. »Jag hör det dunkla kravet — mot längtans Ithaka, mitt hjärtas hem — min vita ö i havet,» säger han ju: det är uppfyllelsen av samma dunkla bud, om vilket han talat i inledningsdikten, vilken nu väntar honom. Där skall allt samlas, på det skall allting riktas. »Hjärtats odysseé» är slut, det vill säga dess oroliga strövtåg hit och dit. Men det längtar ingalunda till vila, blott att taga emot värme från en stadigt flammande härd och att själv bjuda sitt bästa, giva sitt allra egnaste. Vad skalden vill undfly, är livets ständiga, pinande vindkast från lust och till smärta, och när han tager avsked av sina vänner, menar han de lag, där glammet kretsar kring ytan av



tingen utan att blotta någonting av personlighetens väsen. Färden till Ithaka, till hemmets ö, därifrån han hör ekot av kvällens böljeslag, det är tillvaratagandet av ens eget jag: när detta är uppnått, då glömmes all sorgs och all glädjes skiljemynt »som mull i mull begravet» — har en uttrycksfullare bild av allt småtts försvinnande målots? — livets uppgift, den för oss bestämda, höjer sig i ljus framför oss, fjärran från allt vad dagarnas skiften bringa, och i helhet och glädje giva vi oss hän.

Dikten tyckes mig mera än någon annan i denna tidigare lyrik vara ett förebud till tankedikterna i den tredje samlingen, ehuru andra riktningar där spörjas. Men i och för sig uttrycker den skönast och djupast den strävan »att börja ett nytt liv», varav Levertin samtidigt och kort förut i brev och dikter visar sig fylld. Vackert och enkelt formar han ock denna tanke i dikten »På fjället», där han för sin själ beder om fjällets ro och dess klarhet.

Men denna flykt till frostiga tinnar kan dock icke bringa livets krav att vid den nya vändningen i hans öde förstummas. Redan 1891 lägger han upp »De visa och de fåvitska jungfrurna»; vad kan man annat se i den, än en livsglädjens förkunnelse, mycket nära anslutande sig till Heidenstams och helt säkert påverkad av denne, ehuru betecknande nog för Levertin, knuten vid ett bibliskt stoff och inramad i ett medeltida sceneri: stadsbrunnen med gudsmodersbilden, kyrkan med sitt kor, klocktornet och rådstusvalen. Men fastän skalden prisar de fåvitska jungfrurna, hans »hjärtas fränder», och fastän han talar om hur de mänskliga dygderna bliva en ynkedom, så får dock slutsatsen en mindre skarp formulering i fråga om moral, än vad man kunnat vänta. »Blott ett har det evigas rike- dom,» säger skalden vackert, »och det är driften att giva — att giva sitt blod, sin kyss och sin själ,» och han fortsätter med en bild, som kanske verkar litet överraskande, men i alla fall än mer avlägsnar varje tanke på ytligt lättsinne: »som en gång i Bethanias hyddor — Maria göt över frälsarns häl — sin salva med all dess kryddor». »Rosen

och lyran på livets bord,» sången och skönheten, det som lidelsen ger oss av rikedom och styrka, det som känslor och drömmar skänka av glans åt livet, detta symboliserar Levertin i de fåvitska jungfrurnas gestalt, och när hans »bröst är fullt» av deras hyllning, så är det livsglädjen, den förfinade, själen utvecklande, lyftande och lyckobringande, som han prisar, icke lättsinnet. Självfallet avtecknar sig då också motsatsen: de visa jungfrurnas rädda pliktuppfyllelse och lönnliga läppjande på nöjets bågare i sparsamma stunder, vilket åter, taget vidare, betyder »en småväxt släkt — med tanken vid mått och vid vikter — som kallar sin måltidsdricka för sekt — och sin rönnbärsvisdom för plikter», den »grå gatan», den »krypande trossen», livets »träldom»: detsamma som hos Heidenstam representeras av glasögonmannen och andra, en motsättning, som ju synes oss rätt skematisk, men som har gamla romantiska anor och av naturalisterna upptogs såsom ett moment i kampen mot vad man betraktade som föråldrad tradition och fördom. Ingen har emellertid omgivit motivet med en sådan lyrisk fägring och hänförelse som Levertin i denna dikt. — Man kan i »Maria Magdalena» se ett slags utveckling av den: innan hon offerar sin salva för frälsarns fot,<sup>1</sup> slå från doften i skålen »av skymningsblå safir» minnen från all livets njutna sällhet emot henne, och när salvan tömts och skålen ligger i stycken är också livets lycka slut — därför än en sista dryck som rusar, en sista bländande blick på smyckena! Men också för henne, som för de fåvitska jungfrurna, har ungdomslivet varit fullt av skönhet; visserligen minner henne rosenoljan om »bruna lemmars härlighet» och ambran om evigt långa kyssar, men mer än allt annat leker henne i hågen rosenträdens prakt, duvornas kutter, cymbalernas sång, välluktsångorna från gästbudens rökelsekar, hela den praktfulla värld hon måste lämna. Ater således en hymn till det

<sup>1</sup> Man frågar sig, om detta är en reminiscens från bilden i den föregående dikten och om Levertin, som andra, förblandat Maria från Magdalena med Maria från Bethania, Marthas och Lazarus' syster.

som gläder sinnen och ger livet färg i motsats till försakelsens askes, framställd i den ganska djärva symbolen av Magdalenas gång till Kristus.

Mot alla dessa teoretiska betraktelser står en grupp dikter, i vilka levnadslusten visar sig praktiskt förverkligad och det genom en mycket enkel lösning av spekulations invecklade spörsmål: jag menar kärleksdikterna. Vi möta nu för första gången i Levertins diktning en kärlekslyrik efter gammal modell, om jag så får säga, med de vanliga växlingarna mellan lycka och misströstan, eld och köld, »Willkommen und Abschied». Den nyvunna hälsan och den häftiga åtrån efter nya vinningar i livskampen väcker också känslorna på nytt, och sången om dem kväller fram, slingrande sig kring de gamla motiven — men dock mycket personlig, fullt lika mycket röjande skaldens eget väsen som hans övriga lyrik. Det blir visst icke klart, om man säger, att det är en melankolisk underton, som utmärker alla dessa kärleksdikter — det är ett alltför vanligt drag och en alltför allmän karaktäristik; men jämte det egna i formen är det just denna milt vemodsfulla suckan, som här utgör det Levertinska väsensdraget: den höres överallt, den kan nog växa ut till en starkare klagan, men också i de mest lyckliga ögonblick tycker man sig förnimma den. På samma gång stiger ur dessa dikter en mera blodfull och levande känsla än hittills.

Dikterna »Viviane» och »Vår» hänföra sig ännu till sorgfyllda minnen och bilda därigenom en brygga från »Legender och visor». Den lilla dikten »Åter» är en inledning till detta »vita nuova»: fastän det icke uttryckligt säges, är det dock den vaknande och besvarade kärleken, som gör, att havets vatten synes skalden lika blått som förr, och att han välsignar det hårda och rika livet. Formad nästan epigrammatiskt, med en kort och dock uttömmande motsättning i de två stroforna, har dikten just denna stilla, milda ton, som jag menade: livet är rikt, men skalden minns att det är hårt tillika. I nära samband med denna dikts senare strof står »En liten visa i maj» (I: 348), som

kanske just därför icke upptagits i samlingen och i all sin täckhet också har ett mera tillfälligt tycke. Hit hör även, om än något senare, prosadikten »Drömd idyll» med sin poesi av syrendoft och den allra skäraste erotik, samt den lilla, tidigt skrivna, förtjusande visan »Min älskade, en dag har gått», inskjuten i fantasin om det egna boet. Därförinnan ha redan andra stämningar kommit emellan, och »Ett farväl» är ett av stark och uppriktig patos buret uttryck för en av dem. Denna dikt är alldeles förträffligt byggd med sin symboliska naturbild i början, sin höga stegring i slutet och den utmärkta karaktäristiken av mannen vid detta kärlekens stadium, då allt tyckes förlorat; för stolt att förebrå, för svag att döma och dock tiggande om livet och sällheten »som blott en man kan utan stolthet bedja». Där är sedan en mindre grupp med det gemensamma motivet »Damen utan nåd». Balladen med detta namn går tillbaka på 15: de århundradets franska diktning, är förunderligt skickligt gjord och framkallar förmedelst några yttre drag tydligt bilden av den förföriska och kalla, med opalspannet i pannbandet,<sup>1</sup> det gyllne håret och stegens sång! I »Chastelards sång» är detta motiv iklätt en historisk dräkt, enkelt och resignerat givet, men utan större kraft; i »Lancelots sång» är omklädnaden tagen från medeltidssagan och skalden tycks höra bättre hemma där, dikten är mycket mer lidelsefull och personlig och i alla avseenden rikare än den förra. »En saga» är slutligen en straffdikt utan särskilt intresse, också den döljande ett tydligt verklighetsintryck bakom en medeltidsmask och en berättelse. Av de senare tillkomna dikterna är det egentligen blott två, »Maj» och »Vintersyrenen», som ha en oblandad lyckostämning, uttryckt i den förra genom en härlig naturmålning, i den senare genom vackra bilder klädda i den rytmiskt förenklade, men därmed icke fattigare form, som Levertin nu alltmer kommer till. »En slända» är redan åter en avskedsdikt, men helt annorlunda

<sup>1</sup> Samma typ har Levertin senare använt i en dikt, som ej intagits i någon av samlingarna (jfr 1: 445).

än »Ett farväl»: spröd och skimrande som sländan själv, vilken lämnat kvar en darrning av ljus och lycka i minnet, när den flugit bort. Beundransvärt återger formen med sina två ensamma rim i alla de tretton verserna och den lilla, lätt varierade refrängen det musikaliska, sköra och luftiga, varav stämningens lycka och vemod äro spunna. Kärlekens oro och slitningar, plågan och längtan i vilka den älskade låter honom förtvivla och hoppas, hans trohet »trots allt» är innehållet i de tre strofer med de citerade orden som titel; åter är rytmen i sin oroliga växling mellan femstaviga och trestaviga jambiska verser, det reflekterande momentet, varåt de förra ge rum och kraften i bilderna (se andra strofen: »En hedens vildros med sin vassa tagg» etc.) synnerligen målande. Från all denna »vilda virvel» längtar skalden bort (»Ack, att vi voro gamla») — det är ett nytt och sympatiskt drag som här kommer fram — trött på den ständiga synd som känslan begår mot sig själv genom att väcka bitterhet, genom att i smuts och stoft förtrampa »vad en gång lyst i stjärnljus helgondager — min kärleks strålande Mariabild», att byta skam och smärta i kyssar och förlåta det oförlåtliga. Denna förtvivalade kamp mellan kärleksrusets stämning och verklig hetens nyktra avslöjanden leder i de två större reflekterande dikterna, »En dag» och »Sång före natten», till ett annat resultat än här. Lyckans röda lidelse är genomsprängd med en svart ränning, men den flammar blott desto häftigare, och vad den givit är tillräckligt för att överskylla allt det andra. Morgonens friska, vaknande sällhet och middagens lugna, rofyllda samhörighetskänsla vika, när skuggorna börja falla, när mörkret skiljer de två själarna åt som varit ett, och de gå åt vart sitt håll. Men denna enda dag har dock varit livet självt, och minnet av den blir en hyllning till den älskade, hans »hjärtas maka», som med denna enda dag skänkt honom vad aldrig mer skall komma igen. Så är också i den andra dikten lyckan fullständig, fastän hon som ger den håller hjärtats innersta och väsendets hemligheter fördolda för honom. Men just



däri ligger kärlekens tjusning, att den är gåtfull som livet självt, att när den njutes, brusar den som livets egen flod, »med måttlös lycka och förtvivlan i» — vad mer, om hon är »svag och farlig, ljuv och bitter», det är dock hon, som skänker denna ögonblickets högsta förnimmelse, som för själarna »till ljusa strålars värld», till »svindlande och överdådig färd», för vilken Karlavagnens char står färdig, medan bröllophymnen spelar kristalliskt och stjärnornas hyllande bloss tändas på fästet. Den sista strofen i denna långa dikt är en praktfull kärleksdityramb, vars make Levertin icke skrivit. Liksom han där prisar kärleken, prisar han i en tidigare strof livet, livet just sådant det liknar kärleken, oberäkneligt och överraskande, fullt av rosors glans och rosors tagg, blandat av översinnlig dygd och jordisk lusta, förlösande med sitt hårdaste slag och förrådande med smek och kyssar. Så prisar han »med trettiårens hela fulla glöd» livets gudom både för lyckans skänker och för de hårda slagen. Och detta för honom över till en strof av hög stämning och djupt innehåll, väl diktens betydelsefullaste, i vilken han först tackar livet för att det låtit honom födas »i stam, från vilken smärtan ej kan skiljas» och fortsätter med dessa manliga rader:

Var gnista hån som mig har därför mött,  
 stärkt själens kraft och härdat har min viljas.  
 Det vågsvall från Jordanens klagoälv,  
 vars vemod väller i mitt väsens botten,  
 har lärt mig mäta världen och mig själv  
 med egna krav och med de egna måtten.

Han tackar för det »dödens frö», som tidigt bragts honom och lärt honom att älska världen; och han tackar sist för den stora smärtan som han fått uppleva och som fört hans tankar vitt och högt över allt det jordiska: »Mitt öra — sen dess har ständigt genom tingens lopp — ett sällsamt välljudseko kunnat höra — ifrån ett okänt solens, sångens land» — aningen om djupa evigheter. Hela denna själv-rannsakan, denna hängivenhet, över huvud hela denna parallellisering av kärleken och livet förlänar åt Levertins

uppfattning av den förra så mycket allvar och man må säga höghet, att den belysning av flyktigt njutningsbegär och ohejdad epikureism, som situationerna annars kunde sprida över den, häves. Och då både »Sång före natten» och »En dag» höra till samlingens allra sist tillkomna dikter, ha vi rätt att betrakta dem som en sammanfattning också av de övriga kärleksdikterna och därmed av hans erotikens väsen. Man är i den ena som i den andra visserligen långt borta från »kojan och hjärtat» i »Drömd idyll». Men helt säkert var denna prosadikt en liten poetisk stämning utflykt från tillfälliga förutsättningar. Levertins »oroliga blandning», som han själv kallar sitt temperament, skulle icke nöjt sig med en sådan erotik: det att ge och få allt, att känna väsendets fibrer spända till det yttersta, att lika starkt förnimma sällhet och förtvivlan — det är för honom att älska, liksom det är att leva, oberoende av, om tiden inom vilken det rymmes är en dag eller en evighet.

I denna »Sång före natten» fäster man sig vid några egendomligheter i kompositionen, några som det synes en smula nyckfulla övergångar och stilväxlingar, några reflexioner, såsom de av social innebörd, vilka revolutionären i vindsfönstret ger anledning till — det enda av sådan art, Levertin skrivit ner i sin lyrik och avlägset påminnande om hans intressen från ungdomsnovellernas tid.<sup>1</sup> Detta kompositionssätt och vissa enskilda tonfall synas peka på ett inflytande från Heidenstams dikter.

För rättvisans skull må här antecknas, att en av kärleksdikterna, »Hon och döden», är påfallande svag både i tankegång och form, hur typiskt den än måhända ger uttryck åt skaldens åskådning.

<sup>1</sup> Man jämföre vad han säger i ett brev till Heidenstam från 1892 om en dikt, som han vill skriva »mot lyckan, socialisterna, Grotte etc.» (I: 335). När han i samma brev säger, att han tänder sitt julljus »för sorgen, för det som pressar fram mitt innersta, som solen hartsen ur träd», så återfinnes denna bild i »Sång före natten»:

Så, liv, med sorg och ur min dorska daning  
som saven ur en stam vid solens brand  
du pressat djupa evigheters aning.

Ensam för sig står i samlingen »Sibyllans dröm», en längre dikt i tre avdelningar om fem strofer varje: Sibyllans hundraåriga dvala, hennes syn av »en kungamoder med sitt barn», (Maria »i gullstvyt släp och axelstycke — en gyllen grip till bältesmycke — och tofsar utav purprat garn», och Jesus med krona kring sin tinning), samt hennes förkunnelse av den nya tiden. Man står något villrådlig inför denna dikts mening: vill Levertin skildra kristendomen och medeltiden som »nya världars morgonväkt», stigen »ur doft av blom i knopningsdvala — och sång från än ej kommen svala», som dagens gryning över en natt, vilken sjunker ner »i klang av krossade klenoder — av sönderbrutna gudastoder», vill han låta sibyllans sekler långa sömn betyda, att allt vad som gått förbi henne, var drömmar och att hon blott väntade på uppenbarelsen av Jesus för att med »rusig håg att sia» sätta tuban för sin mun och låta dess klang störta »Cæsarstadens tempelrad» i ruiner? Eller diktar han endast en text med variationer, som ligga honom nära, till det gamla motivet om sibyllans vittnesbörd och domsbasunens klang? Det skulle föga likna Levertin att lägga den antydda tendensen i sin dikt. Men det var en poetisk och målerisk motsats han fick fram i Sibyllan och den granna kungamodersbilden, en ny variant, för övrigt, av Mariatypen, som så mycket sysselsatte hans fantasi; och den mäktiga effekt, som sierskans förkunnelse skulle förmå åstadkomma i slutet, lockade honom. Det ligger en viss storstilad stämning över dikten, och den eftersträvade verkan är nog på de nämnda ställena nådd; men i alla fall undgår man icke intrycket av ett tankeexperiment och en konstruktion. Måhända är det hela föranlett av något konstverk. — Sådan har inspirationen varit till »De döda»: en gravstensframställning av ett gammalt par har givit motivet, och de i Levertins penna så lätt löpande åttaradiga jambiska stroferna framkalla med stor klarhet och fina avskuggningar synen av det gamla kapellets monument, doften av kyla, förvittring och förgängelse i kontrast mot vårens milda väder utanför och

livets eviga blomstring över människors flyktande slit mellan fröjder och sorger.

Ovan har redan det formella elementet i denna samling karaktäriserats, och det är knappast nödigt att i enskildheter bevisa vad som sagts om den större enkelheten, klarheten och fastheten. Bilderna trängas icke om varann som förut: några vackra fynd i detta avseende ha vid de enskilda styckena antecknats, en del mindre lyckade kunde väl ock ännu påpekas: ansträngda förefalla i synnerhet i prosadikterna några metaforer, och hela tonen i »Änglar» ligger kanske för högt i den vecka skalan. Praktadjektiven hava betydligt minskats, och visionerna i färger och smycken äro icke självändamål. Förebud till den våldsamme synkopering av satsen, vilken Levertin senare skulle föra alltför långt, skönjas redan nu: ett par bilder bliva svävande och själva meningen kan någon gång fördunklas.

\* \* \*

Det förgick hela sju år, innan Levertin utgav sin nästa diktsamling, vars bästa och mest vägande stycken äro skrivna samma år som den trycktes, 1901. Men under tiden hade, oberoende av hans övriga sysselsättningar och publikationer, hans lyriska alstring ingalunda vilat. De tidigaste av styckena i »Dikter» äro skrivna redan 1895 (sju till antalet, jfr I:418) från följande år härröra sex dikter, från 1897 och 1898 en, från 1899 tre och från 1900 två. Men dessutom finnas från samma år ett antal stycken, till största delen publicerade i »Sista dikter», ett par icke ens intagna där, ehuru tidigare tryckta (I:360 f., I:400). Deras kronologi visar, liksom de andras, att åren 1895—96 voro rundligare givande än de följande ända till 1901.

Jag har tidigare (I:358 ff.) karaktäriserat en del av dessa dikter med hänsyn till deras innehåll och de omständigheter, ur vilka de fingo sitt upphov. »Vårbrytning» och »Elena» upprepa ett motiv — den svala kärlekens otillfredsställelse — som förut behandlats bättre, om också

båda äro mycket hela i formen. Till samma motivgrupp hör »Barbara Allen», rikare och egendomligare, men med en viss tyngd i formen.<sup>1</sup> »En nå» är annorlunda personlig, en liten psykologisk själviakttagelse som träffar mycket rätt, och en historia om en slutuppgörelse, väl alltför intim för att skalden själv velat intaga den i sina dikter, i formen fullständigt återgivande den helhetsstämning, varur den utgått. »Styvbarn» är en reflexionsdikt om dem som stå vid sidan av vägen i fråga om glädje och känslor: hur mycket än skalden själv i »söndagsbarnets fulla kärleksglöd» har svårt att förstå deras bitterhet, så känner han dock innerst sympati med dem, och ser man nogare på dikten, skall man ej underlåta att genast i början finna starka beröringspunkter mellan just honom själv och »styvbarnen». Diktens läggning påminner för övrigt om en tidigare period i skaldens alstring. »En klerks visor» upptaga och understryka starkt vissa motiv om syndens och köttets frestelser, vilka vi funnit använda i första diktsamlingen. Personliga i en annan mening äro de 1896 tillkomna »Visa på St. Valentins dag» och »Ny vår», båda uttryckande en innerlig glädje över lyckliga känsloupplevelser, men båda bärande en prägel av tillfällighetsdikt.

De i »Dikter» intagna styckena från dessa samma år 1895—96 stå för det mesta högt över dessa uteslutna.

Vi hava där först »Gammal svensk julkantat», en motsvarighet till Staffansvisan i »Legender och visor», i tonen smygande sig efter gamla 1600-tals mönster, men väl tämligen självständigt bearbetad. Kanske är där en alltför stor rikedom av ord och bilder för att sången skulle kunna användas som en folklig julkantat; men den har mycken rörelse och omväxling, avsnittet som Rector cantus föredrager ger en åskådlig och tragisk karaktärsbild av »gamle sjungaren Rising», och »scholarns kalendarium» är en verkligt sångbar och egenartad framställning av årstidernas lopp.

Den serie av sju sånger, som kallas »Junkerns historia»,

<sup>1</sup> Det Tennysonska anslaget har påpekats av dr Söderman.



antyder, sedd mot bakgrunden av livslustdikterna i den näst föregående samlingen, en ny vändning i skaldens stämning och i hans sång. Junkern, som dragit ut för att famna fru Värld, möter snart besvikelsen: intet mättar honom, i djupet av hans håg leka barndomssyner och saknaden efter »ett enda hjärta»; han kommer lik Hans Alienus åter från sin irrande färd till föräldrahemmet, där de gamla hälsa honom kort »som i dagningen han dragit bort» (jfr »Hans Alienus»: »sade fadern kort, som hade sonen endast återkommit från en morgonvandring på några timmar»). Och redan i Toledo har den gamle judiske läkaren som han rådfrågat hänvisat honom till den enda bot som finnes, »att lära sin själ att kvällen och skuggorna älska» — ett förebud till kung Salomos levnadsvisdom alltså. Dikten är till sin formella omklädnad icke fullt lyckad, trots att den har fart och en viss uttrycksfull realism: särskilt finnes i tredje sångens sjätte strof hopade några rytmiska och syntaktiska felaktigheter, som förvåna. Ett inflytande från Heidenstam kan spåras ej blott i diktens hela läggning, utan också i några enskilda vändningar. I »Brännoffer» möter samma slags pessimism. Kärleken måste vara hel — »har stenen en enda rispa fått, är glansen borta från smycket»; men då »världen bär agg till det rena», blir det döden ensam, som skänker denna skärade skönhet och ogrumlade helgd, vilka äro »kärlekens heder». Därför, låt offret ske, när timmen är slagen — hellre förbränning än förmultnande, låt icke vinet bli vatten igen! Ännu starkare ljuder tvivlet på den erotiska livslyckan i »Vand-raren», en pessimistisk världsbild i höstens ram, med motiv av själens brinnande oro, årens härjande flykt, hoppets förgänglighet och lyckoletandet, som aldrig når sitt mål. Denna dikt har en ovanligt klar och fast resning, med höjdpunkten i slutstrofen; dess rika rim och dess säkra rytm samt frånvaron av all överlastning i diktionen bidraga att giva den en kraftig och ädel fulländning. Ännu två stycken höra till denna samma grupp. »Hemlösa,» en kortare motsvarighet till tidigare situationsbilder, en scen

med stämning av dröm och dikt över Stockholm i juni-kvällen. Här finnes mycken innerlighet, kompositionen är mer sammanträngd och enklare än i de förra av samma slag, och denna dikt om en »ensam kvinna och en ensam man» slutar med att skildra deras vandring längs »den heta stigen som bär hän mot natten». Dock, denna stig leder icke till rusande nöjen, utan till trollsjöns silvergrå vatten med mjuka strandfält och svala öar, där vallmon domnar och näktergalen blir stum, och blott drömmen sjunger som droppens skvalp i en mussla. Förkunnar skalden i denna vackra slutstrof verkligen att den innerligaste lyckan är kärlekens upplösning i en slik stilla och sval ljuvlighet? Eller är hans trollsjö blott en förgård till det stora hav, dit »En båt med blommor» styr, medan töcknet faller och den älskades hand kallnar — det dunkla havet, över vilket ingen stjärna lyser, men där hjärtan slutas närmare varandra och en högre fröjd beskäres än i livet? Här är i varje fall det nästa steget från juniaftonidyllen i »Hemlösa» antytt: kärleksödena förbrunna, höströda blad kring toft och master, däckets begravet under vissna blommor,<sup>1</sup> solen snart för evigt sjunken bak livets länder. Det är en vacker rörelse i denna symbolik, båtens färd genom landskap och scenerier med människor, motsättningen är verkningsfull mellan det genreartade i infattningen och mystiken i själva motivet, ytterligare understruken genom den högtidliga rytmen, som icke utesluter mycket känsliga tonfall i diktionen, samt genom den refrängartade upprepningen av en vers i varje strofslut, klingande som ekot av ett långt avsked.<sup>2</sup>

Helt följdriktigt ställer sig dikten »En man till sin genius», också den från 1895, såsom en avslutning på denna grupp och en övergång till de rena reflexionsdikterna i

<sup>1</sup> Det står ej rätt i överensstämmelse med höststämningen i början, då det i andra strofen talas om »vita körsbärslundar».

<sup>2</sup> Den ståtliga dikten, onekligen en av samlingens förnämsta, faller kanske i frasen: »Hur ölet läskar gott den gamle!» in i en alltför genreaktig ton. Jag undrar, om Levertin eftersträvat ett Heidenstamskt målningsätt.

samlingen. Middagstimmen är hunnen, men i stället för att såsom i »På mitten av vägen», blicka ut mot livets höjder, skådar skalden nu från tinnen ner i dalens djup, där skuggorna falla allt längre, och till ledsagare på vägen dit vill han hava den genius, som städse lett honom från verklighetens till diktens värld. Åren som komma, skola blott överbjuda varandra i innehåll,<sup>1</sup> all svaghet och ångslan skall vara borta, och avskedet från den »gyllne dagen» är därför icke fullt av resignationens vemod såsom senare hos Kung Salomo. Första gången — och märk hur tidigt! — visar Levertin alltså nu i sin dikt på det intellektuella livsinnehållets värde, och ej blott som en tvungen ersättning för annat: också på vandringen uppåt har hans genius skänkt honom allt, hans »andes lust», hans »levnads liv», och givit den högre glansen åt hans fröjder — plötsligt är allt vad han nyss prisat som livets högsta glädje, glömt och skingrat.

Dock, man kan ju varken tro på att en sådan stämmningslinje skall stadigt fasthållas, än mindre fordra det. Också träder mellan nyssnämnda programdikt och andra senare av samma innehåll en grupp poem, vilka hava en annan syftning. Men fastän denna är erotisk, liknar den varken till innehåll eller form flertalet av tidigare kärleksdikter. Lidelsen är utbytt mot en fridfull och stilla lycka, vars uttryck icke är älskarens brinnande åtrå eller det häftiga uppgåendet i översvallande känslor, utan en smekande, nästan faderlig ömhet: »En ung skalds visa», »Under blommande kronor», »Hör du augusti sommarregn» — tre små förtjusande idyller, formade med en stor konst, men utan allt prål och nästan utan en enda bild, i en genomfört mild ton, där vemodet visserligen icke alltid är borta, men innerligheten är djup och uppriktig. Den mellersta av dikterna har dessutom en rimflätning och ett versmått, vilka äro nya och ge dikten en egendomlig ton av visa och epigram,

<sup>1</sup> Så fattar jag de något dunkla och syntaktiskt felaktiga raderna: »Som sagans konungar mig tyckas åren — städs överbjudande varann. — Så mäktiga som de med gråa håren — jag kanske aldrig förut fann.»

på samma gång en fläkt av någonting gammaldags över det hela. Härtill komma två naturmålningar, av nordens vår («Vårnatt») och söderns sommar («Södern»), båda oändligt spröda och fina, båda med ett vemodigt inslag, antingen våren anropas om läkedom för sinade drömmar och brutna löften eller synen av söderns härlighet förliknas vid en skimrande bubbla, som fångar eldarna från lust och smärta innan den brister. Hit höra vidare »Alienor», med påminnelse om provençalsk trubadurdiktning, en tungsint, halvt gnolad dödssång över en ung lycka, som skövlats vid en gammal mans sida, och »Dödsdansen», den tidigaste av alla dessa dikter. Om dess uppkomst står i sammanhang med tidigare mörka stämningar är svårt att säga; men man behöver knappast förutsätta annat, än att den är inspirerad av Holbeins teckningar, vilka åtföljde den vid publikationen i Ord och bilds februarihäfte 1896, och till vilka den nära ansluter sig;<sup>1</sup> originell är skalden i de sista stroferna, där rimmaren märker att döden står bakom honom och sträcker sitt finger mot skriften, vilket föranleder honom till ruelsefulla utgjutelser om sin egen syndfullhet och skräcken för slutet. Dikten är dock ingalunda en efterhärming av gamla dödsdanstexter, utan en mycket konstfullt och praktfullt gjord variation på temat.

Man ser Levertin dessa tider på mångahanda sätt söka nya former. Att han, såsom i den sist citerade dikten, röner inflytande av studier, vilka sysselsätta honom, visar också den icke i samlingen intagna »Ankomsten till kärlekens ö» («Sista dikter») ett slags kantat, till det yttre inspirerad av Watteaus tavla, hållen i graciös och grannrokoko, vilken isynnerhet i slutet verkar mycket äkta. »Recitativet» är byggt på det motiv vi redan väl känna, att mannen ej kan nå fram till kvinnans själ, men att hennes smekning söver all hans besvikelse. »En altröst» säger

<sup>1</sup> Den bär ock i originalstycket underrubriken: Hans Holbein inv. Oscar Levertin sculp. Två strofer äro bortlämnade i diktsamlingen.

vad detta betyder kanske poetiskt vackrast, ehuru nog subtilt. I »Verser av en kvinna som dragit sig bort från världen» (1898) gör uppslaget ett visst intryck av originalitet, men formen är så tung och otymplig, att även om man räknar med en eftersträvad arkaism, dikten verkar föga lyckad.

Emellertid har Levertin redan 1897 med »Bröllopet i Kana» tagit ett större steg in i kretsen av den symboliserande tankediktning, vilken nu träder i stället för hans stämningslyrik och till vilken så många stycken i »Dikter» från 1901 höra. Även i formen bära de vittnesbörd om, att ett nytt skede i hans diktning är inne.

Vi ha under studiet av de enskilda dikterna kunnat följa den så naturliga utvecklingen. Från början har tvivlets ande ruvat på djupet av alla skaldens lyckokänslor; ju flera och ju bittrare erfarenheterna bli, ju snabbare åren fly och ungdomens eld förbrinner, desto mera fördjupas denna livssyn filosofiskt, desto fåfångare te sig de hittills dyrkade livsvärdena och hågen söker andra, vilka ligga nära till hands. Men en själ, där en lidelsefull längtan att leva med alla sinnen en gång slagit rot, kan aldrig ur intellektets värld hämta den fulla trösten för vad hon förlorat i känslornas, och så länge icke resignationen svept henne i sin svala omfamning, skall hon alltjämt förtvivlat och förgäves sträcka sig efter något mer. Och när detta icke nås, blir allt tomhet, vanitas vanitatum!

I många skiftningar återger Levertins dikt denna utvecklingsgång, innan den förkunnar Salomos stora avsägelse. Han har redan i de tidigaste av tredje samlingens dikter funnit ett par mäktiga symboliska uttryck för sina tankar.<sup>1</sup> »Bröllopet i Kana,» som begynner med tre granna, men alldeles icke överlastade strofer, där själva situationen ges, framställer Människosonen, redan borta från allt, kännande evighetens beröring och skådande livets gåtor lösta. I en trängre ram och mot en mera reell bakgrund

<sup>1</sup> Jag hänvisar också till den egendomligt tunga dikt, en hymn till mörkret, »Timmarnas hymn», som jag avtryckt I: 400.



uttalas en besläktad tanke i »Dykaren». I en egendomlig rytm, som omväxlande målar havets brus och djupets mörker, och i ett kraftigt och plastiskt språk, som icke har en enda bild, skildras, hur för dykaren det levandes ström förrinner i fjärran, medan han är fången hos sjunkna och döda ting. Men här är dock någonting annat än i den föregående dikten: livets ström ställes icke som motsats mot evighetens hav, utan mot »det som förlit» det enda, som dykaren (människan) har till tröst, när livets brus förtonar för honom i fjärran. Dock, snart ser skalden detta på ett annat sätt: »Det ensamma ljuset» (1899), det är ljuset i tänkarecellen, vilket brinner »sorgset klart och lugnt», hur täta än skuggorna falla och i huru djup sömn än allting annat försjunker. För »Konstnären» blir fjällets ensamhet det förtroligaste sällskap, vilket förstår honom bättre än »vännerna», konstnärskänslans ödslighet harmonierar med de fria rymderna, och »tankens lätta blå förakt med sin klara ether» hör hemma här. En litet tidigare dikt, »Konstnärsoönskan», betonar visserligen också, och på ett fullständigt romantiskt sätt, konstnärens enhet med naturen, men dock med en helt annan tendens: liksom han skall anamma världens skönhet och njuta den med måttlös kärlek, så måste han ock giva tillbaka med fulla händer och på detta sätt bliva »naturens like». Olikheten i dikternas stämning förklaras lätt genom att den senare är skriven i Toscanas slösande försommar, den förra i ett norskt fjällsanatoriums kyla och enslighet. Men nästa gång föras tankarna åter till människan, ej blott konstnären. »Domar,» konungen, går från drottning och son, från följe och svenner allt djupare in i bergen, och obekymrad om de sökande och sörjande slumrar han in i en skreva, glad att långt borta från världen och i frid med sig själv sova till dagarnas ände. Dikten är egendomlig, nästan hård i både tankegång och form: så kärvt har väl icke tröttheten vid livet och ensamhetsbegäret målats, och man kunde — självfallet från skaldens egen ståndpunkt — göra en invändning mot denna »resignation», som blott

är en kall och passiv egoism: men här är ju fråga om symbolik, och som sådan är dikten genomförd med kraftig följdriktighet. Ett par alltför starka språkliga synkoper störa här, såsom i andra av denna grupps dikter. Sitt ojämförligt skönaste uttryck har denna strid mellan livets glans och den eviga sömnens ro fått i den praktfulla dikten »Alexander under solens och månens träd». Levertins konception befruktades ju alltid med så stor lätthet av gammal sägen och historia; de lånade motiven blevo dock för honom aldrig annat än en omklädnad för hans egna tankar, men denna kunde just genom hans besjälade uppfattning och behandling av dessa motiv varda oändligt poetisk. Bland de otaliga sagor, som under medeltiden spunno sig ut kring Alexander den store och särskilt hans tåg till Indien, finnes också en om huru han kom till solens och månens träd och av dem hörde en förutsägelse om sin snara död. Ungefär detta har Levertin omtalat i den första strofen, för att därefter fullkomligt fritt utarbета motivet vidare.<sup>1</sup> Av solträdet gör han symbolen för allt stort som skett, men i månträdet susar prasslet från dödens blommor, skvalpet från dess mörka flod och glömskans allt utplånande sång. Hjälten stiger ner från sin häst, står länge med huvudet lutat under solträdet grenar och hör sagan om sina egna bragder. Men han stannar icke där, han hänger blott upp sitt svärd till ett offer åt minnet, och först under månens träd löser han stilla sin hjälm och låter kvällsvinden leka med sitt hår; luften är lätt, daggen faller sval över hans panna och från dagarnas kvalm får han lisa i detta rena lugn. Guldlyran i solträdet topp tystnar med sitt kväde om bragden och äran, Alexander har slutat att längta till Babylon, men långt längre »bär natten hans hjärta». En stor poetisk syn är denna dikt, en yttre såväl som inre, och mig har det alltid tyckts, som om den komme, bland några andra, att stå som vittnesbörd

<sup>1</sup> Att han för denna dikt skulle rönt någon påstöt från Tegnér's »Alexander vid Hydaspes» är föga troligt. Ej heller känner jag i modern litteratur någon annan bearbetning av legenden, vilken kunnat tjäna som förebild.

på huru Levertins lyrik understundom beträtt diktens allra heligaste, dit blott de gudabegåvade nå. I ingen av alla dessa dikter har tungsinnet på samma sätt världssmärtans vemod och storhet, och i ingen är omramningen skönare eller egendomligare. Ur legendens fåordiga berättelse skapar fantasin ett mystiskt landskap, där de underbara träden höja sig, och med en åskådlighet som på en tavla se vi konungen lyssna till deras språk, tankfull under solträdet, men med sinnet klart och hjärtat vidgat under »Persephones skära». Det hela har en så hög lyrisk stämning, att vi icke hinna reflektera över symboliken, utan bild och tanke gripa oss i ett, såsom de smultit samman i den utomordentligt starka konceptionen. Endast en liknelse: »Som vid ett åskslag en rusigs fest — allt i ditt bröst vill tystna» hade man önskat mindre sökt.

Kort efter denna dikt upprepar Levertin dess tanke med mycket ringa nyansering i »Tempelsömmen». Förkunnelsen av ödet har flyttats från Alexandersagan till Asklepios' tempel i Epidaurus, men något annat antikt finnes icke i dikten, om ej möjligen de tunga trokéerna med deras eftersträvade men ej alltid lyckligt nådda epigrammatiska uttrycksfullhet. Valet står mellan att åter höra blodet susa i ådrorna och ge sig åt njutningen eller att låta sitt huvud beströs med den långa sömnens vallmo, som stillar alla tårar, och summan av levnadsvisheten gives i slutversens en smula prosaiskt formulerade: »lust är säkert att få ro».

Ytterligare hör till denna grupp en dikt, som kanske bort omtalas tidigare, men för vilken intet datum finnes uppgivet: dock tror jag, på grund av vissa formella skäl, att den tillhör ungefär samma period som de nyss behandlade. Jag menar »Bellisent», som i motivet närmast ansluter sig till tidigare dikter om kärlekens flyktighet — namnet har tagits från den medeltida dikten om Amis och Amile. Men också här, som i dikten om Alexander, är vemodet djupare än någonsin, och här som där har skalden genom att skildra en bestämd situation uppnått en mycket

stark verkan. Drottningen rider till det sista mötet med älskaren: ingen varm fann bjudes henne, själv får hon binda sin gångare med grimman; fattande hans hand talar hon till honom sorgsna avskedsord och styr därpå sin häst tillbaka till gamle kungens slott för att »bli skugga» och vänta vintern: »Svaga hovslag eka — snart ock de förgått» — hur väcka icke dessa ord förnimmelsen av någonting flyktigt, som sakta drunknar bort i oändligheten. Med liknande medel — han läser historien i »bleknat gammalt pränt», drottningen rider genom gulnande höst — har skalden fått fram en färgskala, som bildar en utomordentlig bakgrund till den så enkla, men så innerligt sorgsna scenen. Det är kanske djärvt att riskera liknelsen, men trots all olikhet, kommer mig stämningen i »Bellisent» att tänka på Camilles »Adieu Perdican!» hos Musset.

Den dystra och trötta livssynen söker sig ännu andra uttryck. »I fiendeland» och »Det torra brödet» äro skrivna 1899, men också i dem tager skalden fatt på mörka punkter från ålderns och den förlorade livslustens perspektiv. Den förra dikten vill säga, att forna tiders värme och lycka alltmera te sig som en saga, medan kring ensamheten står köld och främlingskap, som växer till fiendskap. Det är samma missmod mot omgivningen, som senare låter honom beteckna »Folket i Nifelhem» såsom »främmat och fruset». Tankegången i den andra lilla dikten är analog och uttrycksfullt om också icke särskilt personligt formad: det torra brödet är motsatsen mot festens frukt och glädjens druva; det är verklighetens tukt, som räcker oss det, på samma gång den låter huvudet böjas till grubbel över ödet. Utmärkt vackert är »alltings-förgänglighets»-motivet fattat och uttryckt i »Skrift i sanden» — åter en egendomlig blandning av visuell åskådlighet och symboliserande mystik. »Skalderna», de stora barnen som leka med ord liksom med dockor för att glömma verkligheten — det är motivet i en annan dikt med det citerade namnet. Och »Dagsländan», tre strofer, där välljudet på nytt fått mer plats, är

ett enkelt lovprisande av ett liv, som får gå under i skimmer och glädje, utan att hava känt tyngd eller ålder.

Har då för skalden livet intet annat att bjuda till motvikt mot all denna längtan efter mörkrets ro, än då och då njutningen av en sommardag på fjället eller en stunds känsloutbyte eller det resignerade arbetet vid forskarcellens ljus? Jo, han hyllar i »Templet vid havet» mänskans strävan att övervinna sina egna mått, jordbarrens trängtan att resa tempel som skola stiga mot skyn ännu långt efter det gudens namn är glömt, åt vilken de helgats. Så förstår jag i alla fall meningen med denna något abstrakta och dunkla dikt, vilken har samma fel som så många i denna samling; de vilja i gnomisk form men under bevarande av lyrisk diktion, fastslå några tanke-sanningar, men löpa faran att dessa korta visdomssatser ej bli resultat av det som tyckes vara diktens egentliga syftning. Samlingens sista dikt, »Över ett hem», innehåller den vackra tanken, att liksom in i snäckan, där pärlan gömmes, tränger oceanens brus, skall man återfinna livets kamp i den stillaste spiselvrå; men larmet bytes där, dämpat av de fyra väggarna, till sång, såsom ekot av havets vilda vågslag når till den stillnade viken. Först sålunda förnummen kan världen fullt fattas och tankarna, som gå på djupet, fångas. Denna idé har emellertid icke kommit till sin poetiska rätt: uttrycket är återigen här ställvis otydligt eller otympligt (»hemmets resonans»!), och det näst sista versparet, där just diktens innebörd skall starkast betonas, erbjuder en olyckligt hopdragen formulering. Det verkar här nästan symboliskt, detta stretande med formen, som en bild av skaldens ansträngning att komma ut ur sin förtvivlade livssyn: han finner på detta med hemmet, vill förklara hur striden försonas där, men kan likafullt icke riktigt inspireras av tanken, emedan han ej innerst tror på dess sanning; och även därför blir det någonting medelbart och sökt också över formen.

Ett egendomligt bevis på, huru reflekterad och subtil ingivelsen kan vara hos Levertin, ger dikten »Pallor aman-



tium», men visserligen intygar den på samma gång en själfull och stark fantasi. Det är ej blott namnet, som leder tanken till en antik källa (uttrycket förekommer hos Horatius, Carm. III, 10, 14):<sup>1</sup> också något svalt och högt i själva diktens luft, och därtill takten i refrängraden, som avslutar de tre stroferna, »älskandes blekhet»: hur mycket ser ej skalden i denna företeelse och hur vackert tolkar han den icke:

Offersken, som mitt i flärdens  
strid med templets stillhet ler,  
ljus från sol, som ej lik världens  
går med kväll och mörker ner,  
högtidsskimmer från ett funnet  
lyckans livsmysterium,  
drömvit dager från ett hunnet  
rike utom tid och rum,  
älskandes blekhet.

Det är vidare själens frigjordhet, livets daning till skönhet, glansen från en jord, som tindrar i »sol och gryningsdagg», kärleksdiktens spegel i pärla och opal, stillhet och försoning mitt i larm och fejd, »stråle, ofattbar för hopen — från en fjärran helgad nejd». Man tycker sig rent av påminnas om »Det nya Edens» eller »Människans anletes» visioner. Vörndaden för kärlekens djupaste mysterium, så innerlig hos Levertin, är här i alla fall utsagd som icke i någon annan av hans dikter.

Det antika tycket i »Pallor amantium» för oss över till »Eklog», som för övrigt står tämligen ensam: en antik variant av »Der Fischer», en idyll i ett med middagsssol mättat sommarlandskap, utfört i klara och strålande färger och slutande med att herden stelögd med pipan bräckt i handen stirrar mot den vita skepnaden i vattnet.

Som samlingens första dikt står en av de senast tillkomna, hyllningen till »Moderspråket», egenartad, rik, i

<sup>1</sup> I de engelska praerafaeliternas diktning behandlas ett liknande motiv — själens återspeglning i det yttre — (t. ex. av D. G. Rossetti i sonetten »Soul-light»). I denna diktning förekomma även, särskilt hos Swinburne, ofta latinska titlar: »Laus Veneris», »Tenebræ», »Quia multum amavit», »Cor cordium» etc.

en ton påminnande om odets, dock ägande mindre flykt än förtätad och innerlig känsla, kanske litet tung i den för övrigt oklanderliga formen, men innehållande även många lyriskt fagra verser, i varje fall ett av de mest personliga och uppriktiga uttryck av tacksamhet en skald någonsin hemburit sitt instrument, men än mer än det, en poetisk tolkning av vad modersmålet betyder för individen och folket och även en hymn till just det »svärmande svenska» tungomålet med dess »kvällsus i sången». Säkert är denna dikt en av de kanske icke många i Levertins alstring, som blivit i bästa mening populära.

»Folket i Nifelhem» är en karaktäristik av det svenska lynnet, vilken, såsom redan namnet antyder, betonar dess mörka sidor, svårmodet, hjärtats tomhet, missunnsamheten, bristen på glädje, öppenhet, sinne för livets värden. Det är föga i denna skildring, som har beröring med det muntra äventyrs- och muskantlynne, vilket Levertin så förträffligt beskrivit i sin essay över Bellman. Snarare närmar den sig strängheten i Heidenstams bekanta uppsats om svenskarnas lynne. Någon straffpredikan skriver Levertin emellertid icke, och han medger, att viljan vässes, kraften stärkes och självförnekelsen uppfostras. Men på sådana livsträd slå dock inga blommor ut, och fastän de starka skjuta upp mot skyn, fånga de ingen sol och bringa intet skydd:

Kärva och mörka i åldern de stå,  
 stormslitna furornas likar,  
 brottas och blöda än gamla och grå,  
 tills deras kistor man spikar.  
 Så de myllas i frostkall jord.  
 Tungt döljer snötäcket spåren.  
 Alla osagda kärleksord  
 gräset först viskar i våren,  
 när i suset kring tysta hem  
 äntligt blir sång deras trängtan —  
 sången om folket i Nifelhem  
 med sin begravda längtan.

Dikten innebär självfallet en poetisk förenkling och ensidighet, men hur mycket av nordiska folks innersta själsart träffar den dock icke och hur känsligt vacker är ej tillika — såsom just i de anförda raderna — dess klagan över att lynnet skall vara sådant. Den är i sin tankegång klar och enkel, metern avpassas ypperligt för föredraget, men ett par ellipser av både formellt och syntaktiskt slag framkalla tyvärr fläckar, som icke kunna utplånas.<sup>1</sup>

Levertin har icke ofta uttalat sig om det nordiska lynnet. Men den uppfattning, som kommer till synes i hans dikt, den går, skulle jag tro, tillbaka på intryck av olika slag. Först och främst på olikheten mellan hans eget av rasen betingade lynne, hans eld och hänförelse, och det, som han tyckte sig finna omkring sig av betänksamhet, misstro, tröghet och inbundenhet. Dessa drag hos hans samtida landsmän betonades för honom ännu skarpare dels genom hans sympati med och sällsynt kongeniala förståelse för det franska temperamentet, dels också genom jämförelsen med den gustavianska tidens svenska lynne och dettas stora avstånd från det nuvarande. Härtill kommo erfarenheter från hans tidigare år: mycket av det som åttitalsgenerationen fann vrängt, skyldes ju på medmänniskors oförmåga att förstå, att entusiasmera sig, att unna. Och långt efteråt, i sina polemiska artiklar, ger Levertin då och då bittra hänsyftningar på den svenska allmänhetens brist på intresse för livets värden och kulturens företeelser. Allt detta, vartill på senare tider ännu kom den isolering, i vilken han inbillade sig leva och varom han så ofta uttalar sig i brev, skapade hos honom den bild av det svenska »Nifelheim»-lynnet, som han i dikten ger, ständigt ändå förstående, att under den tunga ytan fanns en lyrisk längtan, som blott icke, på grund av konvention och de i stycket skildrade egenskaperna, fick luft.

Det är mycket intressant att jämföra vad han i dikten

<sup>1</sup> Det finnes i Heidenstams »Adjunktens midnattspredikan» (1895) några om Levertins dikt påminnande rader, där det talas om, hur människorna i allmänhet gå omkring och skyla det bästa de äga inom sig.

»Fader» säger om sin egen stams karaktär. Också på den ser han pessimistiskt, sådan den nu gestaltat sig. Men »ungdomsfolket från Kanans tjäll» har förlorat sin kärlek till livet och jorden icke av eget förvällande, utan av ödenas makt. Dess hjärta bultar med svårmodiga slag, blöder, letar och famlar, men självskapad är icke bristen på »världsbehag» hos det. Motsättningen mellan de båda folken är på intet sätt uttryckligen framhållen, men ter sig tillräckligt tydlig. »Fader» är för övrigt ett starkt bidrag till det omedelbarast personliga elementet i denna diktvolym.

Efter den ingående granskning som ägnats denna samlingens enskilda dikter, behövas väl icke många ord för en sammanfattning.

Jag skall då till först säga ett par ord om den språkliga förnyelse Levertin ville införa genom en »enklare och snävare» form. Han kände, att ordprakten icke mer passade för den fördjupning av tankarna, som han nått till under årens lopp, och han sökte de mest motsvarande uttryck för denna. Därvid har han säkert tänkt på antikens dikt, dess gnomiska karaktär med en mening för varje versrad, dess blandning av patos, reflexion och beskrivning. Där tror jag han — utan att nu särskilt studera några grekiska eller latinska poeter — sökt sina mönster, om också ett och annat kunnat inges honom genom förmedling av Goethe och Viktor Rydberg. Men den klassiska förenklingen, detta att koncentrera levnadsvisdom i en rad, tung av mening men slående klar, det låg visserligen icke för Levertin, därtill var han alldeles för mycket romantiker och själv alldeles för litet full av denna visdom. Vad han hade att säga, var upprepningar av ungefär samma tema, och på en lyrikers vis såg han det i syner och bilder. Men dessa senare ville han på något sätt göra annorlunda åskådliga och mera originella än vad han trodde sig gjort förr, och följden kunde bliva den motsatta, åtskilliga tunga och sökta liknelser, vilka dessutom ej träffade. Därmed är icke sagt, att han ej understundom lyckats: man har t. o. m. framhållit att en sats av denna art i »Konstnärnsönskan» på-

minner om Goethe. — Den eftersträfvade enkelheten förde också till förkortningar av stundom fullständigt obegriplig art. Levertin envisades med att i några enskilda punkter hava sitt eget språkbruk, vilket mycket skadade hans dikt: så använder han alltjämt också i vers som i stället för som om, och denna förkortning gjorde t. ex. raden: »Han gned sina ögon som sömnen satt kvar» så beryktad. Han tyckte sig när som helst kunna lämna bort predikatet, och hans omställningar av ord äro ofta så mycket mer stötande, som de äro onödiga. Han mistog sig grundligt, då han trodde sig vara kallad till en formens nydanare liksom då han trodde att fördjupandet av tanken i en dikt icke betingade en dubbelt större omsorg om uttryckets klarhet.

Men bortser man från dessa i det stora hela dock enstaka företeelser eller har man en gång lärt sig att se, vad skalden med dem menar, så ter sig denna diktsamling oändligt rik, värdefull och djup. Dess viktigaste kännetecken är kanske icke, att den innehåller så mycket nytt i fråga om åskådning och motiv, utan det, att skalden vidgat det personligas gränser till världsbildens omfattning. Medan man förut nära nog överallt sett erfarenhet och händelser bakom diktens berättelse eller dess lära, växa nu alla mått, fantasins såväl som känslans, och den lyriska ingivelsen står i samband med stora skaldiska syner. Vad förut var personlig misströstan, blir nu en i mörkret försvinnande, gränslös livsbakgrund, såsom hos litteraturens största pessimister, en Lucretius, en Alfred de Vigny, en Leopardi, och världssmärtan framträder lika våldsamt och tröstlöst förnummen som hos dem. Vad som var glädje och lycka, blir en eterisk känsla, vilken tyckes lyfta sig över jorden i fjällets kyla eller från tempeltinnens himlasträvande resning. Levertins romantik, som förut väsentligen, ehuru ingalunda helt och hållet, var en yttre, har på samma sätt förvandlats: konungen, som vill rädda sitt jag genom att draga sig från allt och ge sig åt oändlighetens drömmar, konstnären, som vill vara ett med naturen och skänka sina



håvor som hon — sådant är romantik av inre, själslig art. I många ypperliga strofer, där den bländande glansen från förr ersatts av en fastare harmoni och en manligare klang, har Levertin skapat uttryck för all denna högre och djupare formulering som hans konst eftersträvat. Så innehåller denna samling stycken, vilka icke blott i själfull skönhet och i känslans rena och lågande intensitet höja sig över allt vad Levertin förr diktat, utan också i svensk lyrik alltid komma att vara tillförsäkrade en plats för sig.

Ovan har talats om några tonfall, i vilka man tycker sig finna anslutning till äldre diktare. Det som Levertin här erbjuder av nyhet i sin konception eller formgivning, kan emellertid icke återföras på bestämda mönster. Jag har gjort en antydan om klassiska hågkomster: de skönjas ju redan i vissa motiv och yttre drag, men äro knappast väsentliga, och sådana bilder som den av morgonens gud i »Högst i fjällen» gå dock närmast tillbaka på romantiken. Annars tager man väl ej fel, om man återför dessa antika intryck på vistelsen i Italien, där de strömmade över skalden och där hans hågkomster särskilt i södern lyssnade till klassisk diktning. Utvecklingen av den poetiska stilen har ju Levertin själf förklarad, då han säger, att »koloriten i mina ungdomsvers syns mig höra ungdomen till». Det litet tunga och akademiska, som kanske skönjes i några dikter, får väl också tillskrivas åldern och sysselsättningen med så mycken äldre poesi, både fransk och svensk — i stället för den tidigare engelska. Tysk diktning står han fortfarande fjärran, även Goethe, om också någon avfattning av en poetisk sentens skulle påminna om denne, såsom nyss nämnts. Vad Levertins sedan några år tillbaka växande beundran för Rydberg givit, har säkert icke heller varit avgörande. Väl vill man icke förneka, att ej den klara luften och den klassiska resningen hos denne kunnat väcka stämningar såsom den i »Templet vid havet». Men om därtill också ett motiv kan tyckas besläktat, såsom i Rydbergs »Spillror» och Levertins »Skalderna» eller samma själsliga tillstånd beskrives, såsom den förres »Oro» och många

Levertinska dikters längtan, så är det dock alltid långt från den plastiska helheten hos Rydberg, både i själva den poetiska skådningen och i stilen, till Levertins av alltför mycket fyllda perspektiver och hans ständigt alltför tätt hopade detaljer.

Det har redan anförts, att erinringar om Heidenstam skymta här och där. Jag tillägger, att »Över ett hem» kan hava tillkommit för att, visserligen från en annan synpunkt men dock med samma sluttanke, visserligen i ett annat versmått, men dock med starkt besläktat formtycke, skriva en motsvarighet eller rättare ett komplement till »Hemmet» i dikterna från 1895. Hos båda en vacker och ny tanke: Heidenstam samlar i hemmet de kära bortgångnas andar och alla minnen, Levertin låter världens larm där försonas i ett stilla eko. Men hur omedelbart verkar icke greppet hos den förre mot den yngre skaldevännens i all sin känslighet resonerande utläggning? Jag finner vidare i »Barndomsvänner» en jämförelse mellan erotiken och »den kärlek som över ditt arbetsbord — slår lågande armar om himmel och jord», vilken kan sammanställas med motivet i »Det ensamma ljuset». Och äro slutligen icke de män, som i »Jairi dotters» syn flockvis vandra på de saligas ängar, tömmande skålen med glömskans dryck, dessa bilddanare, som längta till ett med evigheten och vilja bli »stormen på havet, stjärnan på bergen», äro de icke släkt både med Levertins konstnär, vilken längtar uppåt mot den oändliga rymden, och med hans konungar, i vilkas öron evighetssuset lockande sjunger? Och likaså Jairi dotter själv: »Trängtan jag alltid förnam — att få undrande blåsa — livets grumlande damm — från min bägares vatten — smaka en klarare drick — stiga närmare natten — och i din öken, som fick — tröskel i Akerons floder — somna med pannan i knät — blinda, tigande moder — gåtfulla evighet!» Så skymmer också för henne livets vardag det bättre, så vill också hon somna till evigheten — men hon sträcker sig efter paradiset, som hon skådat, hennes dödslängtan är en längtan till

ljus och nytt liv. Och dock, hur annorlunda starkt betonas icke oftast detta försjunkande hos Levertin — t. ex. i »Domar», som blott vill somna bort från allt, eller till och med hos Alexander, som vill låta sitt hjärtas enslighet uppgå i nattens oändliga trånad. Vilken blick ger oss icke detta över olikheten i de båda skaldernas väsen med all deras likhet!

\* \* \*

Levertin trodde själv, att »Dikter» skulle bliva hans sista lyriska verk. Men fastän han där sagt så mycket, vilket ljud som sammanfattningen av hans erfarenheter, kunde man lätt se, att de icke innehöllo någon egentligt hel syntes av hans livslära. Den hade behov att liksom än en gång formuleras i en enhetlig poetisk bild mot en bestämdare bakgrund av ett människoöde. Tre år efter det mottagandet av hans tredje samling berett honom så mycken besvikelse, synes han på allvar hava planlagt cykeln »Kung Salomo och Morolf»; om också något enstaka av dess stycken härrör från tidigare tid och idén kanske länge lekt i hans håg,<sup>1</sup> har den synbarligen först mognat 1904 om sommaren, då han inom en mycket kort tid skrev de flesta av dikterna. Emellertid blev samlingen icke färdig förrän ett år efteråt.

Det är icke mycket som han utom denna cykel diktat under tiden. Samtidigt med »Dikter» publicerade han en sonett »Alrunan», det enda stycke i denna form han skrivit sedan sin tidigaste ungdom. Sinnrikt utvidgar han den gamla föreställningen om alrunans (mandragorans) rötter, som likna människor och upphäva rop av smärta när de ryckas upp, till en pessimistisk utgjutelse om förhållandet mellan man och kvinna; men visserligen fordrar dikten sin förklaring och är långt från den genomskinlighet en sonett måste hava. Vidare ett italienskt minne, »Verona»,

<sup>1</sup> Här och där möta i hans skrifter från tidigare år antydningar om att kung Salomos gestalt sysselsatt hans tankar; det är föga troligt, att Schücks uppsats om Markolfussagan därvid spelat någon roll.

skildrande motsatsen mellan folket, hos vilket skönheten ligger i blodet, om också under tiggarens dräkt, och den glädjefattige och »vintersvultne» främlingen. Hågkomster från Italien äro också de av mig tidigare (I:444) avtryckta och karaktäriserade två dikterna »Storstadspark» och »Salomes stad», av vilka den förras situationsmotiv mer än en gång återkommer hos Levertin, och den andra originellt och kraftigt anknyter vid ett ämne, kvinnans obeständighet, som ju icke heller är nytt för honom. Det skiftande, bedrägliga har han för resten mycket sinnrikt besjungit i de fyra dikterna i cykeln »April» från 1904. Egendomlig är dikten »Pandora», symboliserande alla vårens löften som blott bli löften — och därmed livets; och icke mindre »Parken» med sin faun, som vaknar av solstrålen och känner bloden strömma och drömmer om den läskande frukten, men sjunker ihop till evig sömn, när ett regnmoln går över solen — en graciös blandning av antik och rokokok. I »Ett möte» har skalden med en innerlighet, en melodiskönhet och en rimkonst, som påminna om hans ungdomsdiktning, skänkt en hågkomst åt den unga kvinnan som »kom ur myrtenskogens bryn — med dagg från bladen glittrande i håret» och sedan alltid lika ung skymtar förbi, medan hans »hjärta grånar», alltid väckande samma ljuvlighet och samma saknad: »Hon nalkades och hennes närhet blev — som första knoppningsnattens sus om våren. — Hon gick förbi och hennes bortgång blev — som fall av flingorna, som hölja bären.»

Jag vet få dikter av Levertin, där tanken blivit så enkelt och helt formad (där den för resten är så enkel själv!) som »In memorian», detta avsked från en vän, i vilket också skaldens känslighet vibrerar med en klang av manlig ömhet såsom sällan annars. Hur fasta och klara ljuda icke nu de korta versradernas uttryck för dämpad smärta och innerligt tack, för vemodigt minne och den ringa trösten att själv ha gett allt vad han kunnat. — Egendommeligt förändligad framträder i »Töcken» — sista dikten i »Sista dikter», men ej den sist diktade — för-

svinnandets längtan: det är, som hörde man en hälsning från den dimomflutna färden över dödens flod, eller kanske hellre, som såge man en bergvandrare försvinna i töcknet som flyter kring de högsta tinnarna, fåfängt kallad tillbaka av en älskande stämman från dalen. Även här står formens enkelhet och rytmens fall i innersta samband med diktens stämning; det dämpade, stilla i dessa strofers rader manar ovillkorligen fram en liknelse som Levertin gärna själv använde: med adagiots takter i en stråkkvartett, men hörda som från fjärran och under sordin. — Det sista tryckta stycket, »Silvertistlarna», förbinder, i en egendomlig strofbyggnad, den gamla tjusningen över fjällets ro med förnimmelsen att även om allt där blir en »lek av lätta minnen», likväl taggarna som stinga äro vissa: och det ger visdomen. Alltså icke ens i denna luft, i vilken han förut fann läkdom för sin själ, kan han mer undgå det som stinger.

Några av dessa sista dikter visa hän till en allt fortgående förenkling i uttrycket och tillika en fördjupning av det väsentligaste i personligheten och låta oss därför dubbelt beklaga, att utvecklingen längs dessa linjer icke nådde sitt slut.<sup>1</sup>

När man, såsom vi gjort, genomgått Levertins hela lyrik och med minnet därav läser »Kung Salomo och Morolf», skall måhända denna infattning av hans livslära i historien om en sentida erotisk besvikelse tyckas ett steg tillbaka och ämnets storhet nästan därav förringas. Han hade ju, förefaller det, i »Dikter» redan befriat sig från känslöbandens makt över livets gestaltning. Men vi må komma ihåg, att, trots allt, för Levertin kärlekslivet var den högsta uppenbarelse av liv, förhållandet mellan man och kvinna det, i vilket ensamt hjärtats rikedom kunde fullt förräntas och den personliga lyckan starkast njutas. Och hans Salomo är ju en drömmande idealist,

<sup>1</sup> Ett epigram »Thomas» för tanken till Rossettis liknande latinska dikt »Thomae fides», men innehållet är dock ett helt annat.



bärande i sitt väsen »tungsinnets eld», ett flammande bål, »av livet tänt och närt av livet». Hans kvinnodyrkan, vill skalden försäkra, är ej sådan den framstår i Morolfs repliker: Salomo ger ju i »Brödravakan» en hel lång skildring av vad kvinnan är för mannen, börjande från moderskapet och slutande med tryckningen av ögonlocken till den sista vilan — en kanske icke fullt övertygande motivering för hans kärlek till Sulamith. Naturligare skäl för den ger han då han talar om hur »det som snart skall brista — blir ju sällsamt kärt». Han urskuldar sig i »Salomos självrannsaking»:

Jag diktade en dikt av all min längtan  
till det som dött, men en gång varit mitt,  
av hjärtats vårdröm, sinnets ungdomsträngtan,  
den vackra drömmen hette Sulamith . . . .  
Jag ville part i vilda vimlet vara  
med bröstet fullt av fröjd, av gråt och brott  
och icke alltid vise domarn bara . . .

Det är ej slumpen, som fört honom dit, en lönnlig lag har gjort att »tankens segrar, sinnenas förvirring» haft samma djupa del i hans daning. — Allra vackrast skildrar han sina känslor i »Avskedet till Sulamith»:

Ännu en gång, en sista gång  
jag trånade mot ungdomsbrunnen:  
att, blek med leende kring munnen  
och skenet från en fjärran fest  
på pannan, gå som främmad gäst,  
en hemligt invigd offerpräst,  
som väl bland hopen har sin gång,  
men hjärtat fyllt av templets sång.

I allt detta synes Salomo stå ganska högt över den, vilken Morolf karaktäriserar såsom en naiv yrkeserotiker och vilken själv efteråt ser sitt lidande »föraktligt och förtroligt, vardagligt lågt» samt suckar över att »köpta tärnor — bli nu mitt livs, min ålders del». Det är denna sida av Salomo som gör, att man — med Brandes i hans kritik — icke kan ha något rätt medlidande med den

besviknes öde; Levertin har icke märkt, att hans hjältes själsadel, hans väsens rikedom, allt upphöjt och fint som i hans karaktär kommer fram i monologerna och samtalen med Morolf, att allt detta svårligen kan skymma den svaghet som han visat icke genom att, som Brandes säger, vilseledas av sin brist på instinkt i fråga om Sulamith, men genom att över huvud sätta in allt på denna historia. Salomo får icke för andra, som ej kunna se denna brytning med samma blick som hans skapare, de proportioner, vilka bäraren av en stor livskonflikt måste hava. Vi kunna icke neka, att någonting av det förringande hån, varmed brodern Morolf bemöter honom, blir häftande vid hans gestalt. Det är detta jag menar med att stoffets etiska betydelse icke motsvarar behandlings inre och yttre patos.

Men uppfattningen beror på olika synpunkter, och vi få lov att vid cykelns bedömande ställa oss på skaldens. Annorlunda förhåller det sig med att Morolf icke blivit vad han ämnats till.<sup>1</sup> I sagan är han ju intet annat än narren, som parodierar Salomos visdomsord, men här skall han vara hans rival, som med sin sorglösa ungdom och sina glada visor slår honom ur brädet. Det är något tvunget och resonerat över denna figur, den saknar, såsom Levertin själv medgivit, friskheten, vilken bort framgå ur ett friskare sinne än hans. För övrigt har kompositionen endast i början en viss följdriktighet; efter katastrofen förlorar den sig helt och hållet i lyriska utflykter. Men detta har ju ingen betydelse, ty vad skalden velat ge, är icke någon dramatisk historia, utan den poetiska skildringen av ett psykologiskt förlopp, omgiven av all den lyriska glöd, med vilken han själv förnam det och vilken stämde med skådeplatsens och människornas maskering.

Så litet döljer han emellertid, i huru hög grad han med cykeln företager en självuppgörelse, att han låter den inledas av en dikt, »Sagan och sångaren», i vilken han i

<sup>1</sup> Detta har även anmärkts av Sven Söderman (Böcker och författare s. 84), där ett uttalande av Levertin själv i samma riktning anföres.

sex olika variationer jämför sitt eget väsen med sagans; »skriften själv jag tolkat och tytt», säger han yttermera, »urgamla namn och urgamla läglar ← livet, vinet med eget jag bytt. — Egna dragen i dikten speglar — silverspegeln från värld som flytt.» Denna självuppgörelse i Salomos förklädnad, hans som är sammansatt av »tankens segrar och sinnenas förvirring» och för vilken en förfelad kärlekshistoria betyder hela livsödets gestaltning, är ändamålet med dikten. Huru uppriktig den är, det lär oss vid varje rad det poetiska uttryckets lidelsefulla styrka och innerlighet, den flödande rikedom, med vilken de lyriska utbrotten välla fram. Levertins formkonst framträder i dessa dikter mer överlägset behärskad än någonsin. Äntligen tyckes han funnit vad han sökt: han överger strävandet efter stenstilens djupa visdom, som aldrig blev honom förtrogen, och när han nu i samtalen mellan Salomo och Morolf formar levnadsmaximer i korta satser, ha de knappa trokéerna mycket mer luft och frihet, liksom avfattningen av Salomos livserfarenhet i morgonhymnen och ammans i dennas visa äro gjorda med en enkel naturlighet, vars tonfall vi knappast någonsin förnummit hos skalden förut. Men lyckligtvis glömmer han icke de skatter av välljud och färg, vilka hans konst besitter; han myntar nu blott ut dem med större sparsamhet och använder dem just där de fordras. När stämningen kräver det, öser han emellertid med fulla händer. Den härliga »Månskensnatten» hör till samma grupp som de dikter i femfotade jamber, »Stockholmsidyll», »Sång före natten», »Hemlösa», vilka förbinda skildring med ett starkt känslöpatos och i föredragets lugn kasta in lyriska utbrott. Men den har en egendomligare glans än någon annan: underbart suggereras i den första strofen sommarnattens förtrollande månskensmystik med dofterna från vita kalkars vällukt och fruktsam jord, och just »hänryckning» är det rätta ordet för denna stämning, inför vilken all verklighet försvinner, allt blir »högtid, under, trolleri, musik» och Salomo själv skrider »världsflammande och tjuguårig» längs nattens månväg till

sin Sulamith, som hälsar honom, där hon står i fönstret under fruktträd och lindar, medan «nattens dagg och månens glitter dugga — på vita skuldror och på upplöst hår». Det är en exotisk romantik i denna dikt, som skälver och sväller, som lyser och doftar, ett rus av skönhet och känslor, men icke våldsamt, utan saligt och lyft till den yttersta spänning genom medvetandet, att hela livet fångas i ett ögonblicks famntag och i det nästa kanske allt skall vara brutet. Utomordentligt skickligt förberedes sålunda genom den ytre och inre stämningen diktens kulmination i den sjuttonårigas med all dess ödmjukhet drottninglika gest, när hon på Salomos lidelsefulla bön svarar: «Din Sulamith har månen i sin kammar — och i den vita natten väntar dig.» I svensk litteratur kan väl närmast Astolfs och Felicias dialog före bröllopsnatten (i «Lycksalighetens ö») jämföras härmed; men där är ju allt så eteriskt och opersonligt som det skall vara i det fjärran sagolandet. I själva orkestreringen är här en fullhet och rikedom som knappast någonsin förut, densamma, som sedan återfinnes i flera av cykelns dikter. Den för tanken till vissa av Frankrikes moderna romantiker — Albert Samain främst — men något inflytande behöver ej förutsättas, och jag är icke säker på, att Levertin varit förtrogen med dessa skaldér. — Icke mindre konstfulla och målande äro de två första stroferna i «Salomos morgonhymn»: också här en rad märkvärdigt omedelbara och friska naturintryck, formade i de allra fylligaste och ståtligaste versrader — och med en bild i den andra strofen, som är djärv i sin extrema romantik, men alls icke verkar omotiverad, så hög är stämningen:

Jag ser på gylfne skyars trappa  
 med draget svärd, som blodat skinner,  
 med purpurad, pärlmörhaktad kappa  
 och flammrött pannband av rubinet  
 på dagens strödsman, Asrael.

I «Salomos självrannsakning» återupptages den femfotade jamben, och dikten är från början till slut full-

ständigt hel, säger allt som den vises rättvisa och vemodiga analys av hans eget väsens sammansättning kan ingiva honom, utan ett ord för mycket och utan alltför ödmjuk ruelse inför sin svaghet. Temat är just icke annat i det följande avskedet till Sulamith, fastän stämningen blivit ännu svalare: men nu framträder Salomo medveten om, att han verkligen hade något att giva, att hon kunnat vara stolt över hans kärlek, om hon förstått den:

Sten var för dig det bröd jag bjöd.  
Mitt vin för starkt. Mitt hjärtas gåva  
mer skräck än lycka kunde lova,  
en guldskrud, som var dig för tung.  
Kung är i kärlek också kung.

Han är icke bitter, blott vemodig, och han förstår allt. Han förstår också, att i Morolfs spår aldrig »blomman vissnar, doften dör», medan han själv till lyssnare endast har »visa och sorgsna sinnen» och sitt rätta hemvist hos natten, »vars smärtas förstfödde» han är (»Salomo om sin och Morolfs sång», »Salomos och Morolfs sista möte»). I dessa två dikter bäres föredraget åter av ett lugnt jambiskt versmått, det dallrar av vek innerlighet i Salomos uppgörelse med brodern och brusar fram i mörkt och gränslöst vemod vid skildringen av hans egen ande, där »ökenbrandens förstörelse än tärer het» och av förbannelsens släktarv i hans stam. Men fastän bålet flammar i hans väsen och fastän hans dikt är »en lek med eld», som borttager hjärtats frid, så avundas han dock Morolf:

Nej, mer än jag, o broder, ingen  
din visa älskar och dess ljusa,  
dess snabba flykt mot sommarskyn.  
Ty bubblan, glittret, vita vingen,  
allt som kan sväva och kan susa,  
som smeker själ och fröjdar syn,  
allt ungt och lätt jag håller hemligt kärt,  
fast att det tolka ej blev mig beskärt.

I denna längtan och denna hemliga kärlek yppar sig en tudelning i Salomos väsen, vilken understryker hans



släktskap med »sångaren» i inledningsdikten men icke är utan att förbrylla kompositionen: motsatsen mellan det mörka och det ljusa, visdom och dikt, sydländsk glöd och nordisk längtan är ju annars uttryckt i motsatsen mellan Salomo och Morolf. Men detta drag ger ju ett tillskott av liv åt Salomos gestalt och fördjupar hans tragik; dessutom måste det fram, emedan det var så väsentligt för diktaren själv.

Hade redan i det föregående utvecklingen till ro och resignation mer än en gång antytts, så är nu avdelningen »Salomos ensamhet» helt och hållet ägnad dess gång. Det psykologiskt nya, som dessa dikter tillföra figuren, består endast i den allt djupare frid med sig själv som han vinner, efter det visserligen motiven om hans besvikelse och om livets bländverk ytterligare behandlats; det stoffligt nya åter består blott i införandet av Salomos ungdomsälskade, drottningen av Saba, vilket bildar underlaget för en diskussion om mannen och kvinnan och måhända vill visa, huru minnet av en lidelse småningom kan förbyta den i mild och solig vänskap. Dikten är väl annars icke en av cykelns starkare. Men det som sysselsätter skalden mest, är skiftningarna i Salomos tankar och känslor. Dessa äro ju i sig själva begränsade, de gå mest i en enda riktning, och föga nytt skulle en analys få ut av dem; men förunderligt rika och egenartade äro de bilder under vilka skalden ser dem. Såsom i några av den tredje samlingens bästa dikter, har denna i grund enformiga och enfärgade lära om alltings fåfänglighet och livets besvikelser öppnat dörren till det mest egenartade i Levertins fantasi, blandningen av en reflexion, som söker att komma åt känslövärdens innersta irrgångar, och en visionär förmåga att för resultaten av detta pejlande finna en egendomlig poetisk form.

I »Salomos månhymn» — sannolikt koncipierad såsom en verkningsfull motsats till »Månskensnatten» — kallar han sålunda fram allt det liv som häves och skimrar under »månehornets» inverkan (kanske stundom något långsökt), han ser i det en symbol för naturens »svik av stum omätt-

lighet» och förtvivlat ber han att allt måtte avstanna, kvinnans bröst isas, kärlekstemplen skövlas och paren själva försjunka i evig slummer. De i längd växlande trokeiska raderna (i mitten av strofen en rad av endast en versfot) giva en karaktäristisk rytm åt denna dikt. — Som en lidelsefri sammanfattning av en åldrads erfarenhet klingar »Salomos ammas vävvisa» med sin refräng om »ingenting nytt under solen» och det sinnrika ackompanjemanget av skyttelns slag och bilden av väven. Efter denna pessimism klarnar stämningen: över »Salomos afton» breder sig svalka och stillhet; de tre stroforna återupptaga det jambiska mått i växlande fyr- och trefotade verser, vilket Levertin i sin ungdom kunde giva så mycken tjusning, och melodin flyter samman med kvällens röster, som stiga ur den vida rymden och bedåra själen med hopp om nattens ro. Men ännu en gång skall all längtans bedräglighet inpräglas i honom. Han slumrar i sommarnatten och får höra visan om Methusalem, som i barndomen lovats att »nästa dag» föras till stjärnornas slott och sedan aldrig kan bli stjärndrömmen kvitt: ännu när döden väntar den tusenårige, dårar honom den spruckna bjällerskramlan med hoppet om »nästa dag». Hur sinnrik är icke åter här omklädnaden! Och vilken helt ny form får icke Domars och Alexanders ensamhetsträngtan i »Fågelförsamlingen»? Dock, det är icke konungen, som trött vill bort från folk och härfärder, det är diktaren Salomo, som för sista gången rannsakar sin andes verk och kallar till sig budbärarna för sin ingivelses vingslag för att taga avsked av dem och släppa dem fria: natten har bytt hans hjärta och tanken är tystnad. Men än en gång vill han, innan han slutar, skåda den värld som han älskat, och drömmande att han redan vilar i mullen, anropar han vindarna att höja honom mot himlen, bära honom till östans land, med mörka flöden av nattens visdom, till västans land med längtan i det gröna suset — jag kan icke låta bli att citera dessa målande strofer:

Bär till ditt land mig östan!  
 Solens, morgonens, min egen  
 bygd, ur vilkens gula töcken  
 släktet stigit med sin sägen,  
 ljuv av Eden, het av öken.  
 Där i dunkla blickar brinna  
 skaparkvalet, skaparglöden,  
 och med nattens visdom rinna  
 djupa brunnars mörka flöden.  
 Bär till ditt land mig östan!

Bär till ditt land mig västan!  
 Längtans med det gröna suset  
 och sin synrand ständigt skiftad,  
 men med hamn i slutna huset,  
 hemmets frid vid härden stiftad.  
 Högt om segerfanor tala  
 stämmors ord och viljors vimmel,  
 och av framtid stråla svala  
 blåa ögon, hav och himmel.  
 Bär till ditt land mig västan!

Än en gång vill han leva och skåda ljuset över hav och mark, smälta ihop med böljans skum och tegarnas frö, med ängens blom och gnistans glöd, för att sedan evigt höljäs i mullen. Denna dikt, »Drömmen om mullen och vindarna», anslår redan i den daktyliska inledningsversen en ton, som betecknar diktens höga stämning, och utan uppehåll bevaras denna genom de sju stroferna. En storslagen flykt har den i själva verket; som i ett fågelperspektiv lägger den världen och livet för Salomos ögon, eller kanske rättare som i en döendes syn då han än en gång i ett ögonblick skådar livets hela härlighet, innan ögonen slutas för alltid. Den åttaradiga strofen med sina fasta, fyrfotade trokéer<sup>1</sup> klingar mäktig som en sorgmarsch och vemodig som den, på samma gång allitterationerna giva den någonting av nordisk drapa. Men ej ensamt den hänförda skildringen av solens och morgonens land röjer, hur starkt det främmande inslaget är: hela

<sup>1</sup> I den sista strofen har en versrad fått fem.

denna fantasi om en färd med vindarna pekar hän mot sagolandet — vi känna den för resten förut från nordisk romantik — och när Salomo önskar sig »jord på händerna ... jord på ögonen som svidit, jord på hjärtat som förbrunnit», så väcker detta hos oss föreställningen om något främmande, primitivt bruk, liksom det i en starkare bild än vår inbillning kunnat finna på, symboliserar återgången till mullen och motsatsen mot den sublimes livsflykten i det föregående.

Så återstår endast »Salomos middagshymn», i samma versmått som den föregående, men utan inledningsversen och refrängen, en epilog, vilken välver sig som en klar och oändlig himmel över det hela. Jag vet icke någon dikt i litteraturen, där resignationens tillfredsställelse, avskedstagandet från den personliga lyckan och glömskan av jaget prisats i så ståtliga och tillika innerliga ord — man må sedan säga vad som helst om lärans innebörd och Salomos förmåga att tillämpa den. Och vilken ram ikring dessa kristalliska visdomsregler! Genom hela cykeln hava naturstämningarna troget beledsagat sinnets stämningar: klar morgon, kvävande dag, sval afton, månskenets förtrollning eller mörk natt med drömmar om död. Liksom i förklaring mynnar nu allt detta ut i dygnets mest strålande och gränslösa timme:

Solskendsvala över dalen,  
himmelsblånad utan moln.  
Middagsglans i kungasalen,  
rosenrågad högtidsskåln.  
Sol, nu blir min själ din like,  
dränkt i samma djupa ro,  
mognat, strålfyllt sommarrike  
visdomen hos Salomo.

I denna betagande skönhet klinga minnena som en »hymn ur helig lund» och avskedsklockans till offer manande ljud skrämmer icke. Än blixtrar minnets jaspisring ett ögonblick, innan Salomo kastar den i slottssjöns djup. Och nu är han färdig att nå »sin fridsdröms ö»:

Moln, som hasta, blad, som susa,  
 vilda vingslags himmelsflykt,  
 timmarna, som tunga brusa,  
 spegla vill jag, djupt och tryggt.  
 Endast spegla! Endast bjärta  
 bilders bländverk varde allt.  
 Intet störa skall mitt hjärta,  
 stilla, strålande och kallt.

Så slutar Levertins lyriska diktning med några stycken av verkligt stora mått. Vad för honom var den enda lösningen av livets förvirrade gåta och den enda formen för själsfrid och lycka, det låter han sin Salomo slutligt nå, icke i bittert och stolt förakt utan i ljus tacksamhet för vad han njutit och i minnets stilla glädje över livet. Så förkunnar ju Salomos Predikare själv, att allting är fåfänglighet, men prisar visdomen och finner att »ljuset är sött och ögomen är ljuft att se solena». Och åt denne Salomo skapar han en alldeles egen värld, hans egen värld för övrigt, vilken lever för honom i alla yttre enskildheter, från brunnens plask och duvornas kutter på Sulamiths gård till slottssjöns spegel i Salomos park, liksom i alla inre. Förgäves skall man söka dess beståndsdelar i sagan eller i Salomos egen dikt, fastän lidelsen i Höga Visan är densamma i sin lyriska sinnlighet och naturföreteelsernas plats också både där och i Predikaren är framträdande. Det är möjligt, att någon gång i den Levertinska diktens patos en påminnelse om gamla testamentets poesi kan skönjas, antingen det är fråga om den praktmättade, stundom starkt exotiskt färgade naturskildringen eller om det mörka grubblets uttryck. Men detta är mycket litet: här, som annars, har Levertin sin egen stil, och här är den utvecklade till den konstfullaste uppenbarare av hans egenart. I själva verket är hela cykeln präglad av en stilrenhet, som annars icke hör till den Levertinska lyrikens väsentliga egenskaper och här är desto mer prisvärd, ju svårare uppgiften varit: förbindningen av sagostil och modernt känsloliv, av plastik och färg, innehållets pregnans, som



icke fick fördunklas av alltför många bilder, den trots »guldskruden», trots månskensförtrollningen och blomdofterna lätta och vida luften över tankar och sinnen — allt detta är genomfört med en alldeles märkvärdig styrka och enhet. Levertins diktion på höjden av sin mognad liknar intet annat i svensk litteratur; kunde man tänka sig en blandning av Tegnér och Stagnelius, skulle den kanske komma hans nära, men där skulle dock saknas det personliga tonfall av ömhet, vemod, innerlighet eller allt detta tillsammans, som är Levertins ensamt.

Den värld han skapat åt sig i denna dikt, har ett främmande tycke, och därför gör sig mången icke förtrogen med dess allmänt mänskliga innehåll. Det är sant, den är skaldens egen, och för att känna sig hemma där, måste man känna med honom. Men antingen Salomos »visdom» övertygar oss eller ej, så är det visst, att ju mer man försänker sig i denna poesis egendomliga skönhet, desto bättre förnimmer man, huru rika och djupa diktens källor varit, desto ensammare och högre ter sig dess plats i svensk lyrisk konst.

III.



## Noveller.

Från de famlande ungdomsförsöken på prosa skrider Levertin 1888 till sin första stora novell »Livets fiender», vilken utföres — med särskilda avbrott — under de tre följande åren. Trots de långa uppehållen och trots att arbetet efter dem upptagits på olika ställen, oberoende av sammanhanget, är likväl tonen förvånande enhetlig, om också man på iakttagelserna märker, att dessa härstamma från skilda håll och tider.

»Livets fiender» har vida större betydelse såsom ett dokument för kännedomen av Levertin själv och hans litterära utvecklingshistoria, än såsom nytt tillskott till den svenska novellistiken. Och dock fanns det ju i själva detta personliga någonting nytt, detta gränslöst subjektiva i stil och stämning, denna lyriska intensitet, som med en underbar uthållighet fyller hela boken och bättre än allt visar huru mycket av sig själv författaren lade in i sitt verk. Nytt var det utan tvivel också att skildra en företeelse som partilidelsernas inverkan på människorna från denna helt lyriska synpunkt. Men här låg just den stora svagheten. Partimotsatserna och det därav följande hatet avspeglar sig endast i Otto Imhoffs hysteri och förföljelsetmani; annars får man ingen inblick i deras psykologi — blott några allmänna fraser, såsom: »Vad den förråade, förgrovade, denna partianda... vad allt på dessa sista år åldrats, dammats ner och blivit grått och tungt!» Levertins mening var, såsom han själv säger, att visa, hur »ett alltför lidelsefullt och utpräglat partiväsen... ytterligare nedtynger och snedvrider ett liv, vilket redan i sig självt är nog rikt på

stridigheter och nog armt på lycka». Detta har han ju gjort, och som alltid, när han försvarar en etisk idé, vilken ligger honom om hjärtat, övertygar han genom sin egen djupa övertygelse och sin vackra humanitet. Men därmed har han icke givit oss någon bild av den sociala företeelsen som sådan, dess förråande stridsmetoder och dess försämrande inflytande på karaktären. Otto Imhoff, offret, ligger från början på slaktbänken: partistriden har fyllt honom med en nervositet, som på de första sidorna redan är fullt utvecklad, han är besatt av tvångsföreställningar och lever i dem hela tiden, endast med inslag av några idylliska episoder under den vackert skildrade förlovningen med den lilla kontorsfröken. Det är mycket fordrat, att man med intresse skall följa denna »överspända och ohjälpliga drömmares» alla förnimmelser, vilka blott äro variationer på ett enda tema, fruktan för motståndaren Hessler. Huru för honom slutligen allting brister, huru han dör till följd av en olyckshändelse och hur slumpen fogar, att han från gatan bäres upp just till sin okände dödsfiende, hur denne sedan vid hans lik reflekterar över livets meningslöshet, allt detta är stämningar och icke berättelse, och det som novellen allra mest saknar, är just den episka hållningen. Detta överraskar, då man ändå vet, hur mycket Levertin tidigare sökt sätta sig in i det moderna berättandets konst. Men, som sagt, han gjorde någonting helt personligt, och detta blev nödvändigtvis någonting helt lyriskt. En verklig analys har han ägnat blott en person i boken, och denne är icke Otto Imhoff, utan Hessler, vars psykologi av hans offer studeras med en kyla och en omsorg, vilken, såsom någon sagt, verkar rent vetenskapligt.

Med en oförskräckthet utan like låter han också allt, som just nu oförmedlat sjuder i hans mottagliga sinne, strömma ut. Man kan icke tänka sig ett större sammelsurium av olika intryck och olika stilarter än denna bok. Den har ett naturalistiskt ämne, och där möta alltjämt omedelbara iakttagelser från verkligheten jämte spår av den naturalistiska berättelsens tendenser — t. ex. suckan över



de fattigas lott —; men på samma gång är det hela lagt på mystik, denna samma ängslande beröring med någonting främmande och hotande, som vi känna från de ungdomliga ångestdikterna; och i själva stilen finnas sidor av den renaste, mest vanliga romantik. Där träffas Jacobsen och Strindberg och blandas ihop med en stundom överraskande smaklöshet, där korsas sentimentala stämningar med mer eller mindre djupsinniga reflexioner, där omväxlar ett starkt patos med nyktra, rent av prosaiska anteckningar, i en atmosfär av rokokotränga sig halvt socialistiska idéer och epikureismen lovsjunges på samma gång den visas i dödens belysning; litteratur och konst, arkeologi och mytologi, filosofi och sociologi dragas inför våra ögon i kuriöst anbragta citat och liknelser, för att plötsligen avlösas av några Stockholmsbilder, verkligen sedda och i stark stämning upplevda. Detta skulle ofta verka absurt, om det icke vore så rörande välment och så innerligt Levertinskt och framför allt, om det icke, huru än föreställningskretsen växlar, bure vittne om att alltid vara lika starkt förnummet. Från början till slut talar ju också författaren själv: den unga flickan har repliker, vilka rent av låta som om hon läste upp ett stycke ur en Levertinsk bok.

Icke blott dessa olika riktningar i stilen göra novellen så brokig: även i fråga om detaljernas konstnärliga värde har den unge författaren icke tagit hänsyn till annat än vad som föll honom in. Man får läsa satser av skrämmande tyngd och anstränga sig med att klargöra bilder av överraskande sammansättning. Allt detta hör till en specialavhandling över Levertins stil, vilken i »Livets fiender» har ett rikt stoff. Men jag måste anföra ett par på måfå tagna exempel för att karaktärisera hans ståndpunkt som prosaist vid denna tid. Han kan skriva om sin hjältinna: »Hon såg ut som en familjeflicka utan hemliga synder med bläck och penna, eller om hon verkligen hade blå strumpor på sig, visade hon dem åtminstone icke i sällskap.» Varifrån detta infall? Jo, han har nyss förut talat om en litterär salong i Stockholm, citerat Trissotin och Vadius, och så har

bilden av »Les femmes savantes» förföljt honom ända fram till den oskyldiga kontorsflickan. — Han gör en längre utflykt över 1700-talets franska litteratur, sammanfattar sina egna intryck av den och skriver bland annat: »Det breder sig över dessa verk en stämning, som man trots ögonblickets vedervärdigheter ständigt hade orsak att ropa halleluja, som det rent av blott fattades några dagsresor, innan mänskligheten nådde själva portalen till det tuseåriga rike, där fullkomlighetens sol aldrig gick ner och 'dygd' och 'fördragsamhet' sammanbundo jordens bebyggare till en enda samdräktig syskonkedja»... Med samma brist på sinne för alla proportioner skriver han om »Scepsis» i slutet av det egendomligt inskjutna sjätte kapitlet, synen från Golgata och samtalet mellan Caritas och Scepsis: »Hon hade försvunnit och åter blivit den osynliga makt, som är den världskloka likgiltighetens axelryckning gent emot de växlande dygnens skratt och sorger och människoödenas pockande på lyckan, den tvivlets aldrig förstummande röst, som lockar därborta i det svarta töcken, som omflyttar den mänskliga kunskapens fastland.» Detta är svagheter som han aldrig fullständigt slipper — anhopningarna, trängseln, tyngden. Men hur blottad på stilkänsla han kan vara, ser man i den lilla skildringen av Annies och Ottos vandring i det vårlysta Stockholm för att skaffa sig sitt första bohag. De praktiska omsorgerna fogas ofta helt behändigt in i majidyllen, men plötsligt heter det: »Annie, som dock levat så länge ensam och hemlös i en pension i Stockholm och alltid uttryckt sin livliga förkärlek för det amerikanska boarding-house-systemet»... Likaså typiskt för blandningen står det senare i samma skildring: »Saken diskuterades, och beslöt man att skatta åt tidens laxa moral och besöka varietén» — detta är icke sagt på skämt. Ett par bilder ännu. Sonen i det Hesslerska huset kommer hem från sitt ämbetsverk och lägger ifrån sig portföljen »med något av den varsamhet, med vilken man i pietistiska hus lägger ifrån sig bibeln» — man måste sannerligen fundera ett ögonblick, innan situationen klarnar. Och i en annan art: »Kär-

rets gutturala skratt, när foten sjunker på den osäkra tuvan.» Det är nästan obegripligt, att fantasin skall behöva gå så långa vägar. Men det närmast liggande är alltid för Levertin fjärmast. Hur illa sedda äro icke många av dessa iakttagelser från Stockholms gator: som t. ex. när han berättar att »över den stilla småstadsgatan rullade liktåg på liktåg mot kyrkogården» — det ger intrycket av en oavbruten rad, ett tåg av kanoner eller lastkärror, och fullt så har det naturligtvis icke varit menat.

Fastän icke ovanliga, äro dessa svagheter dock ingalunda ensamt karaktäriserande för stilen i boken. När Levertin icke trasslar in sig på detta sätt, hjälper honom hans starka besjälelse och hans lyriska fart att skapa både vackra stämningar och klara bilder. Hela den unga generationens strävan är vältaligt uttryckt, blott något för allmänt, såsom det städse vill bli hos Levertin. Ungdomstidens förhoppningar och lycka, sedda från vänkretsens vida horisont, finna en känslig tolkning. Några riktiga och vackra reflexioner över hur döden bryter en individ, vars spår kanske gå omärkligt förbi och vars företeelse dock aldrig mer på samma sätt kommer igen, hjälpa upp den annars så tafatta situationen i slutet. Den unga flickan är, som de flesta av hennes art hos Levertin, lyckligt tecknad, åtminstone i grundlinjerna. Huvudpersonens karaktäristik innehåller, med all enformighet och överdrift, några goda drag, såsom detta psykologiskt riktiga och väl formade: »en fanatiker . . . med dennes självförbrännande lidelse och lyriska resonans, som omsatte varje spørsmål till en känslsak, till en levande del av en person» . . . Stockholmsbilderna äro i stämningen väl träffade och nätta, stundom lyriskt inspirerade, om ock, som vi sett, ofta benägna att icke hållas inom sina ramar.

Överallt förena sig i denna Levertins första större novell av självständig hållning oförmedlat, nästan alltför oförmedlat, hans erfarenheter och intryck av livet med ett rent subjektivt stämningspatos. Han drager ut till kamp för personligheten, och hans övertygelse om samhällets

skuld till dennas olycka är genomträngande och bitter. Men de reformkrav som åttitalet predikade, har han besjälut, och han söker icke orsaken till missförhållandena i yttre institutioner, som då var vanligt, utan han syftar åt människornas egen förbättring, som Ibsen. Med dessa moment sammanlöpa emellertid inflytanden från hans tidigare litterära böjelser och över det hela lägges en utomordentligt stark lyrisk färg. Ur allt detta kan ingenting helt uppstå, och därför är det novellen, såsom jag sagt, närmast speglar hans egen personlighet. Den visar i denna, liksom hans samtidiga lyriska diktning gjorde det, kärleken till livet och människorna blandad med hans djupa misstro till livets lycka och människornas godhet — den visar hans vackra, vida humanitära syftning och hans stilla melankoli.

Vad Levertin i denna novell gav av eget, var alltför formlöst, alltför osmält och alltför okonstnärligt för att hans exempel skulle fått någon betydelse. Det skrevs helt visst kort efteråt i Sverige novellprosa av annat slag än den traditionella realismens — jag påminner blott om Selma Lagerlöf — men den hade ingenting från »Livets fiender». Vad denna berättelse möjligen var ägnad att lära andra: att man under en tid som denna verkligen kunde skriva personligt och lyriskt, att det subjektiva icke behövde undertryckas, utan tvärtom kunde sjuda över bräddarna — det förtogs till en del just genom att man här fick alltför mycket av det goda. Och likväl har den kanske just häruti haft en mission.

Annars är det lätt att se, huru den realistiska tekniken i alla fall går igen, ej blott i detaljerna. Ett drag som det, att ge upplysningar om en persons föregående genom att i en viss situation låta minnet glida över till gångna tider, är mycket betecknande för denna teknik: detta rekapitulerande hade bl. a. kort förut använts av Peter Nansen i novellen »Ansigt mod Ansigt» (i den typiska samlingen »Unge Mennesker»). Men man kan heller icke tänka sig någon större motsättning mot detta moderna förfaringssätt, än inskjutningen av det sjätte kapitlet, denna plötsliga syn

av Golgataberget med Caritas' och Sceptis' figurer, vilka i sina gestalter och i sina reflexioner skola ge den filosofiska bakgrunden till det som utspelas på livshändelsernas egen skådeplats. Man torde våga antagandet, att denna märkvärdighet stammar från Renans filosofiska dramer, vilka Levertin studerade just före fullbordandet av novellen.

\* \* \*

Några månader innan »Livets fiender» utkom, hade Levertin publicerat sin första rokokonovell »Borgerlig rococo», en frukt, som han själv säger, av studier i den gustavianska tidens brevsamlingar; ett första försök i den s. k. litterära pastichens art.

Detta sätt att leka i en äldre litteraturs stil är mycket gammalt. För att blott erinra om det Levertin kände bäst: i fransk litteratur förekom det t. ex. när Boileau ville visa hur den preciösa stilen fabricerades och skrev brev såsom Voiture, eller när La Bruyère eftergjorde Montaigne, eller när i stridsepigrammen den anfallnas stil imiterades. Måhända anslogs Levertin, på samma sätt som Fröding — enligt vad denne i ett brev till sin förläggare omtalar — särskilt av Balzacs sätt att i »Contes drolatiques» efterhärma den gammalfranska stilen. Det fanns dock annat, som låg närmare. »Fru Marie Grubbe» är ju allt igenom skriven i ett språk, som åtminstone vill närma sig den skildrade tidens, och ett nyare danskt arbete, »Fra Hexernes Tid, Kuriöse Historier af Voldemar», vilket utkom 1887 (det översattes till svenska av Birger Mörner 1898), odlade pastichen alldeles direkt. Emellertid behöver man knappast antaga en omedelbar påverkan från litteraturen, om också ett eller annat enskilt arbete kunnat verka eggande. Men annars förklaras denna böjelse utan svårighet. Vad rokokons tidevarv beträffar, låg det ju Levertin så att säga i blodet, han var helt inne i det gustavianska livet, och det motsvarande franska hade han studerat i Goncourternas skrifter, vilka han begynte läsa redan 1885 och sedermera under en följd



av är ständigt grepp till. Han hade, för att nu bara tala om pastichen, denna tid, som vi sett, ännu icke skapat sig någon egen prosastil, medan hans lyriska stil just hade mognat, visserligen i hög grad påverkad just av hans efterbildningslust i fråga om äldre tid. Han fann nu en lockelse i att försöka sig på en stilart, vars tonfall klingade i hans öron från de otaliga brevsamlingar han genomgått och gav en tjusning av intim vardaglighet åt den tid han i alla dess uppenbarelseformer så väl kände och så högt älskade. För hans ringa episka fantasi var det också bekvämt att hava miljön färdigt lagd till rätta. Allt detta samverkade att föra honom till den novellistiska alstring, vilken i sin mån skulle vittna om hans förtrogenhet med rokokons tidevarv och vid sidan av några stilistiska experiment dock låta honom skapa ett par av sina bästa och självständigaste noveller.<sup>1</sup>

I »Borgerlig rococo» går allting ut på en efterhärming av tidsspråk och brevstil och har synbarligen icke varit svårt att göra, med de otaliga förebilder Levertin haft för sina ögon. Det är självfallet omöjligt att säga, om några omedelbara lån föreligga i större eller mindre omfång. Innehållet är en ren obetydlighet, men motsatsen mellan de galanta unga hovmännen och den borgerliga miljön med den lilla, helt nätt karaktäriserade borgarflickan innehåller i alla fall en tanke; rikedomen på tidstrogen rokoko i stilen förtjänar redan nu det största erkännande.

Efter denna novell finner man, som vi sett, sympatiserande antydningar om rokoko också i »Livets fiender», desslikes även i »Alice» från 1891 (»Sista noveller»). Grundtonen i den sistnämnda är densamma som i mycket av denna tids lyrik. Allt flyter, ingenting består: »i afton har jag på nytt måst avskriva en dröm». Men orsaken ligger icke blott i kvinnans flyktighet, utan också hos den åldrande

<sup>1</sup> I sin anmälan av Lundegårds »Struensee» 1898 säger Levertin: »Vad den rent språkliga imitationen angår, är den ju en stilistisk 'tour de force', som på längden blir orimlig och blott (om man frånser satirisk verkan) borde användas av dem, som levat sig så in i en förgången tid, att de utan möda tala dess tungomål, ty då blir också här den levande andan det bestämmande.» (»Svensk litteratur I» s. 197.)

mannen själv, en svag drömmare, som aldrig är i stånd att gripa lyckan och vinna den kvinna han älskar. Liksom det psykologiska greppet på denne man är riktigt, har novellen även i allmänhet en större känslighet och säkerhet än det mesta Levertin hittills gjort. Den vill blott vara alltför resonerande; och så visar det, hur blind han ännu är för sina preciösa böjelser, när han i slutet samlar uttrycket för olyckan i ett portugisiskt ord, som sällskapet använde men som få läsare begripa. Liknelserna hållas fortfarande i mycket litterär ton, stilen är icke lätt, och drag från ungdomsnovellistiken — och personligheten själv, såsom förkärleken för »gentila» kläder m. m. — sticka fram.

Det förgår nu en rad av år, innan Levertin återvänder till novellistiken. 1896 publiceras rokokonovellerna »Ulrich Theodors trolovning» och »Mathias Waldius' utländska resa».

Figureerna i den första novellen låta sig svårligen identifieras historiskt. Men vägen till det tyska ämnet och tiden — August den starke — är icke svår att finna. En sachsisk militär och äventyrare, vilken slutade såsom överceremonimästare hos Fredrik den store och, utomordentligt hemmastadd som han var i de högre kretsarnas krönika, offentliggjort åtskilliga anteckningar, i vilka dock även hans fantasi gjort sig bred — han hette Poellnitz — utgav 1734 anonymt en krönika om August den starkes hov, kallad »La Saxe galante» och vorden mycket omtyckt. Levertin har läst denna bok, han har i sin galanta novell efterliknat dess handlingar, det vill säga August den starkes bedrifter, och därigenom lämnas oss för en gångs skull tillfälle att se, huru Levertin förför, när han arbetade med omedelbara källor.

Hans Ulrich-Theodor har synnerligt stora likheter med prinsen i »La Saxe galante», närmast den, att han såsom denne är utrustad med det yttre väsendets alla upptänkliga fördelar. När Ulrich-Theodor reser inkognito, kommer till Madrid, okänd deltagar i en tjurfäktning och senare blir införd i drottningens sängkammare längs en lönntrappa samt gentemot henne bevarar en värdig hållning, men

däremot uppflammar i våldsam lidelse för en hovdam, gift med en vansinnigt svartsjuk man, som upptäcker förhållandet och tvingar sin hustru att intaga gift — så har allt detta förut hänt August den starke i Madrid, enligt Poellnitz, vilken blott berättar med mycket större utförlighet. Enskildheterna i hans skildring hava även givit Levertin materialet till den kärleksintrig, som han låter sin Ulrich-Theodor spela ut med markisinnan Buoncompagni kort före hans giftermål. Det är fullständigt samma medel de båda använda, två olika mellanhänder, och när Levertin berättar, att löparen Schmidt bar en biljett till kammarfrun La Fleur »och då hon tvekade att framlämna densamma, lät han en så stor diamant lysa för hennes ögon, att hon förlorade alla betänkligheter», så närmar detta sig betydligt berättelsen i »La Saxe galante» om hur kammarjungfrun dona Lora »fit d'abord de grandes difficultés» och hur en munk, som köpts för ändamålet, »fit briller aux yeux de Dona Lora un Diamant, dont elle fut tellement éblouie, qu'elle se détermina à rendre le Billet». Mönstret till biljetten själv återfinnes något senare i samma bok, t. o. m. flera gånger. När Ulrich-Theodor bjuder upp ambassadören Buoncompagnis gemål till dans, säger han: »Prinsessan Richissa har uppmanat mig att dansa med den vackraste damen vid sitt hov...» vartill den sköna ambassadrisen svarar: »Då är ers höghet olydig emot prinsessans befallningar, som vänder sig till min ringhet.» Replik av prinsen: »Nej, fru markisinna. Prinsessan har alltför gott omdöme för att kunna mena någon annan än den dam, som Venus själv med hemlig avund skulle anse som sin syster.» — Jämför härmed »La Saxe galante»: »La Reine m'a ordonné, Madame, de danser avec la plus belle Dame de cette Assemblée.» — »Je ne crois pas, Monsieur, que la Reine approuve votre choix, et je crains bien que Sa Maj. ne soit fâchée de ce que vous obéissez si mal à ses commandemens...» »La Reine a trop de discernement, Madame, pour ne pas convenir que vous êtes ce qu'il y a de plus parfait dans ses Royaumes.» — Namnet

Buoncompagni har Levertin fått litet längre framme i »La Saxe galante», där det bäres av påvens legat i Venezia. Markisinnans vacklan är nära besläktad med den, som av författaren till nämnda bok tillskrives Aurora Königsmark — vars biljettväxling med kurfursten åter mycket liknar Ulrich-Theodors med markisinnan. Slottet Mon-Bijou med alla dess under är ända in i detaljer kopierat efter det, som August skänkte sin svenska älskarinna. — När denne faller i vanmakt vid sitt första besök, och markisinnan förskräckt springer efter luktvatten, säger fursten: »Ack, det är ej ungerska drottningens vatten, som kan hjälpa mig, men en annan dyrare medicin, som ni ensam äger...» Detta är taget från den scen i »La Saxe galante», då August gör sin kur för grevinnan d'Esterlé och hon tror att han är illamående och räcker honom sin luktvattensflaska: »Ce n'est point,» säger han, »de l'Eau de la Reine d'Hongrie qui peut me faire revenir. Vous avez d'autres remedes, Madame; daignez les employer et souffrez que j'attende ma guérison de vous...» — Denna episod med den österrikiska grevinnan har också givit Levertin uppslaget till scenen, då markis Buoncompagni överraskar de älskande men rädd flyr vid åsynen av Ulrich-Theodors blottade värja. Sättet varpå vännerna trösta den olycklige äkta mannen — »både Jupiter, i Amphitryons uppenbarelse, och många kungar ha gjort sina undersåtar äran att finna behag i deras gemåler» — är också kopierat på greve d'Esterlés öde, och när Levertin låter markisen helt roligt svara: »Ja, men jag är icke hertiglig Anhalt-Dessausk undersåte, utan konungslig Savojisk,» så finnes materialet till denna kvickhet, visserligen mindre lyckligt formad, i greve de Martinitz' replik: »Oh, bien, pour que vous puissiez imiter les Maris que nous avons nommés, mettez-vous au service de l'Electeur de Saxe, il couchera avec votre Femme, sans que personne y puisse trouver à redire.» — Markisinnans sorgliga slut har emellertid, såvitt jag kan se, icke någon förebild i det nämnda arbetet.

För övrigt är novellen full av minnen även från annan

litteratur: fransk-spanska äventyrs- och herderomaner, preciosa dialoger, t. o. m. en novellsituation i 15:de århundradets art — mannen, som överraskar sin hustru. Allt detta är sammanfogat med en fart, där den egna fröjden att göra någonting lustigt skiner igenom och säkerheten i allt det enskilda är överlägsen.

Vida mer karaktär har emellertid den andra pastichen med det svenska ämnet, men visserligen är även den i främsta rummet ett talangfullt litterärt konststycke, vittnande om en djup inblick även i en annan sida av tidens väsen, dess lärdomsintresse och dennas jargon — fastän Simon Waldius' språk nästan tyckes för ungt för hans tid. Prästgubben med sitt universella vetenskapliga diletterteri och sin naivitet är väl annars den bästa typ Levertin ännu skapat, fastän motivet självt är föga originellt.<sup>1</sup> Upphovet till denna episod bör ånyo sökas i Levertins lektyr under den föregående tiden. Man finner av Kungl. bibliotekets utlåningslistor, att han ivrigt studerade alla Linnés skrifter samt arbeten om honom och dessutom varjehanda äldre naturvetenskapliga verk, resor i botaniskt syfte o. s. v., vilkas inre och yttre skick kunde ge tonen för Samuel Waldius' brev. I ett av dessa finnes ju också Linné omnämnd. Det måste överlämnas åt specialforskningen att utleta, huruvida själva breven hava några alldeles omedelbara förebilder, varifrån den noggranna kännedomen om universitetsförhållandena i Leyden och över huvud om den holländska vetenskapen härstammar. I Pilatis »Voyage de la Hollande» eller Björnståhls reseskildring har Levertin upptäckt den bekante filologen Ruhnkenius, vars namn tydligen roade honom och lät honom giva den vördnadsvärde lärde en lättfärdig ung fru, vilken historien sannolikt icke känner. Muschenbroch var en berömdhet, som upp-

<sup>1</sup> En kvickhet, som kunde vara av Anatole France, är den, då gubben Waldius efter genomgåendet av sonens långa räkenskaper med deras skiftande rubriker frågar: »Vad menar du exempli gratia med 'melanges' å pag. 3 etc. Månne Les Mélanges de la science et des belles lettres 5 vol. av den lärde abbén Jérôme Saint-Chose, i vilket arbete ingå mångahanda artiga och nyttiga extracta och beskrifningar?»



söktes av alla svenskar, säger Wrangel i sitt arbete om Sveriges litterära förbindelser med Holland, och Surenhusius var en orientalist, som hade förbindelser med Berzelius. De första sidorna i Björnståhls Resa äro ägnade Guignes, vilken Levertin med sin benägenhet att skriva franska orätt, kallar Guinges.

I varje fall har Levertin med en myras flit ur den hithörande litteraturen samlat drag, som giva denna tidsbild en synnerligt rik och vederhäftig prägel. Det är icke utslutet, att reflexionerna om böcker, antydningarna om biblioteksinteriörer m. m. sådant, kunna återföras på det samtidiga sysslandet med Gjörwells familjebrev.<sup>1</sup>

»Ur ett hjärtas dagbok» (1897) fullständigar de hittills behandlade rokokö-ämnena med att taga upp ett, som ger tidevarvets hela litterära fysiologi, med Werther och Héloïse, Wieland, Ossian, Thorild och andra. Den lilla idyllen i naturens sköte, den sentimentalt-dygdiga kärlekstrånaden, den hederlige borgaren, som triumferar över den aristokratiske skojarens ränker och får sin lön (fastän det är skäl misstänka, att hans sköna dock lurat honom med aristokraten), de lyriska utgjutelserna — allt är utomordentligt troget och karaktäristiskt och sammanbundet till ett helt förmedelst den »affectueust trista» melodi, som i aftonskymningen fyller dessa suckande sinnen. Stilen är ypperligt genomarbetad och så litet överlastad, att man glömmar pastichen. I huvudfiguren visas dock skickligt, huru en dylik den borgerliga dygdens hjälte till sin konstitution var sammansatt av olika litterära element. Helt visst har Levertin delvis inspirerats till denna berättelse av några anonymt utgivna »Brev till en vän under en resa i landsorterna» (av P. Wahlström, 1800), som är ett enda natursvärmeri à la

<sup>1</sup> Från dem återfinnas även annars spår i ett par av rokokö-novellerna. Levertin har t. ex. i dem kunnat få tag i namn på klädespersedlar och deras färger (»Louise var klädd i négligé; bar ett rött liv med kjortel av siden-sarge och couleur de chair»; »en lätt och ofodrad sommarkapprock av en ljust merle d'oise» etc.). Dateringen av breven visar stundom att Levertin ej kommit att tänka på, huru långsamt posten den tiden befordrades.

Rousseau, samt innehåller en rörande kärlekshistoria och även namnet på Wielands Aglaya, vilket Levertin oförmodat använder.<sup>1</sup>

Det finnes en liten episod i denna novell, som förtjänar att särskilt påpekas, den med veteranen, vilken stolt erinrar sig hur han i slaget vid Hogland mist en lem. Denna figur kunde ju anses höra till saken, liksom dess motsvarighet förekommer i alla folkskådespel. Men icke desto mindre har man skäl att anteckna Levertins komplimang åt det svenskt-folkliga. Måhända hade den för sin tillkomst till någon del att tacka det intresse, som av de flesta andra novellister i hans generation visades detsamma och som Levertin nu, liksom tidigare, ansåg sig förpliktad att på något sätt dela. Dock, huvudsakligast vill det vara en tidsbild.

Trött på efterhärmandet, dessutom levande under starka själsliga konflikter, såsom vi sett, söker Levertin nu i sina närmast följande noveller uttrycka ett mer personligt innehåll. »Ett novellfragment» från 1898 (»Sista noveller») saknar icke originalitet och är framför allt fyllt av Levertins hela pessimism. I olika skiftningar upprepas samma motiv: flyktigheten i alla känslöförbindelser, alla de innerligaste förhållandens upplösning genom trolösheten eller döden. Efter gammalt mönster går skildringen genom olika åldrar; allt, de olika situationerna och atmosfären som omger dem, har någonting av fjärran och vemod, som stämmer helt med författarens egen melankoliska underton, och slutet, där han står förhärjad inför sitt eget jag, vill säga, att flyktighet och bedrägeri i kärlek bringa en själv att mista så mycket. Det är sannerligen icke utan orsak, Levertin i detta sammanhang nämner Musset! — Fastän helt flyktigt antydda äro några Stockholmsstämningar i slutet av denna novell levande och starka.

<sup>1</sup> Dr Ruben G: son Berg gör mig uppmärksam på, att apostrofen till den lättsinniga Rosalie troligen är inspirerad av Kellgrens dikt med samma namn i Stockholms-Posten 1789, adresserad till en dam av samma slag och hållen i alldeles liknande ton.

Den andra biten, »Två kvinnor», från samma år och i samma samling, är egentligen icke en novell, utan en liten scen — det enda Levertin någonsin i dialogform utfört. Temat är nära besläktat med det föregående — en mans trolöshet — och de två kvinnorna »av stånd och av folket» icke utan en viss demokratisk avsikt ställda emot varandra; för övrigt har uppslaget utan tvivel en verklig grund. I blomsterflickans mun äro lagda åtskilliga alltför litterära repliker, det hela verkar nog en smula konstruerat, men talet flyter dock lätt och naturligt, och här och där spåras en känslig touche. Men man förstår väl, att Levertin icke fortsatte inom den dramatiska arten.

Han återgick nu till rokokö-ämnena och tryckte »Hovmannen» 1898. Det synes mig, som hade vi här att anteckna ett betydande tillskott, i synnerhet med avseende å innehållet, men också i formen, till vad i de övriga novel-lerna givits. Var det förut blott pastiche och litet ironi, så kommer här mitt i hela det lättsinniga hovlivet, som nu utgör bakgrunden — det skulle naturligtvis icke saknas — en ny ton. En rent mänsklig ton, icke alltför stark, men tillräckligt hörbar ändå, vemodigt och milt sjungande om förgängligheten av den sorglösaste lust, både livets i allmänhet och kärlekens närmast, stigande från den unge kammarherrens dödsbädd, vilken vid 33 år skördas, ett offer för sitt lättsinne, men allvarligt skådar tillbaka från sjuklägret över allt vad hans korta tillvaro lärt honom. Händelsen försiggår huvudsakligast vid Adolf Fredriks hov, sist också vid Gustaf III:s, och en del bekanta personligheter ur den fladdrande kretsen av uppvaktande skymta förbi oss, men utan att själva miljön göres alltför tät.<sup>1</sup> Lätt och elegant är allting behandlat, kompositionen är förträfflig och stilen mycket måttfull, men likväl försedd med tillräcklig tidsfärg. Förhållandet mellan de två vännerna, av vilka den ene lockar till sig den andres käreasta, har kanske

<sup>1</sup> En liten situation, föreställande Adolf Fredrik som rov för sin magsjuka, har Levertin uppenbarligen tagit från Rosenhanes bok om konungen och hans gemål, vilken han kort förut hade läst.

för Levertin haft sin motsvarighet i självupplevda intryck. I varje fall är »Hovmannen» en av de berättelser i samlingen, vilka längst stanna i minnet.

Det återstår att tala om de tre sista av rokokonovelerna, alla skrivna kort innan boken utkom. »Med konung Gustaf i Lucca» uttänktes i enskildheten under en två dagars vistelse i Lucca i juni och skrevs på sensommaren (I: 395). Den börjar med förträffligt anslag: några var för sig mycket väl karakteriserade personer repetera en opera, som skall uppföras till ära för konungen och som en bland de närvarande komponerat. Man undrar, var Levertin fått tag i detta: visserligen läste han bland allt det otroligt myckna han nu läste också särskilda musikhistoriska arbeten (närmast för sitt arbete om Johan Wellander), men kompositören av operan »Clytemnestra», Francesco di Giorgio, efterletas i dem lika fåfängt som den lätta och utmärkta sångerskan Flaminia från Neapel och tenoren Benincasa från Parma. Nåja, namn äro ju ej svåra att hitta på; men hela denna inledning är så särpräglad, att man icke rätt kan förstå hur den tillkommit; dock, i själva verket beredde det Levertin ingen svårighet att uppkonstruera vilka rokokofantasier som helst — och hans svaghet för att röra sig med en viss musikalisk fackinsikt ha vi förut bevitnat. Emellertid ligger denna inledning på ett alldeles olika plan än det som nu följer — interiören med konungens kvällsbetraktelser och Axel Liljes meditationer över sig själv. De båda planen fås visserligen att beröra varandra på ett rätt skickligt sätt genom Liljes något plötsliga erövring av sångerskan och, bäst, genom kanonikerns sluga sätt att använda det hittade miniatyrporträttet av pagens mor. Och den vackra lilla hyllningen till Gustaf III i slutet var det så välkommet att ge. Dock kunde man ju anmärka, att anekdoten får nästan för breda dimensioner i fråga om alla dessa bipersoner och deras karaktäristik. Det är mer roman- än novellteknik, detta att sålunda lägga plan vid plan, gå in i enskildheter av svensk historia och katolsk martyrologi, ge alla små attribut som kunna påfinnas, och detta bely-

sande av personligheterna — historiskt kunde man nästan säga. Men är det ej någon novell, så är det i alla fall en roligt berättad, fyllig och omväxlande interiör med kungens gestalt i mitten, och väl en av de mest underhållande bland alla. Man ser, att fantasin på själva handlingens skådeplats fått fart och liv. Stilen är icke mer fjättrad av pastichen och därför återfinnes en del rent Levertinska egenomligheter i fråga om anhopningar i satserna och bristande omedelbarhet i bilderna. Men den italienska sommarstämningen är förträfflig, de italienska figurerna, lata, lättsinniga och föga eleganta, äro mycket familjärt givna och en viss spirituellt överlägsenhet behärskar det hela. Historiskt är här väl blott några namn bland konungens följeslagare: Taube, Armfelt, Peyron, Adlerbeth, Rosenstein; däremot finner man icke i reseskildringen någon Lilje — i stället var ju Axel Fersen med.

Med »Trädgårdsgången» kan man säga, att rokokon i dessa berättelser upplöser sig själv. Här ställas, såsom redan sagts vid fråga om de nya intressen, vilka mot sekelslutet begynte upptaga Levertin (I: 399), den gamla tiden med sin rokoko, sina klippta trädgårdshäckar och sina samhällliga fördomar mot den unga, som längtar bort till den stora skogen för att där, liksom i livet, höra de friska fläktarnas sus. Här skymtar första gången en reservation mot rokokon och en utblick mot andra värden och ideal — »sensibiliteten» och vänskapssvärmeriet i ett par av de föregående kunna knappast räknas hit. Och motsättningen företrädes av det gamla, oreflekterat lyckliga aristokratiska paret, varav båda äro lika typiska, mannen i sina åsikter och hustrun i sitt utseende, som är en dockas, blott med ansiktets fåror betecknande att tiden gått (de båda äro barn, säger ju också sonen), samt det unga paret, sonen, som rest i främmande länder, men i stället för att själv bli utländsk gör sin utländska maka svensk. Det är en doft av romantik i hela detta förhållande: den unge mannen är en ideell nordisk hjälte, som från ett olyckligt giftermåls fångenskap befriat den mörkögda italienskan; hur skulle hon icke



vara betagen, när hon hör om den underliga svarta skogen, som med sin ständiga växling av skugga och ljus, med sina livskällor och sina döds-kummel, med trastar och ormar, Rübezahl och Merlin, är intet annat än livet självt, i motsats till det konstlade som föräldrarna trott vara livet och varigenom de förblivit barn. Och hur skulle hon icke hänföras av hans kärlek till allt och alla, vilken blir liksom dik- tens egen grundton och ger sig uttryck på många sätt (ett av dem är hans demokrati) och vilken han själv så vackert betecknar med dessa ord: »Ty så älskar jag allt ikring mig, natur, människor och djur, och ju mer tillåst och stelnat ett väsen är, dess högre blir min åtrå att lösa dess innersta med mitt väsens värma. Se, blad och gräs, dem får jag så lätt att skälva i takt med mig. Vinden kommer och går efter mina tankar, och barn och djur söka mig, utan att jag ropar dem. Men den strida strömmen är det jag drömmer om att stilla, den hårda stenen vill jag glödga, frusna själar vill jag fånga och värma, ty endast så är det, som om jag finge utlopp för den kärlek, som förbränner mig.» Man igenkänner Werther och Saint-Preux och det ro- mantiska sökandet efter lycka, som rokokomänniskorna icke brydde sig om; men man känner också, att där finnes det väsentligaste av Levertin själv.

Hela den Björnkloska stamtavlan är naturligtvis upp- funnen. »Trädgårdsgången» har för övrigt en enklare både komposition och stil än den senast omtalade novellen. Men om Levertins stil stadgar sig i positiv riktning, så finner man också å andra sidan, att han icke kan frigöra sig från de fel i avseende på bildspråk och syntax, vilka blivit honom egna. Man har svårt att se det landskap han skildrar i dess övergång från rokokons trädgårdsprakt till naturens ostördhet, t. ex. detta perspektiv: »Men här slutade park- anläggningen i långa lindalléer. De skymde alldeles den slitna, förtrampade hagen, som tog vid utanför, med sin rättarstuga, bakom vilkens rostlupna tegelpannor och glim- mande lysved mer anades än sågs den djupa, mörka sko- gen.» Likaså har man svårt att få en klar föreställning om

följande konstverk: »... medan l'Amitiés gudinna med granatbladen kring huvudet höll för sitt bröst en medaljong, i vilken Oreste och Pylade voro skulpterade, svärande varandra evig trohet över elden i Tauris.» Hans visuella fantasi är fortfarande ringa. Allt vill han ha samlat i stämningen. Det gör också, att hans novellistik alltmer, ju längre det lidit, fört mot en innerlighet och fördjupning, vilka på sätt och vis synas föga överensstämma med den givna rokokoramen. Ut ifrån denna bryter sig därför också den sist skrivna av samlingens noveller, vilken på samma gång är dess främsta, »Kalonymos».

Med rokokon har den intet annat gemensamt än tiden och några drag som höra till denna, några lokalbeskrivningar från gamla Stockholm och några Bellmansfigurer — rätt godtyckligt ditsatta för övrigt. Den har desto mer gemensamt med Levertin själv. De judiska familjebilderna beröra nära hans barndomsminnen från mormoderns hem, och liksom Levertins släkt tänkes Kalonymos härstamma från Leewarden. Över allt det judiska i berättelsen, Kalonymos' drömmar liksom påskceremonierna i Henochs hus och den unge judens vandringsöde, ligger någonting besjälats och vördnadsfullt, som ger det en nästan mystisk storhet. Men därtill kommer, att Kalonymos' kärleksmission, eller hans uppgift att på sin färd till alla de olika judiska församlingarna predika försoning och broderskap i stället för hatet, som han lärt av sin mor, icke blott är ett uttryck för rasens sammanhållighet eller det slutande sjuttonhundratalets filantropi: det symboliserar helt visst också någonting hos Levertin själv, hans begär att komma ut ur sin dådlösa pessimism, få ett avlopp för den handling, i vilken han ville se sin rika känslvärld omsatt, någonting av detta, som i »Trädgårdsgången» var den unge mannens trängtan att i kärlek känna sig ett både med människorna och naturen. Men också den andra sidan hos Kalonymos, begäret att irra, oförmågan att låta sig bindas, vore det ock av en kvinna som Esther, motsvarar säkert skiftningar i Levertins tankegång under denna tid, och slutligen kan man väl föreställa sig, att

han åtminstone någon gång hos sig själv återfunnit den drömmare över förgångna tider och hela judefolkets historia, som Kalonymos är. Litterärt taget behärskas novellen helt och hållet av det patos som utgår från Kalonymos' innersta stämning och som meddelar sig åt alla de syner, i vilka han så lätt försjunker, från den gryende marsmorgonens halvdrömmar om hemmet till fantasierna, som bemäktiga sig hans sinne, när han deltagar i påskfirandet. Levertin har här träffat en ton av egendomlig styrka och kontemplativ innerlighet tillika, ett slags bibliskt-romantisk stil, som böljar i en mången gång betagande rytm och över huvud är fylld med lyftning och lyrik. Vardagsskildringen, om jag så må säga, Kalonymos' uppvaknande i takkammaren vid Österlånggatan, den judiske äktenskapsmäklarens besök, vandringen genom Stockholmsgränderna och besöket hos överståthållaren samt sedan de två bröderna hos Henoch, allt detta sticker av och är hållet i en annan, lättare och i och för sig lyckad tonskala. Levertin bemödar sig att få fram olika typer: när han sammanför drömmaren Kalonymos, den beskäftige Seidenschnur och patriarken Henoch, vars dotter mäklaren vill gifta bort, så äro motsatserna säkert mer karaktäristiskt betonade, än när han ger den för övrigt mycket lustiga bilden av de två brödernas och klädståndsmånglaren Jacobs figurer — till en del kanske avbildade efter modellen av Levertins egna fränder. Vårdinnan, fru Rosalie, med sin »stilla, högtidliga vänlighet» och sitt »elfenbensbleka, tärda ansikte», hon som har en särskild kraft att kalla fram människors andakt och försonlighet — och som ju är en bild av Levertins egen farmor — fullständigas så förträffligt av mannen, Henoch, stark och betydande också han, men lättare till sinnet och världsligare, och även av dottern Esther, hög och stilla som modern. Dennas vandring till hamnen med Kalonymos är i all sin enkelhet en storslagen avslutning på novellen och ristar sig djupt i minnet. Levertin når här en höjd av berättarkonst, som aldrig förr eller senare. Aftondimman är som symbolisk för hans sätt att se sina gestalter genom sin

egen stämning. Och mötet med kaptenen är ett förunderligt väl funnit inslag: i all sin realism innesluter också denna episod en självhistoria — livet lockar, men flyr också här, ty hans kärlek kan hon icke mer mottaga. Han ger för övrigt i det hastiga ögonblick han passerar förbi, kontrasten just mellan rokokons levande Stockholm och den obegränsade värld, som är den irrande judens.

Ett historiskt och lokalt moment utgör införandet av överståthållaren Sparre. Det har Levertin från Aron Isaks självbiografi, liksom Henoch både i sitt juveleraryrke och sin personlighet i någon mån påmint om dess författare. Denna sistnämnda historia är måhända för långt utdragen, och detsamma kan sägas om ett par andra episoder. Envist inpräglar Levertin i oss sin oförmåga att komponera och sin metod att ställa plan vid plan.

Men, som sagt, de rent judiska bilderna, därtill räknat Kalonymos' Ahasverusvandring, äro dock det som ger berättelsen sin prägel, och härvidlag har Levertin, ej blott i fråga om stoffet, men också i formen, riktat svenska litteraturen med någonting nytt. Novellen har intet att göra med hans planerade juderoman (I:292). Den liknar icke heller Goldschmidt, vars »En Jøde» han flitigt läste under denna tid, troligen för att få den huvudsakliga stämningen. Den är måhända mest i släkt med Zangwills berättelser, där allt koncentrerades kring en figur, högre än de andra, vilken bär upp det hela och som uppoffrar enskilda hänsyn för det allmänna. Det måste medges, att det ligger något abstrakt, för Levertin ganska ovanligt, i Kalonymos' avsägelse på grund av det gemensamma lidandet, liksom i resonemanget om rättvisa och orättfärdighet, vilket man ingalunda förvånar sig över att ej Esther förstår. Jag tror, att Levertin har detta uppslag från en novell i Voldemars »Kuriöse Historier fra Hexernes Tid», kallad »Adepten»: Där säger Caspar, guldmakaren: »Sieg, mindes I de Ord af Mesterens Mund: Salige de, som hungre efter Retfand . . . de Ord var altidens Ledestjernen for mig.» »Livet,» säger han vidare, »ligger i det Onde, overalt sejrer Vold og

Uret» — och han vill själv råda bot därpå »genom att öva rättfärdighet på sitt sätt». Detta är ju icke så slående, om ej man därmed jämför den milda, vemodiga tonen i hela berättelsen, vidare huvudpersonens ädelmod och själv-uppoffring för en idé, och dessutom en stark detaljlikhet: »ramsans» i »Kalonymos», vilken läses vid påskfesten, motsvaras av en bild, som guldmakaren använder på tal om Guds godhet: sparven stjal axet från marken, så kommer sparvhöken och tar den, därpå blir höken uppäten av en starkare o. s. v. Allt detta synes mig visa, att den danska boken, vars roll som pastiche jag redan förut betonat, kunnat i enskildheter påverka Levertin.

Namnet Kalonymos (eller Kalonymus) bars av en framstående judisk familj, hemma från Lucca, sedermera delvis överflyttad till Mainz och Speyer, vilken länge tog en viktig del i ledningen av den judiska bildningen i Tyskland under medeltiden och av vars medlemmar flera voro liturgiska poeter. Vad Levertin annars säger om de gammaljudiska personligheterna, vilka sysselsätta Kalonymos' fantasi, är i all huvudsak historiskt riktigt, liksom också vad han förtäljer om gudstjänsten. Materialet till detta samlade han ej blott ur sina egna minnen, utan ock genom att noga höra sig för hos bekanta judiska familjer. Att han låter Kalonymos resa under helgen är däremot stridande mot judisk sed.

\* \* \*

Novellen »En annans ur» från 1899 ansluter sig i uppställningen — reflexioner och minnen som draga förbi — till »Ett novellfragment» och har samma starkt pessimistiska syftning. Men den förebådar också på sätt och vis »Magistrarne i Österås», genom att den framför några svenska ämbetsmannatyper och hågkomster från ett hem i en svensk småstad samt snuddar vid en tidsbild från Karl XV:s dagar. Den innehåller kanske någon reminiscens av Strindberg, och sluttemat, den gamle ungarlen på sitt kafé, med blickarna vända mot kyrkogården, påminner ju icke



litet om Maupassants »Monsieur Parent». Med förkärlek uppehåller sig Levertin vid interiören från barndomshemmet, där han särskilt gör familjefaderns figur av melankolisk hustryran levande; mindre lyckas han väcka intresset för det mystiska inslaget i mellanepisoden — den av fästmän skänkta växten, som brutits av älskarinnan och ger ifrån sig ett hemskt och klagande ljud! — vilken måhända, går tillbaka på någon spöktämning hos Maupassant eller de intryck, varav en period i Levertins ungdomsdiktning såsom vi sett behärskades. Den starka, äkta Stockholmsstämningen över denna novell har ofta prisats.

Ännu måste vi i detta sammanhang tala om »Koblenz», vilken novell ju var ämnad för denna bok, ehuru den icke vart färdig i tid, utan först följande år, då den trycktes i Ord och bild (I: 398). Levertin beklagade sig över att den icke blivit vad som föresvävade honom, då han i den vackra och minnesrika staden gick och drömde ihop den; likafullt hör den till hans bästa berättelser.

Vi ha sett, att den stora revolutionen skymtat fram här och där i rokokonovellerna, mest såsom ett föremål för det aristokratiska föraktet. Redan i »Trädgårdsgången» fick emellertid denna tilldragelse i den unge Björnklos, framtidsmannens, tänkesätt en annan belysning. I »Koblenz» intar den huvudplatsen, och även här hör berättelsens hjälte till det nya släktet. Från sina förnäma medemigranter och deras hot mot vad pöbeln i Paris företagit, från en ljuv kärleksidyll, från gamla traditioner och stundens lycka rycker han sig lös för att ensam rida mot Frankrike, eftersom han tror, att de därborta, vilka alla skymfa och gäcka, ha rätt, »att de grundat en ny tid och en ny värld, den rätta nya världen, efter vilken människorna längtat i hundraden av år». Hans fästmö förstår honom och vill följa honom, men han tillåter det icke; och medan han genom natten rider förbi alla husen i staden som han kände, mäter han murkenheten som regerade här, med det höga och vackra som vinkar därborta. En värld av förfall och en ny som tindrar upp vid horisonten, dimbilder av över-

levda föreställningar och sanningens egen anda, som fyller lungorna. Philippe de Virieus avsked från Koblenz är en vacker hymn till revolutionens idéer, liksom det är vackert och känsligt tecknat. Men det symboliserar på samma gång, och starkare än »Trädgårdsgången», Levertins avsked från rokokon och hans begär att fylla sitt bröst med en anda, »skärande och stark som sanningens egen», detsamma som han tidigare och samtidigt uttryckt i sin lyriska diktning — helt visst också, återigen, det tvivel, varmed han mer och mer begynt betrakta erotiska band och deras förhållande till mannens livsgärning.

De historiska omständigheterna, i vilkas ram berättelsen är förlagd, har Levertin icke haft någon svårighet att stifta bekantskap med. Emigranternas liv i Koblenz, en av deras huvudorter, har blivit mångfaldiga gånger behandlat, och svenska framställningar därom, av Armfelt och v. Fersen, har Levertin säkert läst. Det förefaller likväl, som om han närmast hållit sig till Ernest Daudets »Histoire de l'émigration», i vars andra kapitel Koblenz utförligt behandlas och där han kunnat inhämta de allra flesta enskildheter. Dessa äro i huvudsak historiskt trogna: någon enda person kan hava fått en oriktig titel eller ett oriktigt förnamn — »Souleau» hette sålunda Suleau — och kärlekshistorien är naturligtvis uppfunnen, fastän de Virieus nog är ett namn som återfinnes i emigranternas historia, buret av en för sin obeständighet känd man, vilken stupade vid Lyon något år senare.

Trogen sin vana, upprullar Levertin en rad av tablåer, lägger ett plan vid ett annat och behandlar det novellistiska inslaget såsom en episod. Först är det en tablå från gatan, med typer som apotekarn och frisören, speglande i sina föreställningar och sin sysselsättning betydelsen av emigranternas invasion i staden. Därefter kommer en tablå från värdshuset Gyllene Solen (i verkligheten var det värdshuset »Trois couronnes» som utgjorde medelpunkten för emigranterna), där flera bland de franska flyktingarna presenteras och där berättelsens huvudperson ser sitt öde

bestämt på grund av det samtal som föres mellan hans kamrater och några antydningar, som givas av ledaren, Colonne. Redan här antaga Philippe de Virieus reflexioner en lyriskt-patetisk form, och på ett par sidor målas mot bakgrunden av den sällsynt vackra sommarstämningen över Koblenz revolutionens fjärran brus, alla dess framtidsförhoppningar och dess förpliktelser, vilka kalla honom med bjudande stämna och småningom bringa stadga i hans länge vacklande sinne. Därpå finna vi honom tillsammans med de sina: en tablå föreställande modern, som i sinnessvaga fantasier upplever sina glansdagars lyx och sedan en, föreställande de två systrarna, som lärt sig brodera och nu för sitt uppehälle med ihärdig flit förse bättre lottrade med sina händers verk; mellan Philippe och dem är det en varm förtrolighet, och han meddelar dem sin avsikt att resa till handling och dåd, utan att likväl blotta den innersta grunden. Därpå den vackra, av en »högtidlig» solnedgång belysta tablån med mötet mellan de två älskande i parken kring slottet Schönbornlust utanför Koblenz: decorationen med slottet och trädgården och springbrunnen står fram med levande och detaljerad tydlighet, omgiven av den svala kvällstillheten, den unga flickan är förtjusande och avskedsstämningen sammansatt av lyftning och vemod. Och sist kommer som epilog en smula romantiskt tablån med Philippes ritt ut från staden, då vid »avvisaren av sten, som lyste spökvit på vägen», hästen rycker till och håller på att falla, och Philippe för en sekund blir mycket blek.

Alla dessa tablåer äro fylliga, livfulla, och Levertins accessoarkonst likaväl som hans historiska sinne i djupare mening fira lekande i dem de största triumfer. De sammanhänga naturligtvis nära med varandra och de ge några konstnärligt mycket högt stående bilder av olika sidor i emigranternas liv. Som icke sällan hos Levertin, är inramningen emellertid utförd med större styrka och skicklighet än själva bildens kärna: det förekommer mig, som hade motiveringen av Philippes beslut med avseende på hans vacklande sinnesart bort vara bestämdare. Det hela är, som

alltid, beskrivning mer än berättelse: men en beskrivning gjord med stark stämning och sällsynt fart, öppnande både historiska och mänskliga perspektiv och yppande Levertins prosakonst i dess älskvärdaste och briljantaste form.

Men låt oss ännu anteckna detta: ensamt för den novellistiska verkans skull har Levertin ingalunda infört historien om de båda ungas förbindelse och dess avbrott, utan som en variation på det ämne han aldrig tröttnade att grubbla över: de oberäkneliga skiftena i alla känslöförhållanden och det öde som sist och slutligen enligt hans tanke väntar varje kärlekslycka, förvållat eller icke, skapat inifrån eller genom yttre tvång.

Under den intresserade och hängivna sysselsättningen med rokokon har Levertin sålunda haft rådrum att då och då tänka också på svenska ämnen. De lågo ju så nära till hands; men utan tvivel stimulerades han även av den rika alstring, som inom svensk novellistik såg dagen under denna tid. Mellan »Livets fiender» och »Rococonoveller», respektive »Magistrarne i Österås», ligger i själva verket en stor del av Sveriges bästa nyare berättande diktning. Strindberg framlade visserligen under denna period av 8—9 år endast »Inferno» och »Legender», så litet förstådda. I stället inrymmer den hela fem arbeten av Selma Lagerlöf, börjande från »Gösta Berling» och slutande med »Drottningar i Kungahälla», Heidenstams »Endymion», »Karolinerna» och »S: t Göran och draken», sex novellböcker av Per Hallström, däribland några av hans yppersta, nio berättelser av Lundegård, lika många verk av Geijerstam, däribland »Medusas huvud», »Samlade allmogebertättelser» och »Boken om lillebror», tre av Ola Hansson, Tor Hedbergs »Noveller» och »Farbror Agathon», Söderbergs »Förvillelser» och »Historietter», Molanders »En lyckoriddare» och Nordensvans »Silkeskaninen», ävensom — last but not least — Rydbergs »Vapensmeden». Det hade ej varit underligt, om Levertin eggats att lägga in sitt ord i all denna produktion med fosterländska ämnen. Vad han i denna art skriver, röjer ju visserligen icke något omedelbart inflytande från

de andra, och han intar alltid sin särskilda plats, redan för att det över hela hans teknik är något, som ej liknar de andras; där detta ej är fullständigt eget, är det helt säkert franskt. Men när vi minnas inledningskapiteln till »Magistrarne», kan man heller icke bortse från den omständighet, att så många av de nämnda berättelserna hava rent historiska stoff. I någon mån kunde detta sporra honom till tävlan.

Vi veta, huru intresserad Levertin var av sin svenska novell och hur han, fastän det stundom tycktes honom »tungt och tråkigt» att »skildra herrar med svenska vardagsnamn, familjer och släktskap», likväl var glad över sin uppgift och belåten med sitt sätt att lösa den (I:402). Att han med »Magistrarne i Österås» gjort någonting »centralt svenskt», var det, som i synnerhet tillfredsställde honom. Den »beständiga stämmingslyriken och jag-Katzenjammern» hade börjat »äckla» honom, och han ville för en gångs skull skriva någonting riktigt objektivt. Men ingen kan förneka sig själv, och så finna vi ju i »Magistrarne» icke så litet lyriskt patos och även en ganska stor del av hans subjektiva pessimism, om också allting slutar med åtminstone skenbar lycka. Det »objektiva» tyckte han sig framför allt hava funnit i den historiska form han gav sin skildring och vilken icke blott framträder i den långa inledningen med dess översikt av olika faser i staden Österås' historia, utan också alltjämt spelar in i själva berättelsen, såsom när Herrlænius sitter och manar fram skuggorna av sina förfäder. Detta drag sammanhänge utan tvivel med att Levertin just i dessa tider särskilt sysslade med historiska studier, både för sina rokokonoveller och andra ändamål och hans tankegång sålunda var mer än vanligt inställd på historisk betraktelse.

Idén att såsom boplats för sina typer skildra Strängnäs och därvid ge en överblick av den lilla Mälarstadens historia har, tror jag, uppkommit hos Levertin när han 1894 skrev om den gamle svenske poetikern Andreas Arvidi, vilken var lektor i Strängnäs, och härför studerade stadens



framfarna skiften, både i stiftets Herdaminne, i Hallmans »Det gamla och nya Strängnäs» och i Th. Strömbergs »Bilder från södra Mälarstranden» — i vilket sistnämnda arbete någonting liknande Levertins retrospektiva behandling förekommer. Sedan har han, sin vana trogen, gått till specialstudier. För det första, hedniska kapitlet har han gjort vidlyftiga utflykter inom litteraturen, gått igenom Montelius (man igenkänner möjligen några satser om solen m. m. från denne författare), Steenstrup, Rosenberg, Holmbergs »Nordbon under hednatiden» och mycket annat, varom K. Bibliotekets utlåningskataloger upplysa, utan att några påtagliga spår av all denna möda framträda. Han har i »Bidrag till Södermanlands äldre historia» synbarligen sökt efter dokument som han kunnat använda, efter sägner och folktro, som kunnat ge honom något uppslag, men såvitt jag kunnat se, är det ingenting han därifrån fått, icke ens ett namn — möjligen ett par ordstäv, som användas av en bifigur. För det följande var historien om Eskil icke svår att finna (sägner anföres bl. a. vidlyftigt hos Strömberg), och de senare episoderna voro lätta att uppfinna. Den gustavianska är en återklang av Bellmans- och rokokostudierna, den som lokalfärg mycket lyckade från Karl XV:s tid går väl tillbaka på tidsrelationer om liknande högtidliga invigningar, men ger en sympatiskt träffad bild av konungen: årtalet 1866 är emellertid godtyckligt, alldenstund Karl XV blott en gång, 1870, besökte Strängnäs — men det är ju också bara fråga om Österås! Hela denna panoramaanordning med tidsbilder från olika sekler, vilka skola ge ett tvärsnitt genom historien, har ju för övrigt begagnats i olika former: en skönlitterär behandling minnes jag närmast hos Z. Topelius i »Silverpenningens berättelser». Men det är ej utan, att allt detta historiska, vilket, som sagt, bryter fram i stilen också inom själva berättelseramen, ställer sig i uppenbar motsats mot det nutida verklighetslivet, en motsats, som dock skickligt mildras både genom att skådeplatsen är den gamla lilla staden, där

livet likasom stannat, och emedan själva framställningen låter det hela rycka tillbaka i ett fjärran.

Därmed vill jag dock icke underskriva en kritikers mening att »Staden» som sådan är huvudperson i berättelsen. Det ligger nära till hands att tänka på Rodenbachs »Bruges la morte», utkommen åtta år tidigare, 1892; men med dess symbolik av staden har Levertins novell ingenting att göra, och även om — vilket jag har ingen anledning att tro — den berömda belgiska romanen givit honom något uppslag, så har han dock gått en helt annan väg, och huvudsaken har för honom varit att skildra dessa typer, vilka han betraktar som så utomordentligt svenska.

En historia som denna förutsätter ju en helt realistisk teknik. Men en sådan är ingalunda genomgående använd. Dock, många påminnelser finner man om åttitalets novelistiska behandlingssätt: hur starkt erinrar icke t. ex. scenen på stadskällaren om »Röda rummet»! Men ändå ha vi icke heller denna gång intrycket av verkligt berättande stil, liksom knappast av verkligt levande människor. Där den renaste verklighetsskildringen förekommer, i själva huvudhandlingen, Erland Stråles förälskelse i den koketta sångerskan och hans återkomst till den lilla småstadsbruden, användes den i en otacksam och litet banal uppgifts tjänst, vilken Levertin icke förmått göra intressantare. Det som skulle vara konflikten — att Stråle tvingas uppge drömmarna om en fri, stor kärlek därute i världen och stannar i småstaden för att stelna som de andra — förlorar alldeles sin tragik genom att fru Sylvi alls icke är en varelse, som skulle kunnat föra honom från trängseln mot vidderna, alls icke värd hans vacklan: hela brytningen blir blott ett uttryck av svaghet, sker blott, som Erlands mor säger, »för en kropps skull», och den grundval på vilken hela berättelsen tyckes byggd, just småstadens dödsdvala i förhållande till stora världens liv, synes sålunda förskjuten.

I alla fall har denna kärleksepisod för Levertins eget vidkommande ett stort psykologiskt intresse. Hur föga fängslande hans hjälte än är, hur grunt och opersonligt

hela hans känsloliv ter sig, är han dock en reflex av stämningar, vilka författaren letat fram ur sina egna erfarenheters gömmor. Det naiva drag, som slår oss i Erlands blinda hänryckning för stora världens lockelser, representerade av Sylvi, det förklaras helt visst ur fascinerande intryck, som från ungdomen blivit kvar hos Levertin och som för övrigt även senare i en eller annan form alltfjänt döko upp. Det vankelmod parat med strävan mot varm trofasthet till sist, som finnes i Erlands känslor, motsvarar helt visst rön som Levertin gjort på sig själv, och när man läser de pessimistiskt trötta utgjutelserna om lyckan och kärleken, i vilka Erlands lilla äventyr utmynnar, och hela berättelsen nästan ter sig som en straffpredikan mot all erotik, tänker man på allt vad Levertin i sina dikter bekämt om samma stämningar.

Men, som sagt, litterärt taget är denna historia icke vidare lyckad. Också behärskas dess perspektiv helt och hållet av en tredje figur, som blott är en biperson, men dock vida starkare gjord än de två andra; modern. Ännu en gång har Levertin kallat fram en sådan modersgestalt, som står liksom i skymning med ändlösa erfarenheter bakom sig och någonting av sibylla kring sin tragiska martyrgestalt, tyst lidande men genom sitt lidande och sin kärlek utövande makt över andra. Hennes långa bikt för sonen och hennes maningar till honom är i hela huvudhandlingen det enda som verkligen griper. — I Karin, fäst-mön, har Levertin givit en av dessa ungflickstyper, vilka han nästan alltid lyckas göra sympatiska och levande: jag tror mig redan hava sagt, att de ytterst härstamma från norsk litteratur.

Lärartyperna i skolan har Levertin skänkt den sorgfälligaste konstnärliga utformning. Men hur karaktäristisk för honom är denna icke! Han inramar dem genast i en historisk omgivning genom att presentera för oss de gamla porträtten från 1500—1800-talet, som hänga på kollegiummets väggar, och han ser var och en av dem enskilt i ett slags historisk belysning, framkallad av personens

eget väsen eller vad hans sysselsättning gjort honom till. Och på samma gång romantiserar han dessa figurer, han framställer dem såsom ursprungligt stora snillen, idealiserar deras egenskaper utåt eller inåt, skapar om dem till någonting märkvärdigt: »Var icke Mårten Frank, rektorn, skuren till att bli en kyrkolärare och ledare i stort? Var icke Ragnar Gylling, historiektorn, sin generations mest mångbildade och överlägsne man?» När han skildrar de båda nämnda i deras hem, understrykas dessa drag: »Som en burad skogsbjörn» vandrar rektorn av och an i sitt trånga rum, romantiskt-patetiskt talar han till ljuslågan, vilken — märk denna Levertinska bild — »lyfte ej liksom till flykt, men fladdrade fångslad allt mera ängsligt, darrande som ett rött hjärta, utkastad i mörkret, likt ett i rymden gjutet blodstänk från mänsklighetens törnekrona.» Han öppnar fönstret och fångar stjärneglansen, han utgjuter sig i en mäktig bön till Gud, talande nästan som den helige Augustinus eller som Pascal. Historiektorn Gylling sitter och »diktar för sig själv, om sig och sitt äktenskap» och kastar sig därpå in i sina böcker för att drömma om Byzans och Theodora, vikingars färder och Hippodromens brokiga under. Hans hustru förfryser för att hon är ett söndagsbarn, som aldrig kan förlika sig med vardag: dunkelbruna ögon, svart hårkrona, som brinner i solen »likt gammalt rött guld», marmorhy, med ett »lyckans och lidelsens väsen, vilket levde fångslat djupt inom henne bak dragens frusna regelbundenhet», en »fången prinsessa», en »förstenad sånggudinna» m. m. Det är ju icke precis vardagsskildring och realistisk stil! — Vilken romantisk figur är icke lektor Herrlænius, som lever i sina minnen och spatserar ute på kyrkogården för att underhålla sig med de döda medlemmarna av sin släkt och drömmer sig — såsom det brukas hos Levertin — tillbaka i deras sällskap och i sitt barndomshem med en dimbild av modern, och som är en av världens fyra berömdaste mosskännare! »Klassikern och skalden» Roos talar såsom en bok, behärskar allt upptänkligt och är »lika stor specialist på antik poesi, modern arbetsstatistik, Kant och

Athens hetärer» (detta är icke sagt på ironi), men som motvikt mot denna idealitet lyser han av whisky — här möter för en gångs skull en lyckad realistisk bild — »som en grovsmed av skenet från ässjan». Närmast verkligheten står slutligen kanske läraren i modersmålet och folkskalden Andersson-Alm, vars bedrövliga hemforsling, med faderns enkla replik om att han nu är full igen, »det svinet», och moderns ursäktan med att han är ett geni, torde gå tillbaka på »en sann händelse», vars tragikomiska offer var en verklig svensk poet.

Dessa två förfallna snillen, vilka på krogen tala om svenska snillens förfall och om den enda sanna lidelse, som fyller landet vid polen, den för spriten — de tyckas ju ganska svenska, att döma av, att de ingalunda första gången förekomma i svenska litteraturen. Men det är tillika just därför någonting litterärt-konventionellt över dem. Jag undrar om de tre övriga, Frank, Gylling och Herrlänius, skola igenkännas såsom särskilt svenska. Det förefaller mig, som om Levertin här och där i de två förstnämnda skulle satt in något av sig själv — när rektorn t. ex. beder om att komma »förbi vankelmodets vägar» (han, den starke lärofadern och ledaren!), när han vill upp »på beständighetens berg och dyrka i dess klarhet», när han anropar sin Herre om vrede och stränghet, så tycker jag mig i dessa ord förnimma en återklang av den innersta önskan Levertin stundtals kunde hysa, när han var trött på att splittra sig åt alla världens håll och kände längtan efter en sträng och rak linje i sitt förhållande till människor, sitt arbete och sig själv. Likaså ha vi ju i Levertins lyrik mött dessa tankar om att främlingskapet och förfrusenheten mellan man och kvinna blott växa med tiden, vilka han låter taga gestalt i Gyllings äktenskap. Men naturligtvis är icke denna halvt lyriska subjektivism ensam skulden till att typerna möjligen sakna den nationella allmängiltighet Levertin själv trodde sig finna i dem. Man ser det bäst, när man jämför dem med den övriga samtida svenska novellistikens skildringar av svenskt liv. Levertin ville



giva något av detsamma som de, men han ser det icke på samma sätt, han skapar sig inre bilder, hopsmältande fragment av egenskaper han varsnat och föreställningar, som rört sig inom honom själv, samt formande ut dem med lyrisk överdrift i mått, vilka icke tyckas höra den omgivande verkligheten till. Men vid sidan härav har ju också reflexionen ett brett rum; den når många livsfrågor av djupaste betydelse, och fastän den ofta besvarar dem nekande, ger den dock både vida och innerliga perspektiv. Några av dessa meditationer tyckas kanske väl så allmänna, men ingen nekar, att de uttrycka starkt personliga försök att tränga in i livets mystär. Just detta allvar, denna intensitet, jämte den ärliga, vackra trohjärtenheten i det lilla är det, som ger berättelsen dess mest sympatiska drag och som i sin mån blottar mycket av det allra väsentligaste hos Oscar Levertin själv. Därtill kommer omväxling och livlighet, en lyckligare och fyndigare replikväxling än förut, en sällan svikande konstnärlig hållning i stilen, genom hur många olika arter den än passerar, och ställvis en hög lyftning och glans över den. Några för Levertin sällsynt säkert fattade naturstämningar — såsom den lilla situationen, då Frank och Gylling sträva fram mot vinterblåsten eller den ståtliga skildringen av Valborgsmässoaftonen i slutet med, säger man, en alldeles tydlig påminnelse om vårprakten i Strängnäs — förtjänar desto mer att bringas i minnet, som ett par lustiga misstag ofta citerats: väderkvarnen, som för längesedan slutat arbeta men sakta vred vingarna för vinden, de gamla grå björkarna och mariga granarna, som »fått nya skott» i april, mjölkkärran som skramlar högljutt en bister vintermorgon med snö.

Om själva »magistrarne» i Österås icke äro så alltför kärnfullt svenska, så är i alla fall stämningen över det hela mycket svensk, tack vare någonting leende och ljust och festligt, som slutligen med den doftmättade Valborgsmässoaftonens eldar bryter fram efter vintermörkret, och sedan en viss lätthet att bära livets börda, vars tyngd i grunden

blott kvinnorna förnimma. Därtill naturligtvis den, som sagt, aldrig glömda historiska stämningen, vilken strömmar ur hus och tempel, ur landskap och traditioner, och själva lokaliteten med dess omgivning, alltjämt färgrikt framförda.

Det är nu denna blandning av lyrik och berättelse, av romantiskt patos och verklighetsdetaljer, av syn och reflexion, av svenskt och dock icke svenskt, som förlänar »Magistrarne i Österås» dess särskilda Levertinska karaktär och knappast låter den jämföras med andra liknande verk. Jag har nämnt en erinring om Strindberg; man kunde möjligen säga, att här ännu finnes åtskilligt, som påminner om »I havsbandet», vilken Levertin till dess största del så djupt fördömde: kompositionens art, benägenheten att taga med likt och olikt (i finare grad gäller nog om Levertin vad denne säger om Strindberg, att han är glad som en skolpojke över att ha fått reda på något — här: att visa, att han har reda på det), samt dessa allvetande typer, vilkas kunskapsförråd är vidlyftigt och brokigt som den Strindbergska fiskeriintendentens. Låt oss för övrigt minnas, att Levertin berömt slutet i denna bok, där just intendentens gestalt höjer sig till någonting kung-Learaktigt, en grubblare över världsgåtorna, såsom Levertins förfelade snillen, hos vilka ömhetsbehovet och livshårdheten mötas och realismens gränser helt och hållet sprängas. Allt sådant har avlägset kunnat verka. För övrigt vet jag icke vad boken skulle likna. Första inledningskapitlet påminner kanske om Heidenstams sätt att med utförliga detaljer skildra forntid (men så avlägsen svensk forntid hade han ju då ännu icke skildrat); historien om den stränge luterske biskopen kan föra tanken tillbaka till »Vapensmeden».

Det är onödigt, för att nu ännu ägna ett ord åt stilen, att påpeka den sedvanliga anhopningen, som skymmer bildernas klarhet och tynger meningen. Ännu älskar Levertin satser som dessa: »Småstadsvanornas livsförnötning, självförbränningen av brist på annat bränsle, händelselöshetens mjältsjuka läst i ögon, matta inför ständigt samma utsikter och syner, i dessa huvuden, ständigt böjda under samma

låga dörträn. Liksom snödimman, vilken allt ogenomträngligare kom och andades på fönsterrutorna, närmade sig framtiden uppför de tysta snöbackarna till Österås' domkyrkoplatz» — eller: »den av guldfärgade band hopflätade svarta hårkronan över den höga gestalten». Ännu kan Levertin forma så dåliga bilder som denna: »Hennes gång, av naturen lätt och svävande som en sländas» eller som i första ögonblicket tyckas svårfattliga och otympliga som: »Hela hennes bleka ansikte var liksom upplyst inifrån av ett slutet rums stillastående solsken» eller denna: »En ström av tidskriftshäften och avhandlingar... började regna över mattan», eller: »Karin skulle säkert ligga som mjuk, vit bomull kring hjärtat», eller denna, med falsk expressivitet: »sin mörkaste röst, den som Erland alltid kände tränga djupt in mot sina inälvor». Och hur långt från reallismens teknik han i enskildheter kan fjärma sig, bevisa uttryck som »en brusande koppargunga», »morgonrodnadens röda medeltida korstecken», »det svarta kaffet med tältbäddens ökenrus». —

Dock, sådant är numera jämförelsevis sällsynt. Stilen speglar i allmänhet rent och troget både de historiska bildernas fasthet, reflexionens fladdrande flykt och människoupfattningens känsliga intimitet. Och icke minst levande och intensiv förefaller den där, varest bokens lära om hur olika livsvärden stäckas i sin utveckling eller gäcka vårt hopp att nå dem återför i vårt minne den drömmande, efter kärlek och lycka trängtande, men innerst grubblande och tvivlande lyrikern Oscar Levertin.

\* \* \*

Efter »Magistrarne» rör sig Levertins novellistik — i det lilla han ännu på detta område alstrar — mellan intryck från resor och studier, förbundna med egna inre upplevelser, och svenska ämnen. Han upptager i »Den helige kammakaren» ånyo temat om kölden, som stiger mellan två, vilka älskat, denna gång format som en skildring av

den hårdhjärtade egoistiska kvinnan och rätt nära i släkt med ett par dikter från samma tid men med mycket starkt understruken tendens. Inramningen är åter historisk, denna gång italiensk, och tagen från fejderna mellan Florens och Siena på 1200-talet, med slaget vid Colle i juni 1269 såsom mittpunkt. Från vilket arbete Levertin fått de historiska detaljerna kan knappast bestämmas. Profetian, som förkunnade att Sienas styresman, Provenzano Salvani, skulle stupa, finns omnämnd både i Villanis gamla krönika och i Davidssohns stora moderna verk över Florens' historia, vilket Levertin flitigt anlitat. Att det var Cavolino Tolomei som fäste hans huvud på sin spjutspets, står hos ingendera av dessa, men jag har funnit det i ett nyare arbete om Siena, från 1905, vadan följer att Levertin haft ännu en tredje källa. Florentinarnas anförare Giambertaldo är nämnd hos Villani (VII:31), men icke hos Davidssohn. Namnet Saracini, som bäres av den manlige huvudpersonen, är ett gammalt Sienanamn, likasom Toromei.

Plan är åter lagt vid plan, och huvudidén synes icke alldeles lyckligt genomförd. De vidlyftiga beskrivningarna av historisk innebörd och platskildringen, här åter rikt utsmyckad, full av de starka intryck Levertin mottagit i Siena, dess gränder, dess palats och dess klockor, inkräkta på karaktärsteckningen och skjuta huvudfiguren i bakgrunden. Denna är för resten egendomligt behandlad, såsom ett slags symbol för allt möjligt ont. Levertin låter stundom en kvinnogestalt plötsligt ikläda sig en dylik symbolisk skepnad — bevis för hans benägenhet att abstrahera och hans ringa sinne för det reella — men här är det fört längre än vanligt: Sapia är Glömskan, Tiden, Förgängelsen — »det osynliga innersta i alla element, som finns i älskog och vin likaväl som i gift och plåga och som långsamt suger märg och blod» — hon är »nattens, mörkrets och jordens makt, som aldrig blidkas av bön eller offer». Det är kvinnan, evigt och alltid kvinnan, som alltså i sig förkroppsligar mannens öde och livets motgångar. Sapia är hos Levertin den starkast utarbetade och starkast färgade

företräderskan för typen »Damen utan nåd», vilken vi redan minnas från hans tidigare lyrik, denna typ som med sina växlingar åt det lättsinniga, ytliga eller kyliga hållet bildar en så genomgående motsats till de sympatiska unga kvinnorna i Levertins alstring. Men Sapia får sitt straff: driven av kvalfulla tankar söker hon i förtvivlad ånger bot för sin skuld och finner lugn, när den »helige kammakaren» manar henne att förödmjuka sig och »förkastad be om förnedringens nåd och pinor». Denna förvandling, kanske i våra ögon ej fullt grundad, har visserligen någonting av en medeltida martyrhistorias devotion, och när Sapia får maningen därtill i en dröm, i vilken hon ser sin döde man, så avviker ju icke heller detta från gamla traditioner; men vad Levertin själv lagt till i fråga om den psykologiska uppfattningen, är våldsamheten i Sapias ånger och det halvt vilda i hela hennes varelse, där hon i blåsten flyr längs gatorna, färdig att stupa mot deras stenar. Och kammakaren själv är också en egen variant av de fattiga och heliga män, varav legendarierna äro fulla; trots den ringa roll han i berättelsen spelar, framstår han förträffligt skildrad, en halvförryckt och eländig människa, men med trons glans över sitt döds-kallelika anlete och den heliga ingivelsen över sin tunga.

Insikt i gammalitalienskt väsen, kanske mer renässans än medeltid, är icke heller fjärran från Ghinibaldis breda, frikostiga lynne, en fint framhållen motsats mot hustrun, den sorglöse riddaren och slagskämpen från medeltidens romantiska diktning, den livsnjutande och om morgondagen obekymrade solskensmänniskan, vid vars annalkande det icke finnes man eller kvinna, vars anlete ej lyser upp. Det är åter någonting av den typ, Levertin själv gärna ville vara, liksom Sapia har någonting av den kvinnotyp, Levertin fruktade och från vilken han funnit att allt ont kom för mannen.

Lyckligt har Levertin låtit sin stil ge en avspegling av innehållets romantik, utan att överdriva. Det finns enstaka ställen här, vilka måste räknas till det bästa i hans



prosa. Hör t. ex. det ovanligt vackra ljudfallet i denna sats: »Helgonets guldhjälms med biskopskorset glänste i natten, delfinen skimrade på hans sköld, och korsfanan låg röd mot hans axel.» Men lika äkta Levertinsk som för oss besynnerlig är följande bild, visserligen rätt enstaka i hans senare stil: »En ensam eldfluga... lyste i gatan som en grön sten ur en gången kvinnas ring.»

Helare och mer gripande, emedan den är blottad på tendens och behandlar nutid, framstår den andra långa italienska novellen, »I Trastevere», skriven 1902. Själva anekdoten om hur en gammal judisk antikvarie mördas av en tiggare, som kastat ögonen på judens unga älskarinna, kan Levertin hava, åtminstone i någon besläktad form, fått från en tidnings kriminalavdelning medan han var i Italien, då han också nära studerat skådeplatsen, kyrkan S:ta Maria in Trastevere med omgivning. Ypperligt har han framfört de två kyrkotiggarna, Domenico, »vår Herres krympling», en figur besläktad med den helige kammakaren, och Cesare, soldaten med sitt träben, som dock är full av liv; man kunde blott anmärka, att de spela en alltför stor roll i inledningen, men den blir på samma gång en förträfflig bild av en karaktäristisk sida i romerskt folkliv. Än större förkärlek har Levertin naturligtvis ägnat Melkisedek, juden. Denna lilla gestalt med sitt utseende av oändlig ålder, sin fanatiska rättrogenhet och sin bottenlöst mänskoföraktande filosofi, detta torra inventarium i sin av tusen olika ting sammansatta butik, vilken är våldsamt lidelsefull och sinnligt hängiven denna flickunge, som han tagit upp från gatan, har Levertin utformat med en för honom ovanlig styrka, och i hans novellistiska figurgalleri är denna typ en av de få man verkligen icke glömmer. Den unga flickan skiljer sig från sina medsystrar hos Levertin genom den bestämda profil, som förlänas henne av två drag: hennes hjälplösa och fullständiga passivitet i förhållande till den gamle räddaren, och hennes lidelsers med en enda gest understrukna uppvaknande, när den enbente tjusaren Cesare vill bortföra henne.

Redan före fullbordandet av denna förträffliga novell hade Levertin återupptagit ett svenskt ämne, denna gång försökande sig på förra hälften av 1800-talet. Handlingen i »Kusinerna» försiggår i Medevi, den fashionabla aristokratiska kurorten, och novellen är ett älskvärt och graciöst »badinage» med ett litet flickebarn, fullt av tidens romantik, som medelpunkt — annars en rätt sliten intrig kring den romantiserade skalden-hjälten, som visar sig vara en skrodör och stackare och får giva plats för den duktige »kusinen», naturligtvis greve och hovjunkare. Levertin är inne i tidens kultur med alla dess detaljer icke mindre än i rokokons: han beskriver lika noggrant Rosina Ehrencronas negligé som hennes kusins gröna cylinder och storrutiga byxor, de gamla nådernas visitstass, de unga damernas promenaddräkter, »sidenpolonäser och italienska schäferhattar med fladdrande marabouer över chinjongerna», societetens ölsupsfärgade kapprockar och kornblå paraplyer, han känner brunnsortens musikprogram lika väl som de konventionella dagssederna och matordningen. Ett par förtjusande sommarstämningar är dock kanske det, man bäst minnes från denna lilla skickligt gjorda, endast något bryskt avslutade historia.

»Rikedom», Levertins följande novell, är i flera än ett avseende egendomlig. Vilken är orsaken till att han nu ånyo upptog ett socialt ämne? Utan tvivel berodde det till en del på den yttre omständighet, att novelldiktningen numera för honom blivit ett medel att tillfredsställa anspråk, som från olika håll ställdes på ett tillfälligt bidrag av hans penna. Han letade då fram bland gamla besparingar av ämnen något som han fann lämpligt, eller också bearbetade han ett händelsevis mottaget intryck. Men ensamt detta var dock icke nog. Levertin hade en hel del novellstoff i tankarna, och även om han för andra arbeten knappast kommit sig för att utföra dem, lekte de honom dock jämt i hågen. De flesta av dessa rörde sig kring stockholmska ämnen, och det var hans mening att en gång ge en räcka av typer från det samhällsliv i huvudstaden, han fann så

förändrat sedan sin ungdom. Miljöskildringen i »Rikedom», de olika personligheter som deltaga i festmiddagen i novellens begynnelse, det var någonting sådant, han tänkte sig en hel serie av. Huru han skulle utfört det, därom får just denna förträffligt berättade situation vittna. Ur en värld som för honom var främmande, ur kretsar, vilka av de »intellektuella» betraktades med överlägsenhet, men också med en viss nyfikenhet och — åtminstone av de allvarligare — med psykologiskt intresse, framför han här åtskilliga representanter, alla ypperligt karaktäriserade.

I varje fall finner man i berättelsen ett slags anknytning till den tendentiösa ungdomsnovellistiken i »Konflikter». En ung, rik man, som genom sitt märkvärdiga sätt att använda penningar blott på välgörenhet och sin iver för proletarietets angelägenheter i den närmaste kretsen framstår såsom ett »enfant terrible». Men självfallet är här icke fråga om någon moraliserande demokratisk tendens som där, snarare om en exemplifiering av satsen »rikedomens förbannelse» ådagalagd från olika synpunkter. Den äldre av de två rika bröderna, Thomas Küsel (namnet har Levertin från Gjørwells familjebrev), har nött bort det bästa av sitt jag i njutningar som penningen bjudit honom; han är mätt på allt sådant, men än mer, det har gjort för honom omöjligt att tänka på hem och familj, och nu står han vid fyrtio år som en ensam och utbrunnen man. Den yngre brodern Bengt har från sina uppväxtår 80-tals litteraturens fördömande av kapitalet i öronen och ett slags skräck för hur allting skall sluta. Och en dag slår det ner över honom. Brodern har uppmanat honom att gifta sig. Han företager en sommar såsom »kandidat Schmidt» en resa till landsbygden, märker att en sund och präktig klockardotter gett honom sitt hjärta och återvänder senare till klockargården för att fria, men finner då sin anonymitet röjd: alla tala om att den rike Bengt Küsel varit där, han missförstår flickan, vädrar anfall på sin plånbok för klockarens politiska ändamål och störtar ursinnig i väg efter att ha kastat en bunt sedlar framför denne.

Detta är lösningen av det praktiska spørsmålet om rikedom, individualiteten och deras förhållande till varandra. Teoretiskt behandlas frågan i samtalet mellan bröderna efter den stora middagen hos Thomas Küsel — en mycket intressant och psykologiskt rätt djupt gripande episod, om också mönstret av resonörer i franska skådespel gör sig förnimbart. Dessa båda ytterpunkter i berättelsen kunde emellertid ha ställts i en närmare förbindelse med varandra.

När Levertin emellertid nu griper tillbaka till den realistiska nutidsnovellen och dess teknik — där skymta bland annat ett par minnen från hans egen barndom — ger han några prov på det bästa i dess konst. Jag har redan nämnt skildringen av själva middagen med dess deltagare, ovanligt starkt begåvade med kött och blod och bestämda linjer för att vara skapade av Levertin, som så sällan såg sina figurer med klara ögon. Detta gäller i främsta rummet Thomas Küsel, med hans rationalistiska livsfilosofi såsom motsats till broderns, en icke alltför ursprunglig, men mycket säkert tecknad figur. Med stor styrka är också stämningen över det luxuösa ungarlsrummet under brödernas samtal om natten framkallad: men där är något mer än blott detta — iakttagelserna hava, såsom under Levertins tidigare realism, själ och innehåll, och hans känslighet och intensitet förneka sig icke. Å andra sidan förstår han heller icke lösgöra sig från en viss tyngd i kompositionen. Det svagaste i berättelsen, det som för övrigt mest påminner om ungdomsnovellistiken och bringar in en förnimmelse av ojämnhet i det hela, är Bengt Kusels äventyr i klockargården. Men här skola vi taga vara på en märklig typ, klockarens, med vilken, om jag icke misstar mig, den halvbildade, frasrike och utomordentligt osympatiska landsbygdspolitikern av modern typ införes i svensk novellistik.

»En fransyska» bygger på alldeles personliga erfarenheter, vilket ju lätt kan märkas. Det är i grunden bara en diskussion om kärleken, föranledd av att »Ernst Ulrich» i

pensionen i Paris gör bekantskap med en fransk dam, vilken fullkomligt skiljer sig från den som binder honom därhemma och irriterar honom med sina brev. Detta ger upphovet till ett samtal, i vilket fransyskan tolkar sin uppfattning av kärleken och hur den skiljer sig från den nordiska kvinnans. Måhända kan man icke taga denna jämförelse efter bokstaven: den har de subjektiva intryckens färg, och där ligger ofantligt mycket av vad Levertin själv tänkt om kärleken, vad han drömt och vad han upplevat — det som han låter fransyskan så vackert säga, det är hans egen mognade ålders uppfattning av att älska: »Att lyckliggöra... att giva, icke att taga... Att fylla en annans själ och hjärta, som man till yttersta randen fyller en bägare, så där icke finns plats för en droppe eller en önskan...! Att med hela sitt väsen omsluta hans liv, som ringen omsluter fingret... Att giva sig hän vart ögonblick i känsla av outtömlig rikedom och berusas av sin egen givarlycka.» Men likafullt står hon där i sin säkra livserfarenhet, sin klara medvetenhet och sin osentimentala resignation som en härlig kvinnotyp i förhållande till det nordiska barn, den gifta älskarinnan, av vars stämningsnycker och sentimentala självviskhet Ernst lider. Det ger oss henne så vackert, bara detta yttre drag, som tillägges efter det hon talat: »Ett skimmer likt solsken över en lysande mogen frukt hade fallit över hennes dunkla anlete,» — och när hon för alltid försvinner med sin mjuka, vackra gång och sin böjliga, rika av klädseln framhävda gestalt, minnas vi henne med full tydlighet och icke utan ett stänk av rörelse och beundran.

Så mycket än Levertin tecknar efter naturen, är hans dialog här återigen rätt långt borta från naturen, och över stilen ligger det någonting tafatt. Det har sitt ursprung i intryckenas naiva omedelbarhet och detta verkar i sin tur med uppriktighetens styrka. Men hela det lilla stycket är ju mer ett lyriskt känsloutbrott än något annat.

Kanske är det en smaksak, men de ha alltid berört mig osympatiskt, inledningsorden till Levertins sista novell



»Den gamle skalden»: »Sannerligen, det finns ett hemligt samband mellan poeterna och de prostituerade.» Det är så fjärran från hans kynne, detta stundom under hans sista tid framträdande begär att taga till något kraftord, någon grov liknelse — fastän han själv tror att det har en mycket stark verkan. Bilden han här utför är icke hans egen, den finnes både hos Baudelaire och hos en yngre svensk novellist, kanske hos andra. Den infattas i en del reflexioner, som voro hans egna och som naturligtvis kunna vara varje skalds, vilken ser sitt innersta kastas ut i den allmänna rörelsen, eller som ser sig åldras och yngre taga platsen. Här förnimmer man ju ett mycket skarpt och hårt grepp, vilket återspeglas i den uttrycksfulla, från all överlastning fria stilen. Ett par sidor — oktobernatten i början, skildringen av besöket hos flickan nära kyrkogården — äro mycket starka, den gamle skaldens utgjtelser uppriktigt bittra. Men Levertin övertygar icke alls; jämförelsen har felet att, som så ofta hos honom, sväva förbi oss. Hjärt-punkten är icke träffad: det »offentliga», som skall stämpla båda, är mer ett ord än ett begrepp och det tages i båda fallen i olika mening. Med allt vad novellen således kan hava av verkligt känt, förefaller dess livsironi såsom någonting för diktaren själv främmande.

\* \* \*

En anteckningsbok, vilken bär titeln »Älskande nov. af O. L.» innehåller några utkast till noveller från 1896—1903. Mest är det dock blott titlar, någon gång enstaka utförda stycken, helst i monologform och miljön är ofta Stockholm. Det första heter »Skymning i november»: »Vad jag blir vemodig i Stockholms novemberskymning, då jag sakta går nerför Sturegatan. Det har varit den första härliga vinterdagen med hög, solstrålande luft... Röda händer och flickögon stråla, i det andedräkten lätt flyter fram genom flormaskorna som dagg fördunstar från blommor. Så faller mörkret snabbt och tungt från den klara himmeln» o. s. v. en mycket trist utgjtelse med fantasier

om lyktljusen, som alla äro olika och återkalla verkligheten: »allt blir så hemskt och klart — kanske också varför jag är olycklig». Under namnet »Förlorad» finnas ett par sidor interiör från en Stockholmsrestaurang på natten. »Ruptene», »Parcer», »Klarhet», »De älskandes jul» äro nakna namn som stå upptecknade efter varandra. Från december 1902 är ett litet utkast, som börjar: »Hela hösten, hela november har jag velat skriva en liten senhöstskildring från Stockholm, då det skymmer, det är så oändligt vackert. Innan solnedgången ligger himlen vit och tunn över Jakobs kyrka, Stockholms mest Stockholmska kyrka, vänlig som en stor barndomsleksak med sina upplysta breda fönster, så nära gata och färdsel.» Det fortgår några sidor igenom på samma sätt; såsom man ser, en variant av den första satsen. Till samma ämne återkommer Levertin senare i en anteckning: »Jag vet ej om någon stad i världen kan erbjuda en sådan stämning av ödslig melankoli som Stockholm en vintermiddagsskymning. I Fredsgatans fond lyser kvällsskenet tungt rött över en dunkel strimma av ett landskap, kargt och fattigt, eländets abbreviatyr, men från salt-sjön kommer en tung, blå havsskymning, mättad med sjödimma och enslighet. Människorna glida ohyggligt förbi varandra i de halvskumma gatorna, de verka drömfigurer, alla isolerade från varandra, och hjärteensamhet som aldrig annars griper min själ... En blek månflod rinner upp på himmelen utan att kasta sken. Som skematiska livlösa dockor skymta människorna, de gå sina banor, liksom märkta och utan lust med varandra — och var och en känner blott sin egen verklighet.» Det är rakt, som skulle denna höstskymning med sitt vemod hava sugit sig fast i Levertins själ och blivit ett med honom själv: den tjuvar honom fast den gör honom så oändligt ont. När han sedan en gång nedskriver en »långfredagsstämning» från Stockholm med sol och vår i luften, tager han det alldeles ytligt, halvt skämtsamt, och det blir föga lyckat.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> De två sist citerade anteckningarna jämte några andra äro tryckta i Ord och bild, januari 1907, dock ej fullt riktigt.

Under den gemensamma rubriken »Novellbok» har han antecknat några namn på berättelser. »Delade hjärtan». »Fru Ungdom (börjad)», »Förrädaren (skriven)», »Min Broders Hustru (Rovdjurstämningar i natten. Hanna, snö, rävspår)». »I detta liv är allting lögn eller allting sanning», »Kvinnan som icke kunde ljuga» med ett anslag à la Strindberg. Kyrkogårdsstämning, i storm vajande popplar, susande telegrafsträngar. Hon står där rak som ett svärd. Deras samtal... Jag är en soldats dotter och en soldats hustru. Jag vet ej vad rädsla är. Varför skulle jag ljuga — orenligt! Du skall få vara lögnaktig, liten, bakslug, hycklad, eftersom det är din svaghets lag, men jag måste tala sanning. Han drack vin. Hon hatade vinet, den professionella lögnaren, hon drack te. — Se ej på mig med ditt kalla teöga. — Det stora samtalet. Deras avsked — åter står han på kyrkogården under de vajande höga popplarna — min älskade stackare! Tonen är lögn... »Den slutna Kammaren.» Här följer en stadsbild med butiker, gamla hus och klockklang samt utkast till ett par interiörer: en likkistförsäljare, som skall vara jovialisk, tar sig en sup vid kanten av en barnkista; en strykinrättning, där »han» går förbi och önskar att hans själ skall kunna bli ren som linnet, vilket de varma, rödkindade flickorna lägga på brädet och stryka rent, o. s. v. Till slut: »Ljus, ljus så jag får se ditt ansikte!»... »Hemscenen, döden mot morgonen — kortspelet.» — Redan tidigare har Levertin om denna novell antecknat: »Storartad bild för min novell den slutna kammaren: *Den blinde*: Den blinde talar om sina drömmar i början av sin blindhet — om åtskilliga år; ses rêves avaient été des rêves de clairvoyant, mais que depuis cette époque les idées factices(?) avaient paru prendre chez lui la prééminence; que ses rêves étaient devenus exclusivement des rêves d'aveugle — Ljus, ljus så jag får se ditt ansikte.» — Jag har icke forskat efter, varifrån det franska citatet är hämtat, och något sammanhang får man ju ej i det hela, som icke är vidare utfört; till en viss grad påminner det om Maeterlinck. Därpå följer: »Den

långa novellen. Scenen då han förklädd till buse kommer in i hennes tambur, jungfrun säger: han säger, att han vill ha slantar av frun själv.» Slutligen antecknas — det är 1903 eller senare — ännu ett par titlar: »Herr Adrians tre liv. Det var i mitt första liv, sa herr Adrian» — ett novellstoff, om vilket man tyvärr icke vet någonting mer, än att det mycket sysselsatte Levertin under de senaste åren och att han roade sig åt den lyckliga idé han tyckte sig hava funnit, samt »Den sista idealisten vaknar med katten Daimonion på bröstet och sin mor kokfrun, som sitter på sängkanten och berättar ärkebiskopens middag...» — en Uppsalanovell, där ett par typer, den ena med angivande av den levande modellen, äro utkastade.

På ett löst blad, bevarat i boken, är upptecknad en vårstämning, icke mindre melankolisk än höststämningarna, men tagen från en skogsbacke utanför storstaden. Det är den första förvårens dagar, med en känsla av mullens doft, grässtrånas försök att spira och fåglarnas liv, som får ett omedelbart uttryck. Mänskan i allt detta är dock den oförbätterliga han själv: »Men han blygs att sitta där i våren, ty han vet, att han har döden på sitt ansikte. Så skulle de vissna bladen känna, om de kunde, innan vårbrisen sopar dem bort. — Och han undrar, vadan alltid inom honom funnits den hemliga driften mot det som vissnar, mot det som multnar, mot det som gulnar, när han ändock djupast innerst hör livskällan sorla svagt om vår och ungdom, om det sunda ljusa livet, som sätter knopp och slår ut. — Och han tar en gren av sälg med svagt lövade hängen och för den mot sin mun och kysser så ömt och skyggt som aldrig någon kvinna dess fina knoppande dun.»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> I Bonniers Månadshäften, febr. 1907, finnes publicerat ett »efterlämnat romanfragment» av Levertin, kallat »Erotiskt skuggspel», ett par scener från Stockholms sällskapsvärld. Jag har ej sett manuskriptet och kan därför icke datera detta utkast, men förmodar det höra till de planerade Stockholmsnovellerna. — Såsom ett bibliografiskt fullständigande av tidigare uppgifter må här nämnas, att i kalendern Vårblommor 1886 ingår en rätt obetydlig liten skiss »Ett vinterstycke»: slädfärd i djupa skogen, bjäll-

— Jag har meddelat dessa anteckningar, dels för att visa arten av det novellistiska arbete, på vilket Levertin ända in i det sista gick och tänkte, dels för att ge en inblick i det sätt varpå idéerna föddes och planerna först utkastades. Vi se för övrigt att i största delen av detta frågan är om grundtemat i hela hans berättande alstring, likaväl som i hans lyrik: hans självspeglning i livsvemödet, hans sorg över all glädjes bedräglighet, hans eviga, smärtfulla och slitande dubbelhet i synen på kvinnan såsom den oändligt åtrådda, livets högsta lycka skänkande, och på samma gång den hårda, flyktiga, mannen och hans gärning härjande makten.

rorna klinga om allt som är förgängligt i livet, »och vid sidan av allt detta var naturens livlösa värdighet så stor, dödens majestät så lockande och så högt...»





IV.



## Litteratur- och kulturhistoria.

Oscar Levertin var icke vetenskapligt lagd på samma sätt som den, vilken kastar fram sitt varför? mot allt vad han möter, eller den, som icke kan erfara något intryck utan att den tvivlande och prövande kritiken genast sättes i rörelse. En sådan alltid vaken objektivitet gentemot livets företeelser hade illa passat ihop med hans väsen, där känsla och fantasi bildade ett så starkt inslag. Men redan i hans allra tidigaste bokanmälningar och essayförsök skymtar böjelsen att ställa verk och människor i deras sammanhang med utveckling och omgivning, alltså ett vetenskapligt behandlingssätt. Med liv och lust går han sedan till sina första forskaruppgifter, fullt på det klara med, att detta skall bli hans egentliga arbetsfält, och redan då visar han egenskaper, som jämsides alltid skulle utmärka hans vetenskapliga alstring: en aldrig svikande samvetsgrannhet i att leta igenom materialet med alla dess detaljer och en strävan att utöver dessa komma till stora, förbindande synpunkter. Han väjer för ingen möda, han gör aldrig uppgiften lättare för sig genom att hoppa över en obetydlighet, han sträcker tvärtom mången gång sina förberedande undersökningar alltför långt; och å andra sidan äro inga av hans slutsatser gjorda impulsivt, utan grunda sig, även där de formuleras med största knapphet eller alltför allmänt, på en utomordentligt noggrann kännedom av förutsättningarna — vilket naturligtvis icke utesluter att han, som alla, har sin personliga uppfattning. Men en oändligt hög föreställning hyser han alltid om sanningskravets plats såsom det första i all forsk-

ning, och när han hyllar sin lärare Henrik Schück, skriver han, att bland de två lärdomar av djupare innebörd än metodens, som han av denne fått, den första är det kritiska sanningssträvandets, vilket Levertin kallar »vetenskapens moraliska patos». Och han jämför denna sanningskärlekens eld med praktiska arbetares goda vilja och plikttroheten i stort och smått, »alla dygders dygd», som också var honom egen. Han utför vidare i samma sammanhang, huruledes blott det tunga grovarbetet, grundläggningens soliditet, kan leda till de stora teoriernas tornbestigningar, och huru just denna förening av forskningen i det lilla och förmågan att göra de stora vetenskapliga kombinationerna är kännetecknet för den verkliga vetenskapsmannen. Kanske än bättre — ty någon de djärva teoriernas man var ju Levertin icke — kan på honom tillämpas den andra lärdom, han säger sig av sin mästare mottagit, men vilken ännu mer låg också i hans egen natur: humanitetens, det kärleksfulla bedömandets. Han gör en reservation för personlighetens insats i all forskning, vilken icke tillåter fullständig opartiskhet, »men vilja till opartiskhet och rättvisa, så långt blick och konstitution låta oss urskilja dem, förblir dock kravet — vetenskapsmannens noblesse obligé».

Dessa uttalanden äro ju rätt allmänna, men visa i varje fall Levertins höga syn på och vördnad för vetenskapsmannens uppgift. I fråga om vetenskapens sätt att gå till väga ställer han sig naturligtvis oförbehållsamt på den rent moderna ståndpunkt, för vilken redan adertonde århundradets senare del brutit väg och vilken hundra år efteråt återupplivades, riktad med nya synpunkter: man behöver endast i boken om Wellander läsa hans storslagna och hänförda skildring av den naturvetenskapliga metodens uppkomst och dess tillämpning även på de humanistiska vetenskaperna. Han beundrar i allmänhet ofantligt det arbete, som gjorts på naturvetenskapernas område, men det är betecknande för honom, att man i ett av hans anteckningshäften läser följande sats, anbragt på första sidan såsom ett slags motto: »Obs. I all naturvetenskaplig åskåd-



ning ligger ett förnekande av individualiteten (av subjektiviten).» Och i sina handskrivna föredrag om Linné, vilka han betydligt omarbetat för sin bok, betonar han uttryckligare än i den just Linnés subjektivitet, som så starkt tilltalat honom.

Han tillbakavisar bestämt (i en av de för hans åskådning märkliga anmälningarna av Edvard Brandes' arbeten) de yttersta dagarnas mystikers påståenden om vetenskapens bankrutt; men samtidigt litar han naturligtvis icke obetingat till dess förmåga att finna det sista svaret på alla frågor. »Runt omkring oss visa,» säger han i artikeln om Schück, »representanterna för de mest sakliga av vetenskaper... att det, som forskningen bjuder som sitt resultat, aldrig är annat än en bild, färgad som ett konstverk av sin upphovsmans väsen och gällande endast så länge, till dess ett nyupptäckt faktum... framtvingar en ny» — ett motiv, som han även annorstädes utför. När detta är slutsumman av de exakta vetenskapernas arbete, hur osäkra skola då ej de historiska disciplinerna vara i sina resultat. Individualiteter och enstaka fall, tillägger han, undandraga sig strängt taget all vetenskaplig beröring — »och med sådana sysselsätter sig ju företrädesvis all historia». Härmed må man också jämföra vad han i »Ett par aforismer om historisk diktning» (»Essayer I») säger: »Det finns inga vetenskaper om enstaka individer, och enstaka individer äro alla historiens protagonister. Skildringarna av dem äro mer eller mindre poesi...»<sup>1</sup> Levertin hänvisar till, att denna misströstan rörande vetenskapens fasta vinningar ju numera är »en grundlag». Men i hans egen uppfattning av dessa förhållanden blandar sig vad han kallar »den mystiska känslan inför tillvaron, inför Kosmos, inför det okända och ovetbara», vilken även för dem, som icke gå upp i svärmeri, »kan vara en oundgänglighet». Eller såsom han uttryckt det, när han i essayn om »Naturens epos» i »Diktare och drömmare» skildrar hos Lucretius förenin-

<sup>1</sup> Jfr också vad han härom säger i uppsatsen »Modern konstforskning» (»Utländsk konst»).

gen av kritik mot gudarna och behovet av dyrkan och helighet, »känslodispositionen för varje system vilande på tanken om världsalltets laggiltighet», hur hans efterföljare äro renässansens natursvärmare, sextonhundralets fritänkare, upplysningsfilosoferna, Goethe, »för vilken just känslan av världssammanhanget och naturvördrnaden blivit en ny religiositet, ett sjätte sinne» — och helt säkert menar han även Linné: »Och är det icke just med denna religiositet, med detta nya sinne, som de drömma framtiden, vilka älska att tro på en äkta förening mellan vetenskap och mystik, mellan förnuftets kunskap och hjärtats längtan?»

Häri ligger nu för Levertin icke blott Hamlets att det finnes mer mellan himmel och jord o. s. v., utan också verkligen, att världssammanhanget sist och slutligen ej kan fattas utan intuitionens hjälp. Den vetenskapsgren, på vilken han närmast tillämpar sin teori, är historien. I Linnés märkvärdiga framställning av fjällämlarnas vandring, vilken Levertin tolkar med utomordentlig poetisk kraft, ser han en bild av människosläktets vandring »mot natten och framtiden utefter den 'osynliga linea', som vi kalla historia» — med »den kalla pusten av livsdriftens hemlighetsfullhet och outsläcklighet, rysningen och andakten ifrån det oförklarade och det ändlösa.» Huru litet själva denna uppfattning om en ödesbestämd rak utvecklingslinje, längs vilken mänskligheten skrider framåt mot sitt mål, överensstämmer med vad historien lär oss, har nyligen av prof. Hekscher i förbigående påpekats i en artikel om »Framtidsutsikter» i *Det nya Sverige* (jan. 1917), och själv tyckes Levertin smått jäva den, när han, på tal om Ludvig XVIII, kallar historien »den främste av karikatyrritare» och — ironiskt — »stor som tröstare och underbar som logiker» (*»Svensk litteratur II»*, s. 36). Men oavsett detta rymmer den anförda jämförelsen just vad Levertin menar med vår besittning av föremålen för vårt vetenskapsbegär: vi kunna med vårt förnufts kunskap fastställa spåren, som bilda den »osynliga linean», men den »hjärtats längtan», som

är den innersta och mystiska drivkraften, den kunna vi blott ana oss till genom egenskaper i vårt väsen, vilka icke bero av lärdom och förstånd.

Man skall säga, att sådana definitioner äro skaldespråk och att deras tillämpning ger alltför bleka slutsatser eller, om den göres djärvare, alltför subjektiva. Men vad Lever-tin menade, var just detta, att förena båda vägarna och med stöd av de enskilda fastställelserna bygga upp de konkret ofattbara sammanhangen. Vi skola i det följande se, huru vitt han själv i sin forskning lyckades därmed.

Han har emellertid närmare uttalat sig om historieforskningens teori. I sin uppsats om »Karl Lamprecht och omvälvningarna i den moderna historieforskningen» 1900 (»För och mot») — för vilken han intresserat sig så, att han icke blott läst Lamprechts skrifter i frågan, men också första delen av en stor på hans principer byggd världshistoria, om de primitiva folken — har han fastställt de två strömningarna: å ena sidan den tidigare personlighetskulten och tron på »ett halvt metafysiskt idéspel», å den andra den naturvetenskapliga metoden med dess exakta arbetssätt och dess på hopkedjandet av orsak och verkan byggda förklaring av fenomenens sammanhang. Han ger en briljant karaktäristik av Ranke, som »med en andlig trollkarls geniala fingerfärdighet spinner över länder och riken, mellan konungar och påvar, mellan stater och folk det historiska sammanhangets luftiga idéspånad», vilken kommer en att tänka på telegraftrådarnas överjordiska världsnät. »Högt över människornas huvuden och de bullrande massorna skriva osynliga makter på sitt idéspåk de lösenord, vilka regenter och folk sedermera företräda och realisera under inbördes kamp och krafttävlan.» Han skildrar Lamprechts kamp mot denna uppfattning — en kamp som ju förts också på många andra håll — och han påpekar, att det icke blott är ideologer som Carlyle, vilka haft en nästan mystisk tro på de stora individernas betydelse såsom kulturbärare och värdeförändrare, utan också naturvetenskapsmän som Buffon och Darwin. Han förnekar slut-

ligen möjligheten att tillämpa på historieforskningen den exakta metoden och betecknar Taines jätteansträngning i denna riktning såsom en konstruktion av föga större sannolikhet än den romantiska historieskrivningens. Hans sympatier äro oförtydligt på »hjälte dyrkarnas» sida, ehuru han icke förnekar de nya synpunkterna ett visst berättigande. Man kan härmed jämföra hans ovan citerade uppfattning att historien företrädesvis sysslar med individualiteter och enstaka fall — något som väl i denna formulering är rätt omvistligt, men vari man skådar den omedelbaraste påverkan av hans lärare Sainte-Beuve och Georg Brandes. Och i uppsatsen »Vetenskap och patriotism» i samma samling hävdar han ytterligare: »Historien är en vetenskap, där den personliga subjektiviteten måste göra sig synnerligen starkt gällande. Idealet av en historiker är heller ingalunda längre en sorts abstrakt rättfärdighetsmaskin utan egna lidelser och tycken» — en sats, som han i aforismen om historisk diktning driver till sin spets genom att framställa historien nära nog som dikt.<sup>1</sup>

I en skalds mun, som tillika vill vara vetenskapsman, tyckas dessa ord låta som en farlig förkunnelse. Men Lervertin hade å andra sidan till den grad en verklig historikers läggning och kynne, med all den strävan efter sannfärdighet och objektivitet, som vi nyss hörde honom själv prisa, att han icke tillämpade sin sats som en annan fantasi-människa skulle gjort. Han hade tillika lärt sig historiens metod tillräckligt för att icke gå fram med godtyckliga påståenden. Och även om hans forskning, i synnerhet efter de första arbetena, gärna samlade sig kring personligheterna såsom sådana, lät han dock ingenting, som angick de omgivande förhållandena, förbliva oundersökt. Så gärna han än sysslade med »individer och enstaka fall», försummade han dock aldrig att se efter, under vilka förut-

<sup>1</sup> Nyligen har samma sats också från historikernas eget håll — t. ex. av Alexander Bugge — formulerats så, att endast framläggandet av fakta och dokument är vetenskaplig historieskrivning.

sättningar deras existens förflöt, ej heller förlorade han utvecklingens stora linjer ur sikte. Man må t. ex. i »Teater och drama under Gustaf III» lägga märke till, huru väl han känner alla tidens ekonomiska förhållanden, och när han anmäler Sjögrens fortsättning av Fryxell, visar han slagfärdighet även rörande enskildheter i tidevarvets inrepolitiska historia. Eller man må minnas hans skildring av sjuttonhundratalets svensk-franska konstförbindelser eller av barockkonstens utveckling: ur en mängd litteratur, en omfattande samling av konstverk och en icke ringare mängd av arkivalier sammanfogar han en syntetisk bild och låter den helt gå upp i sin föreställning samt återger den i all dess fyllighet och rikedom, försummande varken de små eller de stora dragen. Hans anteckningsböcker röja en omfattande orientering på många olika historiska områden. Historia i alla former fängslade honom, och historiker var han såsom vetenskapsman framför allt.

På tal om Flauberts skenbart så olikartade sympatier (»Nordisk litteratur» s. 112) säger Levertin följande, som står i samband med vad han yttrat om historikerns förmåga av kärleksfull syn: »Men i detta framträder den moderna historikerns allt famnande kärlek, som endast trånga, obildade själar icke förstå, och som är en av vår tids djupaste egendomligheter. Små herrar, som fatta en livsåskådning som ett tidningsprogram, skulle nog också om honom, som med samma kärlek tecknat gestalter från alla tider och typer av alla slag, säga, att han saknade bestämd livsåskådning, medan hans verk för den som verkligen kan läsa, trots alla skilda ämnen meddela ett djupt intryck av enhetlighet.» Detta är både en vetenskaplig självbekännelse och ett självförsvar. Ty för Levertin blev historien aldrig en stel mekanism eller dess utforskande en torr systematik, som det kunnat gå hos en omedelbarare lärjunge av Taine. Den »allt famnande kärleken», med vilken han betraktade de historiska företeelserna, uteslöt en polemisk ståndpunkt, sådan som låg för Georg Brandes och präglade dennes litterära karaktäristiker med ett så sär-



eget liv. Levertins intresse för den enskilde författaren låter honom visserligen skärskåda dennes alstring mot bakgrunden av hans livshändelser, men de biografiska intimiteterna fångsla honom på långt när ej så, som de göra med Sainte-Beuve eller Brandes. Hans »hjältedyrkan» är oförneklig, och just i detta avseende ansluter han sig till de två sistnämnda, vilka gentemot Taine hävda, att geniet icke ensamt kan förklaras ur de bekanta förutsättningarna. Och för Levertin blir, såsom vi sett, förklaringen av hela historien beroende av samma faktum som förklaringen av det enskilda snillet: det fattbara och de »osynliga idéernas» mystiska inslag, å ena sidan det som är lag, å den andra det som ej förnuftet kan analysera. Han slöt sig icke till något färdigt system, ej heller utarbetade han själv något sådant. Men man kan säga, att han tillägnade sig det bästa av vad som fanns. Han hade tidigt lärt sig historisk metod och byggde på den. Men han hade också tidigt anslagits av det psykologiska betraktelsesättet och det fina estetiska inträngandet i verken, som han fann hos samtidens största litterära granskare; detta motsvarade en väsentlig sida i hans eget lynne, och den vanliga formen för denna litteraturbetraktelse, essayns, tilltalade närmast hans egna konstnärliga böjelser och var den, där han kände sig mest hemmastadd.<sup>1</sup>

Dessa allmänna synpunkter finna måhända sin omedelbaraste tillämpning på Levertins litterära kritik. Men jämte de yttranden som citerats av honom kunna de också tjäna som bakgrund för den granskning av hans vetenskapliga arbeten, vilken nu skall följa.

\* \* \*

Levertins första litteraturhistoriska forskningsarbete är hans avhandling för doktorsgraden 1888: »Studier över

<sup>1</sup> Självt har Levertin mer än en gång uttalat sig mot »det kineseri, som vill draga en absolut gräns mellan kritikern och den producerande konstnären eller vetenskapsmannen av f a c k e t» och vilket t. ex. modern fransk kultur ej känner.

fars och farsörer i Frankrike mellan Renaissancen och Molière», omfattande 178 sidor.

Sin kritiska verksamhet hade han visserligen från början byggt på en viss vetenskaplig metod: vi finna till exempel, att när han skall skriva om »Gengangere», så studerar han Ribots »L'hérédité psychologique». Detta kan nu visserligen bero på en alldeles personlig lust att sätta sig in i det för skönlitteraturen så nya och även i vetenskapen då så litet behandlade spörsmålet, men det tyder i alla fall på samma lust som man varsnar i hans övriga litterära bedömanden från tidiga år, att skapa en bred bakgrund och skåda företeelserna i deras sammanhang med närliggande faktorer och inflytanden. Detta den vetenskapliga syntesens mål var alltid hans, i det stora som i det lilla. Det är dock först i »Fars och farsörer» han ger sig i kast med att utreda en litteraturhistorisk fråga. Ämnet gavs honom av Schück. Det var förträffligt, ehuru måhända för en nybörjare alltför stort. Det gällde att fastställa den komiska teaterns utveckling i Frankrike sådan den gestaltade sig efter det medeltidens folkliga farsupptåg begynte att gå över i mera medvetna och samhällslivet djupare speglande former och sådan den utvecklade sig genom femtonhundratalet och det följande seklets början, tills Molière tog vid. Ingen sammanhängande framställning existerade över ämnet, lärarens mening var tydligen att här åstadkomma en sådan. Klarläggning och komplettering av enskilda, tidigare behandlade punkter skulle, i betraktande av stofets rikedom, därjämte självfallet förekomma.

En litteraturhistorisk uppgift av denna art blir naturligen icke enhetlig, emedan materialet för en så tidig periods alstring inom ett sådant område icke ligger färdigt till rätta. Det gäller således att fastställa det bibliografiska beståndet jämsides med utredningen av allt annat. Lever-tins arbete bär en ganska stark prägel av denna dubbelhet i uppgiften, och han har icke nog behärskat tekniken för att översiktligt kunna hålla de olika sidorna åtskilda. Han ger först en framställning av medeltidsfarsen, därefter av den

sista farsdiktningen, varvid även källorna till en del farser undersökas, samt visar sedan huru renässansens estetik strängt fördömde detta slags diktning, men huru likafullt många farsdrag togos upp i den nu framspirande komedidiktningen. Den sista avdelningen innehåller en historik över den franska komiska teaterns första skådespelare samt en karaktäristik av typer från den lägre klass av komedianter, som förlustade gatornas publik. Emellertid är själva behandlingen vida mindre överskådlig, än denna kapitelindelning tyckes ange. Den ledande tråden saknas, det blir en del analys och en del bibliografi, men ingendera fullständigt. Inledningen är väl svagast: en uppräknig av farserna och ett referat av deras innehåll, utan något försök att gå utvecklingen in på livet eller besvara de många frågor, vilka författaren själv i sitt första stycke be-tecknar såsom olösta. Man kunde ju icke begära en under-sökning sådan som den, vilken tjugutvå år senare företogs av dansken J. P. Jacobsen («Études sur les origines de la comédie en France au moyen-âge»); men egendomligt är det, att Levertin exempelvis icke tagit i betraktande den dramatiska monologen, ej heller de latinska komedierna. De båda huvudkapitlen, om de sista farserna och om farsdrag i komedin, äro nog mycket viktiga, intressanta och rika, och skildringen av farsörerna själva i de två sista kapitlen är upplysande och trevlig, ehuru man hellre erfarit mer om charlatanernas förhållande till komedin (farsen) än om deras personligheter. Flerstädes förekomma nya iakttagelser som, ehuru hänförande sig till detaljer, hedra den unge forskarens skarpsinne. Det nyaste är dock, såsom redan antydde, den sammanhängande framställningen. Överallt märker man, vilken oändligt rik kunskap och vidsträckt lektyr, som ligger bakom. Och man har känslan av att undersökningen bedrivits med större följdriktighet än den, med vilken framställningen är genomförd.

Det kvarstår nämligen ett allmänt intryck av att Levertin icke smält sin myckna kunskap ordentligt, kanske ej heller fullt genomskådat sin uppgift. Här, såsom ofta

efteråt, bemästrar han icke det ymniga material han nu, såsom vid varje vetenskapligt arbete han företog, dragit ihop. Dessutom saknar man något, som här hade erfordrats: den filologiska noggrannheten. Han framstår mera såsom lagd åt lärdom och förmögen av vittomspännande forskning än såsom den kritiske siktaren och bedömare av företeelserna. Resultatet blir därigenom magrare än man haft rätt att vänta.

Och härtill kommer ännu något: den yttre formen, också den bjärt karaktäristisk för Levertin, ehuru han lyckligtvis ej på samma sätt upprepade sina svagheter senare. I fråga om stilens allmänna hållning skiljer sig avhandlingen visserligen mycket fördelaktigt från sina gelikar, i det att den är skriven med fart och ledighet och ibland med en poetisk lyftning, som också den tydligt blottar upphovsmannens personlighet. Men när man gjorde så allvarliga anmärkningar mot dess språk, så hade man visserligen alldeles rätt. Det är icke blott ett osedvanligt antal betänkliga tryckfel som vanställa boken, ej heller några i ögonen fallande gallicismer i satsbildningen, det är också en massa verkliga och högst egendomliga språkfel. En undersökning om Levertins bristande språksinne skall alltid med fördel kunna utgå från detta arbete — t. o. m. ungdomsnovellerna erbjuda mycket ringare material. Man häpnar över att en skriftställare, som till den grad saknade sinne för språkriktighetens enklaste grundsatser, kunde bliva en sådan språkkonstnär som han dock blev, trots att hans dåliga öra aldrig fullständigt botades. Här möta de lustigaste förväxlingar och klumpigheter. Levertin skriver »idkeligen» för ideligen, »sanktera» (sentera), »nedom» (nedanför), han talar om någons »ohöljt skandal-lösa karaktär» (ordet är delat på två rader och kan ej vara tryckfel), »resulterar» för resumerar, säger »H. och S. (två författare) f r a m h ä v a s väl egentligen av lusten att uppmuntra . . .», där verbet vill vara en försvenskning av »karaktärisera» eller något dylikt; han bildar ord som »juridicerande», »ekivokismer», »förmodningar», »genombrytningens» tid, »sitter till högboards»

o. s. v., han böjer: »strykit», »brytit», använder nästan regelbundet pluralis i stället för singularis i satser av denna typ: »kring vilka en vävnad av legendariska historier s p u n n o s» och tvärtom: »likaså indiskt äro grundtemat och slututvecklingen...», brukar prepositioner oriktigt: »när man kommer mot de lägre trappstegen i samhället», »från århundradets senare hälft höra ock ännu några stycken» m. m. Allt detta tyder på ett synnerligen klent språkgehor.

Levertins avhandling översattes till tyska 1890 och utkom på ett litet förlag i Greifswald samt fick en förmånlig kritik i en obetydlig tidskrift.<sup>1</sup> I den senare utländska litteraturen om det behandlade ämnet har jag aldrig funnit avhandlingen anförd.

Det är ett bevis lika mycket för Levertins förmåga att intensivt fördjupa sig i olika ämnen som för hans stora mottaglighet och livliga kunskapshåg, att han från sysselsättningen med den franska farsen omedelbart går över till studiet av tysk humanism, och efter att hava porträtterat gatans upptågsmakare i Galliens glada land söker giva en karaktäristik av den väldiga och tragiska typ, som i sig sammanfattar en sida av den tyska reformationstidens väsen, satirikern och frihetskämpen Ulrich von Hutten.

Renässansstudierna var det sannolikt, som förde Levertin på detta ämne, kanske också det, att bland allt vad han denna tid utan någon egentlig plan, blott av bildningsbehov, läste, var David Friedrich Strauss' stora Huttenbiografi. Men han nöjde sig ingalunda med att göra ett utdrag av den, om också den självfallet var hans förnämsta källa för Hutten själv. Han strövade, sin vana trogen, igenom en vidsträckt litteratur över tiden och dess rörelser, och särskilt finner man honom läsande en mängd skildringar om Luther. De allmänna betraktelser över tidsförhållandena, vilka förekomma här och där i Levertins uppsats, saknas sålunda hos Strauss: framställningen av bok-

<sup>1</sup> Franco-Gallia VIII, 52.



tryckeriernas verksamhet, den klassiska bildningens framsteg, de första brytningarna mellan humanisterna (Reuchlin) och ortodoxin. Självtändig och bättre än hos Strauss är också den bild Levertin ger av motsättningen mellan riddaren och bokmalen i Hutten, likaså i slutet den förträffliga jämförande karaktäristiken av Hutten, Erasmus och Luther, vartill visserligen ett motstycke finnes hos Strauss, men helt annorlunda och taget från en annan utgångspunkt. Hos Levertin saknas däremot några drag, som kunnat göra bilden betydligt fylligare utan att taga alltför mycket rum. Det gäller framför allt skrifterna; för dem redogöres så gott som alls icke, och de få utdragen äro ingalunda tillräckliga för att ge oss ett begrepp om Huttens stil. Ett tillfogande av flera biografiska enskildheter hade skänkt mer liv. Väl flyktigt har Levertin berört den visserligen pinsamma historien om Huttens sjukdom — man vet att han var det första ryktbara offret i Tyskland för den »galliska sjukan», vars namn ju dock under renässansen skiftade, beroende på var den yppade sig — vilken bildade ett så utomordentligt viktigt inslag i hans liv och visar hans otroliga själsstyrka, icke minst under de fruktansvärda kurer han genomgick. Hans kärlekshistoria och frieri hade varit ägnade att ytterligare betona den tragiska bakgrunden, och prästen-läkaren, som tog så öm vård om honom där han, tillbakastött av Erasmus och tänd av sin sjukdom, led sin livskamp till slut på den lilla ön Ufnau i Zürichersjön, hade förtjänat att ihågkommas. Hans deltagande i württembergiska fälttåget 1519 nämnes icke, ej heller de brev han skrev därifrån och filippikerna mot Ulrich von Württemberg, hans kusins mördare. Det hela framstår, i betraktande av den tacksamma figuren och tiden, något utslätat och jämnt, ett fel som vill vidlåda Levertins människoframställningar också senare och som beror på två omständigheter: dels att han trots all sin smidighet och sin beundran likväl aldrig med full hängivenhet kan gå upp i den persons egendomlighet som han skildrar och liksom tala ur dennes väsen, dels att hans framställning alltid eftersträvar en viss glätta

och avrundning, som hindrar framspringande egenskaper att få en skarp profil och som för tanken på honom själv. Han ser figurerna, med ett ord, för mycket genom sitt eget temperament, och detta temperament ställer sig på något sätt i vägen mellan dem och läsaren.

I alla fall är uppsatsen om Hutten ett vackert litet arbete: intresset och förståelsen för föremålet skönjas överallt, dispositionen är redig, benägenheten att teckna en bakgrund, som fyller och förklarar, framträder tydligt, men icke för mycket — man misstager sig väl ej, om man återför denna böjelse på inflytande från Taine. Bilden av mannen och hans gärning är riktig, och saknaden av den fyllnad, man till äventyrs önskat, minskar varken dess vederhäftighet eller dess åskådlighet.

\* \* \*

Vi hava tidigare sett, att Levertins sympatier för den gustavianska rokokon vid denna tid begynte taga litterär form, och det har även omtalats, att hans planer på vetenskapliga arbeten rört sig kring denna tidrymd. Då han nu skulle framlägga ett nytt lärdomsprov för att vinna den eftersträfvade tillåtelsen att utöva akademisk lärarverksamhet, grep han ett kraftigt tag i den gustavianska tidens kulturhistoria och undersökte, förnämligast ur de primära, handskriftliga källorna teaterförhållandena under teaterkonungens regering. Det blev ett verk — »Teater och drama under Gustaf III» (1889) — med rent historisk hållning, en fullständig och grundlig framställning av ett ämne, som tidigare visserligen behandlats, men utan det syntetiska slutmål, som nu åter var Levertins. Och med detta arbete bevisade han, bättre än i doktorsavhandlingen, att han metodiskt och översiktligt kunde behärska ett stort område och göra sina undersökningar tillgängliga för andra: det är mycket innehållsrikt, lärt och underhållande på samma gång.

Här skildras först själva teatrarna och deras trupper,

teaterarbetets framgångar och motigheter, konungens och andras bemödanden för scenen, stycken som »gingo» och stycken som misslyckades, konkurrensen med spektakel av lägre slag. Vidare i det andra kapitlet sällskapsspektaklen, vilka också från sin sida visa hur teatern blivit ett livsbehov och för vilka ju hovet gav föredöme i ymnigt mått. Därefter följer en översikt av repertoaren, både de talrika utländska styckena och de inhemska, både tragedi, komedi och opéra-comique, gamla klassiska dramer och färska tillfällighetsparodier — tillika en hel återblick på de olika dramatiska genrernas utvecklingshistoria under 1700-talet, särskilt i Frankrike, därifrån ju alla mönstren kommo. I kapitlet om »teaterns sociala betydelse» redogöres för de principer man på ledande teaterhåll ville lägga till grund för en borgerlig komedi samt huru dessas på samhällssatir och samhällsuppfostran riktade tendens i verkligheten kom till synes, dels i godmodigt skämt med sällskapslivets överdrifter och enskilda kända personer, dels i starka anfall mot tidsrörelser som mysticismen och ockultismen, dels också i politiskt demonstrerande, alltid dock i rojalistisk anda; det sista kapitlet behandlar slutligen censuren, kritiken och publiken: den förstnämndas ingripande i moraliskt syfte, uppkomsten av en verklig kritik i Stockholmsposten, de roliga omdömena och de grovkorniga polemikerna med aktörerna själva, diskussioner om allmänna frågor rörande teatern, prästernas ställning till densamma samt slutligen den stora publikens teaterintresse och skådespelarnas ställning, både den materiella och den moraliska — något som kanske lämpligast förts till det första kapitlet.

I detta arbete, fullt av nya, roande och viktiga upplysningar, har Levertin förträffligt ställt detaljundersökningen i den kulturella helhetens tjänst och därigenom skapat en mycket rik bild. Den böjelse för syntetiskt behandlingssätt som vi redan lärt känna, härskar här med större framgång än förr. Hela tiden har man känslan av att företeelserna tagas från en vid och allmän synpunkt, under-

stödd genom djup kunskap i tidens litteratur- och kulturhistoria även i andra än nordiska länder: i själva verket är det en av arbetets största förtjänster att icke blott ställa själva den dramatiska alstringen, utan också hela uppfattningen och hela det liv som sammanhänger med teatervärlden mot bakgrunden av förhållandena i Frankrike, därifrån allt slutligen hade sitt ursprung. Men samtidigt tränger han in i de enskilda frågorna och visar i överlägsen grad den »flair», den medfödda gåva, vilken leder forskaren på de riktiga källskrifterna, och knappast är det väl någonting som undgått honom. Han kan i denna sin behärskning av materialet liksom i kunskapsväg tävla med vilken sträng »vetenskapsman» som helst, fastän han icke gör affär därav genom pompösa citationer och noter, ej heller låter bisaker skymma huvudsaken. Åtskilliga värdefulla iakttagelser antecknas dock i förbigående, såsom om förebilderna till de svenska styckena och om Kexéls plagiat.

Man hade kanske haft rätt att begära en närmare karaktäristik av det svenska i dessa svenska original. Måhända hade där icke funnits så mycket att säga; men när Levertin berör detta med några ord eller ock alldeles glider över det, förefaller han att skatta åt en vana som senare alltmera utvecklar sig hos honom: att med en viss överlägsenhet avfärda en del saker som om de redan vore bekanta eller icke förtjänade att närmare behandlas, kastande åt dem ett par allmänna adjektiv, riktiga nog och kanske stundom uttömmande, men dock icke motsvarande vad som behöves. Detta halvt lekande sätt — måhända ligger däri någonting journalistiskt — medför, att man icke alltid får tag i det personliga omdömet, att bilden icke vill framstå fullt pregnant och en verkan av alltför sammanträngd behandling inställer sig. Men, jag skyndar att upprepa det, klarheten i det helas disposition är mycket tillfredsställande.

Med det nyss anmärkta sammanhänger ett rent Levertinskt drag: förkärleken för kuriositeter och lustigheter — hans rokokodrag, kunde man säga. Denna sympati för-

länar liv och behag åt detaljerna, men den medför en svaghet. Det framhålles icke tillräckligt, vad som i allt detta var gott och värt att behålla, vad som var ägnat att föra konsten framåt och höja kulturen och vad som å andra sidan bara var fåfänglighet och tidsfördriv för dagen. Det kulturskildrande momentet får i hans framställning övervikt över det verkligt kulturhistoriska. Men från den synpunkten har författaren sannolikt utgått, och i varje fall gav han ett särdeles vederhäftigt bidrag både till teaterns historia i Sverige och till kännedomen av kulturförhållandena under Gustaf III:s tid.

Avbrott av mångahanda slag (sjukdom, resor, skönlitterär alstring) hindrade Levertin att omedelbart fullfölja de många uppslag han under sysselsättningen med sitt rika material fått. Men han glömde dem likafullt icke. Och nu stiger hos honom samma behov att koncentrera sin skildring på en mänsklig individ, vilket givit upphov till studien över Ulrich von Hutten. Allt nytt utgår från konungen; hans personliga stämpel är skönjbar på alla de områden av samhälls- och kulturliv, vilka Levertin under sina forskningar berört; och helt naturligt söker han då att utgrunda denna personlighets väsen i alla dess delar. Sålunda förde studiet av tiden honom över till den gestalt som givit den sitt namn, och som, för att använda Levertins egna ord, är »sitt kulturskedes, upplysningstidens, mest karaktäristiska svenska målsman», och 1892 offentliggjorde han i Ord och bild sin uppsats om Gustaf III. Efter att hava lagt denna psykologiska grund, skred han till en omfattande undersökning av konungens egen litterära alstring: 1894 utkom som frukt därav »Gustaf III som dramatisk författare», den hittills mest fullständiga utredning av ämnet. Vi skola kasta en blick på vad han här givit av nytt och hurudan hans forskning ter sig i detta hans anmärkningsvärdaste arbete på det rent historiska området av litteraturvetenskapen. Behandlingen av hans essay om Gustaf III uppskjuta vi lämpligast till litet senare, då även hans övriga uttalanden om konungen och hans uppsatser



om andra personligheter i dennes omgivning komma till tals.

Detta ämne, som naturligtvis fått en rätt utförlig behandling i alla översikter av svensk litteraturhistoria liksom också i Looströms avhandling om det gustavianska dramat, hade förut till vissa delar särskilt undersökts i två mindre arbeten: Karl Warburgs uppsats »Om förebilderna till Gustaf III:s dramer» (Svensk tidskrift 1876) samt A. E. Friedlanders broschyr »Gustaf III såsom dramatisk författare» (Lund 1884). Den förre redogör dels på grund av tidigare strödda antydningar, dels med stöd av egna iakttagelser, för källorna till sju av konungens elva dramer och dessas förhållande till de franska originalen. I Friedlanders bok är det viktigaste en utredning om de olika texterna till »Gustaf Wasa», varvid han kommer till en slutsats, stridande mot den allmänt gällande, och sedermera ytterligare bekräftad av Levertin. Hur mycket emellertid återstod att göra i ämnet påpekade redan Warburg i sin anmälan i Handelstidningen av Friedlanders arbete.

Levertins undersökning är naturligtvis anlagd på en vida bredare grund. Han går igenom varje av konungens stycken särskilt, både de färdiga och utkasten. Han redogör beträffande vart och ett för vad därav finnes i behåll bland konungens papper, drager slutsatser rörande Gustafs anpart i plan och utförande, analyserar de franska källor konungen använt — och vilka han någon gång själv nämnt i marginalen till sina koncept — undersöker dessas förhållande till de svenska bearbetningarna och bestämmer det estetiska värdet hos de sistnämnda. Vid de historiska dramerna tager han i betraktande vilka svenska källskrifter Gustaf III kunnat känna och använda och jämför hans framställning med deras. I spetsen för arbetet står en översikt av konungens ungdomsarbeten, och det slutar med en utförlig sammanfattande karaktäristik.

Denna med sträng följdriktighet genomförda plan innebär ju i sig själv en borgen för fullständighet. För att er hålla ett första intryck av huru den är satt i verket, är det

nog att kasta en blick på Levertins behandling av källorna: man skall finna, att han överallt har någonting nytt att säga — ämnet är ju så övermåttan rikt, i betraktande av konungens ringa självständighet — och även där tidigare forskning fastslagit riktiga synpunkter någonting viktigt att tillägga. För att blott anföra ett exempel: »Siri Brahe» går ej allenast tillbaka på m:me de Genlis' komedi »La Curieuse», såsom förut var bekant, utan har också nästan ordagrant använt ställen ur ordskiftet i en annan komedi av samma författarinna, och smådrag hava inspirerats av åtskilliga andra stycken — konungen själv har antecknat ej mindre än sjutton verk, vilka han använt eller tänkt använda. Det har varit nödvändigt att gå honom i spåren. Överallt har det gällt att icke vara nöjd med en förebild, ty mången gång har stycket hopfogats ur en massa olika, en scen plockats ut ur ett stycke, en annan ur ett annat o. s. v. Men icke alltid har Gustaf varit förtänksam nog att själv ange sina källor. Någon gång ha källorna kunnat bestämmas med stöd av samtidens vittnesbörd — såsom när Levertin i Hedvig Elisabeth Charlottas då ännu outgivna korrespondens finner den insiktsfulla anmärkningen att »Gustaf Adolphi ädelmod» innehåller lån från Voltaire och Destouches — andra äro, som sagt, angivna av senare forskare, men det har ock fordrats att på egen hand ur den föregående tidens franska, högst sällan engelska, teaterrepertoar leta upp de stycken, ofta föga bekanta och rätt medelmåttiga, som konungen begagnat. Levertin har härvid icke sparat på möda och omsikt, och det är väl icke att säga för mycket, om man betecknar hans undersökning i denna del såsom definitiv. Den inskränker emellertid icke sin uppgift till ett mekaniskt fastställande av lånen och sättet för deras bearbetning. Vid fråga om »Alexis Michailowitsch och Natalia Narischkin» visar Levertin t. ex. att motivet, om också taget från en pjäs av Saint Foix, har äldre traditioner i fransk litteratur och dessutom lämpar sig utmärkt för en operas lyriska förvecklingar — huru det alltså hade flera förutsättningar att få en plats i konun-

gens idékrets. Han redogör för de utländska styckenas sociala betydelse, när en sådan någon gång har förefunnits. Han karakteriserar — såsom vid »Den ena för den andra» — förebildernas innehåll och allmänna riktning och framhäver i vilken mån konungen, delvis genom att taga hänsyn till omtalade tidshändelser, förmått göra sin bearbetning personlig och originell. På allt sätt utvidgar han sålunda ramen.

En blick på behandlingen av »Gustaf Adolph och Ebba Brahe» skall ge en föreställning om Levertins sätt att gå till väga, om också han här icke har att göra med lika viktiga utländska mönster som vid många andra stycken, ej heller kan visa — vad som vid en del andra är av högsta intresse — huru ett historiskt ämne, som sysselsatte konungen, behövde befruktas av beröringen med ett kanske händelsevis läst franskt stycke, ofta av föga besläktat innehåll, för att giva dramat.

De ideella moment, som i ämnet anslogo konungen, voro den ridderliga och höviska passionen samt dennas konflikt med en monarks plikter. Efter att hava nämnt, vilka handskrivna utkast som finnas i behåll, går Levertin att på ett halvt dussin sidor ge det historiska underlaget, d. v. s. han konstruerar upp Gustaf Adolfs och Ebba Brahes kärlekssaga efter skildrarna av hjältekonungens historia. Den säkra och vackra bilden är icke endast ett framläggande av det faktiska historiska residuet, utan en mycket känsligt och helt konstnärligt formad människostudie. Det var sådant man icke varit van att se i nordisk litteraturforskning av detta slag, och sådant, för vars skull Levertin kunde beskyllas för att icke vara en »allvarlig» vetenskapsman utan en ytlig estet med särskild böjelse att skatta åt dylik känslökildring. Detta betraktelsesätt, må det vara sagt i förbigående, är hemma från Tyskland, där en god stil i en vetenskaplig avhandling lätt föder missstro till grundligheten. Det har brett sig alltför vitt, blivit en akademisk trossats i Norden och skapat även bland annars intelligenta människor vanföreställningen, att en

forskare i litteratur, som tillika begåvats med konstnärligt sinne och förmåga att i ord, hämtade långt borta från den vanliga stilens allmänning, nedlägga sina intryck och omsätta dem i fantasiskapade bilder, icke kan vara lika pålitlig som en, vilken saknar dessa egenskaper.<sup>1</sup> Det finnes ju nog med exempel på inbillningens makt att förvanska logiska sammanhang och romantisera skenbart nyktra förhållanden. Hos Levertin skall man emellertid fåfängt söka dem. Och vad förevarande fall beträffar, var det naturligtvis icke för att bereda sig själv eller läsaren ett nöje, som Levertin så fördjupade sig i den ryktbara kärlekshistorien, utan för att jämföra dess innebörd med den kungliga bearbetarens uppfattning av och känsla för densamma. Även om Gustaf III berörts av den, var han till den grad fången i konventionell uppfattning — delvis utan tvivel litterär, av den franska dramatiken påverkad — att han icke kunde göra av ämnet det som bort göras. Skillnaden skulle framstå än tydligare, om Levertin företagit en noggrannare analys av konungens stycke.

Emellertid fortsätter han, visande huru konungen redan som barn i en kria över Gustaf Adolf nämnt förhållandet till Ebba Brahe och dess öde, huru sedan huvudkällan för honom blir en av Gottfried Sach 1753 utgiven novell över ämnet och huru angelägen konungen är att jämföra uppgifterna i denna med notiser i historiska verk. Av denio brev ur Gustaf Adolfs och Ebba Brahes brevväxling man nu känner, har Gustaf III känt tre eller fyra, men ej använt dem. En redogörelse för novellens innehåll och ett påvisande av de starka, även till detaljerna utsträckta överensstämmelserna mellan denna och konungens stycke följer därpå en karaktäristik av novellens folkliga, omedelbara, ofta starkt lyriska karaktär, vilken fullkomligt ut-

<sup>1</sup> Det är ett fullt berättigat självförsvar, när Levertin i nyss citerade artikel om modern konstforskning säger om Herman Grimm: »Denne professor ordinarius hade till och med skrivit dikter och romaner! Vilket högmålsbrott för en tysk lär! Han nedlade oändlig möda på att skriva ett klassiskt och kräset språk. Vilken onödig esteticism för en tysk vetenskapsman!»

plånats i Gustaf III:s konventionella och stiliserade bearbetning. Dock har ju konungen också en folklig episod, och en viktig sådan — andra aktens skildring av det öländska bondfolket och en idyll i färjkarlens hem med bröllop och glädje. Att den är lånad från Collés bekanta stycke »Partie de chasse de Henri IV» anmärktes redan i en korrespondens mellan två samtida (vilket Levertin först senare nämner); Levertin utfyller uppgiften genom att visa, hur det franska stycket under Gustaf III:s ungdom spelades i Stockholm och »genom sin nationellt-historiska karaktär och sin vid denna tidpunkt ännu för det högre skådespelet ovanliga prosaform i hög grad influerat konungens hela dramatiska författarskap» (man beklagar, att detta yttras blott så här i förbigående och att Levertin ej finner tillfälle att utföra det på något annat ställe). Ett verkningsfullt motiv i denna akt påpekas hava sitt ursprung i Adlerbeths divertissement till »Gustaf Adolfs ädelmod». Efter att hava skildrat uppförandet av konungens pjäs på slottet, övergår Levertin till Kellgrens bearbetning och uppvisar genom att anställa en noggrann jämförelse mellan det utkast som legat framför Kellgren och den färdiga formen, att denna — vilken allmänt betraktas såsom helt och hållet Kellgrens egen och den som först givit dramat liv — har konungens anvisningar att tacka för synnerligen mycket. »Liksom till ett inre ackompanjemang av lekfulla och rörande melodier ur någon gammal 1700-talsopera av Philidor eller Grétry har konungen för poetisk parafrasering omformat sin prosa till arior, recitativ och körer, och det finnes här ej en enda intention, som ej Kellgren följt,» säger Levertin träffande och ger genom citat bevis för sitt påstående. Efter en anmärkning om den Kellgrenska textens förhållandena till Johannes Ewalds berömda sångspel »Fiskarne», från vilket man antagit att Kellgren rönt inflytande, förtäljer Levertin slutligen några drag ur publikens hållning till operan.

På detta sätt genomgås alla stycken, och utom att sålunda en fullständig överblick vinnes, bringas mycket nytt



i dagen, ingalunda blott med avseende å källorna. Så har ur J. G. Oxenstiernas brev upplysningar erhållits, vilka tilllåtitt att noggrannare än förut bestämma en del dateringar och även annat («Gustaf Wasas» tillblivelsehistoria), Gustaf III:s egen kritik av »Thetis och Pelée» har uppdagats, utredningen om »Siri Brahes» första uppkomst, dess avslutande, och Leopolds förhållande till detsamma är gjord förmedels en lyckad kombinerig av uppgifter i kända och okända dokument m. m. Allt detta är dock mindre väsentligt i bredd med den helhetsbild vi få av konungens arbete. Dess väldiga omfattning vore tillräcklig för en alstringsrik dramatiker av yrket — och den är tillkommen under ständiga regeringsomsorger och krig. Konungens insikt i samtida fransk litteratur är häpnadsväckande. Den går hand i hand med hans brinnande hängivenhet för svensk historia och fornkunskap och hans studier i dem, kanske dock mindre djupa. »Frigga» visar sig såsom ett utslag av den »nordiska renässansen», befordrad av konungen själv. Han lägger i åtskilligt vad han skriver mycket av sitt eget väsen, betraktelser över sin personliga ställning och över regenters i allmänhet. Han framstår såsom begåvad med många förträffliga egenskaper för en dramaturg och många lyckliga ingivelser, ej blott i fråga om ordsnittet, men också i förändet av handlingen och förlänandet av den riktiga karaktären både åt figurerna och stycket självt. Samtidigt är han fången i alltför stark konventionalism, begränsad till sin uppfattning och sin formgivning, lätt förfallen till billiga verkningar och diletterteri.

Vad nu allt detta sistnämnda beträffar, så hade man gärna sett just konungens litterära egenskaper nogare bestämda. Levertin har i allmänhet icke givit en närmare värdesättning av hans stycken ej heller i tillräckligt omfång anført material för att motivera de adjektiv han använder om dem. Man ville hava något mer konkret än att »figurerna erhållit ett plus av självständigt liv» eller att konungen »givit ämnet den på en gång mer konventionella och stilsierade karaktär som han älskade», eller att det

finnes en »äkta farston» i ett av lustspelen, »det tomt konventionella i pjäsens anläggning och i uppfattningen av karaktärerna» m. m. dylikt, och man ville i alla fall hava sådana omdömen åskådliggjorda genom en längre gående estetisk analys. Det är som om Levertin försänkt sig alltför djupt i betraktelsen av styckena för att minnas, att han icke var ensam, utan hade en publik, för vilken han måste förklara dem. Han håller så att säga monolog — ett sätt, som han även senare emellanåt använder och som icke är synnerligen upplysande för läsaren. Man känner sig icke alltid fullt övertygad om de gynnsamma omdömena, även där de äro utförligare, såsom vid »Gustaf Adolphi ädelmod», och särskilt när andra hava uttalat avvikande åsikter, önskade man ett försvar. Man får sålunda icke veta, om Oxenstierna har rätt i, att »Frigga» är tråkigt, blott att det »lyckligt återspeglar rococons sensuella behagsjuka» — vilket ju icke säger mycket; man finner det en smula egenomligt att Levertin säger om »Siri Brahe»: »enligt Geijer det bästa svenska originaldrama som vår litteratur äger», utan att närmare ingå på omdömet — hans eget blir blott det, att dramat är »så skickligt och så konstfärdigt arrangerat.. att man tror sig stå inför ett verk, som har en genuint inhemsk och nationell prägel» och att det är något svenskt över detsamma, »som den nationella dräkt var svensk, vilken konungen skapade, en svensk hovdräkt av franskt sidan, med burgundiskt snitt och utländska stenar, om också i svensk infattning». Det kan invändas, att kontroll och komplettering av kritiken ligga nära till hands för en läsare som därav är intresserad; men i betraktande av denna saks vikt och fullständigheten i det övriga ävensom hela bokens ändamål att också utom fackkretsar sprida bekantskapen med konungens litterära gestalt, förnimmer man dock detta såsom en tomhet.

En annan sida av ämnet, beträffande vilken samma anmärkning kan göras, är frågan om konungens egen andel i de av andra sedermera omarbetade eller fullföljda styckena. Vid »Drottning Christina» talas om »konungens

uteslutande författarrätt» och att han antytt alla detaljer — men dessa antydningar hava ju dock icke givit stycket. Vid andra göras icke heller tillräckligt tydliga distinktioner; man hade oftare önskat samma art av utredning som vid »Gustaf Wasa».

Det sista kapitlet, »Karakteristik», som omfattar icke mindre än trettiofem sidor, kan man kalla den första essay med stora mått som Levertin skrivit. Han har rätt när han säger, att han här ger »de verkliga linjerna till Gustaf III:s litterära profil, uppvisande hela vidden av hans beroende av den franska teaterns förebilder men också framhävande vad som trots allt detta beroende bör kallas nationellt och individuellt, märkande så den rätta hedersplats, som i vår dramatiska konsts historia tillkommer den moderna svenska scenens skapare». Men dessa linjer begränsa på samma gång en teckning av hela det franska dramats utveckling från 1600-talets mitt och till det adertonde seklets slut liksom också av det svenska historiska dramats gång från dess första början ända till nyaste tid. Det är ett stort och djärvt grepp på denna syntes, men den är utförd med en säkerhet som aldrig sviktar, och en hänförelse för ämnet, vilken utan avbrott klingar ur framställningens höga tonskala, dess prakt och dess personliga värme.

Levertin vill visa, huru genom Gustaf III:s alstring draga alla de samma strömningar, vilka återfinnas i det franska dramat från Corneilles dagar ned till den förromantiska, revolutionen bebådande tiden. Den beundran han i sina föreläsningar ägnar de stora franska tragedierna, den har han här uttryckt i än finare, innerligare ord. Och när han vill säga, att konungen var deras lärjunge utan att närmelsevis komma upp till deras konst, att han hade öra och hjärta fullt av deras vers och deras figurer, utan att själv förmå skapa annat än svaga efterbildningar, så uttrycker han det med en rent av genialisk bild, vilken tyckes mig så oändligt väl betona avståndet, men tillika rädda hans hjälte från skenet av en lågt stående, obe-

gävad imitator — när han säger att personerna i konungens skådespel haft liksom en *praeexistens* i *Cornailles* och *Racines* värld, »och ännu vittna understundom deras ords högtidliga retorik, den stora värdigheten i deras attityder och åtbörder, att de en gång i en dunkel forntid, klädda i tragediens romartoga och brokadsläp, burit på högre lidelser och mer förtvivlade sorger, än i den dramats tempererade zon, där de nu leva.» När han skall ådagalägga detta, börjar han med konungens sätt att teckna kärleken, vilken han finner stå i full överensstämmelse med den franska klassicitetens kärleksideal, sådant det begynner med att framställas i *M:me de Lafayettes* »*Princesse de Clèves*» och sedan återkommer hos *Racine*. Det är nog sant, att djupast inne denna känsla i *Gustaf III:s* figurer är besläktad med vad *Taine* så ypperligt karaktäriserat som »en ömmare, mer sublim vänskap, tillfredsställd, när den finner sin motsvarighet», och det är även sant, att den mycket skiljer sig från den nordiska kärleksdiktningen, om vilken *Levertin* i sin tur förträffligt säger att den dyrkar trenne huvudgudar: en *Eros*, som är broder till *Backus*, en som är »*jeune premiern*» med hög stämning och stark arm, och en som trofast, ehuru litet vardaglig, trives bäst i äktenskapet. Men likafullt, att jämföra konungens känslökildring med *M:me de Lafayettes* och *Racines*, om också det sker med inskränkningar, är kanske dock att ställa den på ett alltför högt plan. Är ej just denna kärlek »av övervägande intellektuell och eftertänkt art» mest ett utslag av hans eget naturells ställning till erotiken? Fyndigt nog anför *Levertin* såsom ett bevis *Gustaf III:s* förhållande till grevinnan *Egmont*, men var icke denna ungdomsböjelse alldeles enstaka i hans känsloliv? Slår oss icke det konventionella oftast såsom det mest typiska draget, och är det icke mer konungens goda vilja än vad han verkligen fått fram, som *Levertin* karaktäriserar? Det är sådana frågor man gör sig här och där; men man avväpnas, när man sedan stöter på de många reserverade adjektiven, och man anmärker endast, att de icke fullt göra

sig gällande vid sidan av det starkt positivt betonade som sagts.

En reservation innebär också utläggningen om hur konungens skriftställer i grunden dock mer närmar sig Voltaires än de stora klassikernas. Det är en förträfflig övergång Levertin gör från denna till adertonde århundradets dramatik och påvisandet av inflytandena från Voltaire, den religiösa skepticisimen, toleransen och handlingens förläggande från den gamla världen till den nya. Därpå visar han skillnaden: konungens strävan mot det nationella, vari han omedvetet ansluter sig till den begynnande romantiken och som blir hans betydelsefullaste inlägg i svensk dramatik. Men också av det borgerliga dramat (Levertin kallar det oegentligt blott »dramat») beröres han, och detta ger anledning till en lång utflykt över detsammans uppkomst och egenskaper. Det väsentligaste är i alla fall det historiska, som trots allt ohistoriskt, modernt och konventionellt dock ligger som en stark stämning över Gustafs bästa stycken, en stämning »ej av några bestämda decennier, men det allmänna och abstrakta intrycket av ett helt tidevarv, av storhetstiden med dess höga svall av seger och heroism». Och detta känner man, fortsätter Levertin vackert, »som man känner en stor dags patos ännu i den sista gyllene strimman av dess aftonrodnad, tack vare att tiden och han själv ännu hade kvar något av det stora seklets traditioner och drömmar».

»Gustaf III som dramatisk författare» är ett mycket gott arbete, säkert den grundligaste och lärdaste undersökning som gjorts om svensk dramatik. Den vilar på en utomordentligt vidsträckt lektyr, ej blott av allt det material som belyser styckenas uppkomst och utförande samt deras bedömande i Sverige, men också av fransk dramatisk litteratur, vilken säkert ingen i Sverige tidigare känt så noga som Levertin. Försänkningen i konungens planer är beundransvärt känslig, och bilden växer till någonting stort, som ej mer rymmes inom de strängt litteraturhisto-



riska gränserna, utan blir en fascinerande spegling av själva personligheten med all dess märkvärdiga rikedom på ansatser och idéer, dess mångsidiga mottaglighet och dess gränslösa iver att skapa och verka utåt. Med en konst utan motstycke i svensk litteraturforskning lyftes så mot bakgrunden av detta slutkapitels lärda och vittomspännande sammanfattning människan fram — och Levertin markerar därmed redan nu överlägset sin mening om en sådan undersöknings högsta ändamål.

Jag har antytt vad man saknar i denna bok: klarhet i fråga om det litterära värdet av konungens alstring, om dess egentliga bestånd, om styckenas innehåll. Det hela hade kanske vunnit på att indelas annorlunda: stycken, som Gustaf själv utfört och som andra utfört. Det är väl snarast en brist i det tekniska, något som alltid ville häfta vid anläggningen av Levertins vetenskapliga verk. Men för övrigt har han här ordnat sitt detaljrika material med större skicklighet än kanske i något annat arbete. Framställningen bevarar ständigt någonting vidsynt och lyftat, och stilen har, frånräknat några enstaka bilder, en stor åskådlighet på samma gång den är fylld av liv och i slutkapitlet med dess ypperligt avvägda harmoni och brett och mäktigt flytande föredrag verkligen överträffar allt vad Levertins prosa dittills frambragt.<sup>1</sup>

\* \* \*

Under sina forskningar i gustaviansk teaterhistoria hade Levertin stött på den vittre Stockholmsrådmannen Johan Wellander, författare till den första operans text, vilken gavs på Gustaf III:s skådebana, »Thetis och Pelée». En självbiografi av dennes hand och en samling otryckta dikter hade givit honom lust till en monografi över den icke synnerligt betydande vitterlekaren, kanske mest

<sup>1</sup> Från 1894 härstammar också en uppsats om den gamle svenske poetiken Arvidi, offentliggjord i Samlaren. Den är frukten av en seminariekurs, som Levertin i Uppsala givit över svensk poetik och utgör väsentligen blott ett referat av Arvidis läror.

emedan han var en så typisk figur och, som Levertin i föreläsalet säger, låter oss följa en intressant andlig process: den gustavianska tidens utveckling ur frihetstiden. Levertin grep sig snart an med detta arbete, och dess resultat offentliggjordes 1896 såsom bilaga till tidskriften *Samlaren*. Det blev en hel bok, vilken likväl icke då gjordes tillgänglig för andra än tidskriftens abonnenter, men i de samlade skrifterna bildar ett band om 283 sidor.

För att ställa Wellander och hans tid i den rätta belysningen föresatte sig Levertin — han påpekar detta i förordet såsom sitt arbetes andra uppgift — att skildra övergångsskedets kultur, dess lärda skola och dess universitet, det sällskapliga och litterära livet, »den svenska poesins böljeslag och rörelser» från mitten av århundradet till omkring 1780. Allt detta har han utfört med sin sedvanliga samvetsgrannhet och synbart intresserad av att forska på så olika områden. Wellanders födelsestad Linköping ger honom strax anledning att studera Östergötlands topografi och genealogi. Hans år i trivialskolan föranleda en översikt av tidens skolförhållanden — så ingående, att t. o. m. läroböckerna i varje ämne karaktäriseras — mot bakgrunden av tidens pedagogiska strömningar och de skilda ämnenas utveckling, allt studerat i en massa källor. Ännu utförligare och intressantare blir framställningen av gymnasii-åren, då undervisningen mer tangerar vetenskapen och anledning finnes att beröra både de filosofiska strömningar, av vilka man hade kännning redan i gymnasiet, och den väldiga omvälvningen i naturhistoriens studium, två saker, till vilka Levertin sedan i mycket vidlyftigare form återkommer, då han följer Wellander till universitetet. I skildringen av skollivet ingå även lustiga antydningar om dess kamratliga och disciplinära egendomligheter. För hela denna framställning har han emellertid — utan att den därigenom blir osjälvständigare — haft en förebild i Schücks stora biografi över Lars Wiwallius, där just skolförhållandena, delvis med begagnande av liknande källor, så ingående behandlas och vilken även med

avseende å hela sin hållning har kunnat giva Levertin uppslag, hur olika ämnena än voro.

Efter skolåren införas vi i Uppsala, få veta vilka examina man har att avlägga och vilka avgifter att betala för att bli student, skåda i ett fågelperspektiv stadens utseende — allt dokumenterat med stads- och byggnadshistoriska verk — införas i universitetets läroinrättningar och erhålla slutligen en femtio sidor lång kurs i svensk lärdomshistoria, d. v. s. vetenskapernas ställning vid Sveriges universitet under denna brytningstid, då empirin på alla områden undanskjuter de vittsvävande spekulationerna. Det är icke fråga om en ytlig överblick i andra hand: på varje steg har Levertin själv så gott han kunnat och med den iver han alltid visar att röra vid honom alldeles främmande ämnen, satt sig in i aktstyckena, både de vetenskapliga verken själva och historien om dem, och till och med ur professorernas handskrivna brevväxlingar hämtar han material. Allt tyckes intressera honom lika mycket, de teologiska kontroverserna och Ihres språkvetenskap, finnen Forskåls kamp mot den Wolffska filosofin och Anders Celsius' och Klingenstjernas matematiska och astronomiska banbrytargärning — för att nu icke tala om Linné, vilken Levertin här kärleksfullt och vackert karaktäriserar, givande liksom mottot för sin egen kommande behandling av Blomsterkonungen: »Hans väsen hade ständig grodd och bredd, som jorden själv; det var ända till ålderdomen i lika ständig växling och förnyelse som naturen ikring honom. Hans temperament, impulsivt, känsligt, lidelsefullt, bildande och drömmande, var en skalds — han var en naturens epiker, av det ursprungliga homeriska slag, för vilken världen alltjämt ligger ny i skapelsemorgonens daggiga glans.» Jag vet icke, om det finnes någon i sin korthet så allsidig och åskådlig teckning av ett tidevarv i den svenska vetenskapens historia; om riktigheten i detalj, uppfattningen av innehållet i alla lästa och citerade latinska dissertationer m. m. har jag svårt att döma, men någon gensaga har icke förnummits. Hela den beundransvärt doku-

menterade, ytterst lärorika framställningen genomströmmas av en verklig humanistglädje över vetenskapernas framsteg och studiernas blomstring — och icke minst är den en hymn till de empiriska metodernas seger. Ingenting kunde hänföra Levertin såsom historien om forskartankens mödor och människors framgångsrika arbete i idéers tjänst, och fastän det gällde långt avlägsna tider, kände han nästan en personlig tillfredsställelse att få hälsa dessa män som väldiga representanter för svensk vetenskap.

Wellanders första Stockholmstid ställes på samma sätt mot bakgrunden av det politiska och det sällskapliga livet, särskilt ordenslivet, i huvudstaden. Giftermålet föranleder en målände interiör från ett stockholmskt borgarhem; riksdagen, i vilken han deltog, ger däremot icke stoff till någon längre utflykt, vilket man kunnat frukta. Wellanders diktning hade ursprungligen föranlett en skildring av 1760- och 1770-talens poetiska utveckling och rörelser, vilken dock »svällt ut till ett helt verk för sig över upplysningen i den svenska diktningen» och därför fick vänta till en annan gång — därav blev sedan »Svenska gestalter». Likafullt förekommer ett halvt dussin sidor allmänna betraktelser över svensk skaldekonst från Dalin till Gyllenborg. Ett ännu större antal är, vid behandlingen av Wellanders operatext, ägnat operans historiska utveckling: stödd på särskilda specialarbeten, mest dock av kompendiös art, genomgår Levertin både den italienska och den franska operans historia i allmänna och överskådliga drag.

Sålunda ger boken om Wellander ett rikt utbyte av kulturhistoriska översikter. Kanske verka dessa, mer än själva huvudämnet, att den lever och intresserar. Dock, detta är svårt att avgöra. Levertin har förmågan att inställa alla sina figurer så fördelaktigt i omgivningen och låta dem belysas av det som i deras tidevarv är fångslande, att de själva alltid vinna — såsom en tänkande människobetraktare finner intressanta föremål för sin iakttagelse även i sådana objekt, vilka för andra sakna varje dragningskraft. Han betonar uttryckligt och upprepat, att Wellander mer typiskt



än någon annan låter oss följa den svenska diktens utveckling i brytningsskedet mellan den Dalinska epigonpoesin och gustaviansk diktning. Han överdriver icke värdet av rådmannens rätt eklektiska poesi, men han påpekar omsorgsfullt ansatserna till självständighet, den nätta vistonens, det starkt musikaliska draget i formgivningen. Att en sådan mängd hittills otryckta alster av Wellander (ett halvt hundra-tal) framdragas och citeras, ger naturligtvis i och för sig biografien ett stort värde. Slutligen formas en mycket levande bild av själva personligheten, som ju var sympatisk. Det har alltid för Levertin någonting tilldragande, detta att få mejsla ut själva gestalten så åskådligt som möjligt; när han tänker på sina föremål — framför allt de gustavianska — har han säkert sett dem för sig med alla enskildheter i uppsyn och klädsel, föreställt sig dem i hemmets omgivning med alla dess möbler, eller ock i ämbetsutövningen eller på hovuppvaktningarna. Hans visuella fantasi är mycket större och skarpare, när det gäller det förgångna än när det gäller det levande livet: men detta hindrar icke, att figurerna likväl i många fall, med alla sina tydliga yttre drag, behandlas som ett slags accessoarer.

Boken om Wellander låter oss — bättre till och med än »Svenska gestalter» — ana, hurudant arbetet över upplysningen i den svenska poesin skulle hava blivit: ett stort lagt kulturhistoriskt verk med ingående och vederhäftig skildring av alla andliga strömningar, som bidrogo att giva tiden dess prägel. Denna studies negativa förtjänst — att den så livligt låter oss beklaga att ej detta verk kom till stånd — är icke dess minsta.

Först flera år efter utgivandet av denna bok beslöt Levertin att sålunda i essayform splittra den stora helhet han hade tänkt sig. Denna form, vilken han tidigt funnit lämpad för sitt lynne, blev under de tio sista åren av hans liv den enda han i skrift gav sin litterära forskning. Icke blott arbetet om upplysningstiden gick det så: den Tegnér-



monografi, han någon gång ämnade skriva, kom att inskränka sig till ett par uppsatser av detta slag; och ödet skulle foga, att även av det väldiga arbete över Linné, vartill han så länge och grundligt berett sig, endast skulle förverkligas en ringa del, bestående av tre med varandra löst sammanhängande studier. Till sin anläggning faller detta verk emellertid inom den grupp jag nu behandlat, och det är därför skäl att här nämna några ord om detsamma.

I levnadsteckningen har anförts, att Levertin 1902 var betänkt på att utgiva Linnés anteckningar samt att han 1904 vid Högskolan höll en föreläsningkurs över Linné. Emellertid hade han redan mycket tidigare känt sig dragen till denne och icke nöjts med att läsa det som låg närmast, hans reseskildringar på svenska. Redan 1895 har han, enligt K. bibliotekets utlåningskataloger, haft till låns icke blott Linnés anteckningar utan också flera av hans latinska avhandlingar och verk om honom; dessutom har han studerat Svederus' arbete över Botaniska trädgården i Uppsala, skildringar av botaniska resor samt Buffons skrifter. Följande år sysslar han på nytt med Linné och lånar åter Svederus samt flera botaniska läroböcker.

I vad han själv skriver vid denna tid finner man en återspeglning av detta intresse för Linné. Bellmanskaraktäristiken från 1895 innehåller några rader, som redan visa den synpunkt på Linné, vilken Levertin sedan ville anbringa på sitt tillämnade stora verk. »Ett naivt svenskt geni från 1700-talet,» heter det där, »var det ju också, som första gången till en cykel sammanförde alla de skiftande, levande poem, som äro markens gräs och örter, Linné, den ende i sitt sekel, som i okonstlad och omedelbar dyrkan och hänryckning inför naturen, i naturbeskrivningens friskhet och flykt kan jämföras med Bellman.» Med djupaste vördnad nämnes Linné i den samtidiga novellen »Mathias Waldius' utländska resa», och den vackra hyllningen till honom i boken om Wellander har nyss citerats. På tal om Roslins porträtt å retrospektiva utställningen 1897 säger Levertin, att ingen svensk blick sett på världen varmare, mildare och allvar-

ligare, och han nämmer »sexualsystemets stora naturepos». Man ser hur trogen han är sin beundran. I essayn om Jacob Wallenberg stå två vackra sidor om Linnés reseskildringar. Och 1905 utropar han en gång, på tal om den svenska diktens alldeles nya förmåga att skildra svensk natur: »Det är år 1742, av konung Carl von Linnés regering.» Något senare förvandlas denna konungsliga person i en annan uppsats till »min kära vän Linné, om jag så får säga» — båda beteckningarna lika karaktäristiska och rörande. Brevet från den holländska resan, företagen i syfte att söka Linnés spår, behandla ju redan hans biografi, och på en av de första sidorna ges en vacker skildring av mannen.

Utgivningen av anteckningarna inställdes på grund av Fries' anhållan (1: 430), men dennes på hösten 1903 utkomna stora biografi hindrade icke Levertin att fullfölja sin plan på ett självständigt arbete. Detta skulle ju visserligen tagas helt annorlunda än Fries tagit sitt; men levnadsteckningen kunde dock i alla fall ge Levertin åtskilligt. Närmast väl i fråga om Linnés släkt och hans barndoms- och utvecklingsår, vilka Fries behandlat synnerligen ingående och rikt. I särskilda bilagor meddelade Fries även utdrag ur Linnés svenska skrifter, bl. a. Nemesisfragmenten, liksom han mycket ofta citerar Linnés reseskildringar och andra skrifter. Så anför han även den underbara vårstämningen i början av »Lappska resan», men självfallet icke såsom ett bevis på Linnés diktarlymne, utan på hans skarpa iakttagelseförmåga. Hans bok är en ingående och fängslande levnadsteckning, ger en god kännedom om människan och förmodligen en högst värdefull uppskattning av naturforskaren Linné; men den själva temperamentets storhet och egendomlighet, den fantasi och den beundransvärt originella uppfattning av allt, den lika personliga och dessutom helt nyskapande formen i hans skrifter, som Levertin ville skildra, allt detta uppmärksammar den naturvetenskaplige biografen föga.

Levertin förberedde till vårterminen 1904 en föreläsningkurs över Linné. Men med sin vana att taga allting

från grunden, begynte han denna kurs med en översikt av vad han kallade »Naturuppfattning under renässansen och 1600-talet» och som innehöll ingenting mindre än en framställning av naturvetenskapens utveckling från humanisttidens med vantro och magiska föreställningar uppblandade naturfilosofi till Giordano Bruno, Kepler, Galilei, Descartes och Gassendi — med en lång utflykt om Lucretius där bredvid. Alla dessa personligheter hava fått sitt särskilda, vidlyftiga kapitel, och omfattande redogörelser för deras verk antyda, att Levertin gått till primärkällorna själva.

I det första Linnékapitlet, »Stenbrohult», är landskapskildringen byggd på Levertins egna jakttagelser; någon synnerligt åskådlig bild framkallar den icke — det göra sällan hans naturbeskrivningar — men karaktäristiken av landskapet är fyllig och vacker och ger, i allmänna drag, visst en riktig uppfattning av naturens art mellan Småland och Skåne. Den levande bilden av prästhemmets inre och dess sysselsättningar är gjord efter allt vad ur lektiren om tiden stannat i hans minne av detta konkreta, som alltid tillät honom att i sin fantasi återuppbygga sådant med en otrolig åskådlighet. Men viktigast är påvisandet av, hur de två mäktiga inflytandena från barnaåren, luterdomens och härstamningens, skulle bibehålla sig friska genom livet, görande Linné till en teologisk naturbetraktare, frommare och naivare än någon sedan medeltiden, och tillika till en bygdeskildrare som ingen i Sverige, och en skriftställare, som mitt under upplysningens abstraktion lade över sitt tale- och skrivsätt »bygdens fantastik, dess dialektala must och ursprunglighet».

Efter en fragmentarisk redogörelse för skolåren i Växjö kommer Levertin till det, som otvivelaktigt var utgångspunkten för hela hans sysselsättning med Linné och som åtminstone för oss ter sig såsom hans huvuduppgift — skildringen av »Linné som diktare». Därmed menade han, att Linné som prosaskriftställare är en »diktare, i vilkens framställning psalmistens upphöjdhed växlar med idyllikerns naturlglädje och sagoberättarens fantastik», och att hans personliga framställningskonst »i fråga om flödande ome-

delbarhet och blickens på en gång skaldiskt hänryckta och levande sätt att se endast kan jämföras med Bellmans». Dessa ord visa oss, att Levertin främst fångats av Linnés märkvärdiga stil, så fullständigt olik vad man skulle tycka vara hans ideal, någonting slående originellt och enkelt i grunden — åter ett bevis på hur Levertin dock kunde lösgöra sig från sig själv, när det gällde något verkligt stort och egendomligt, om ock i en annan art. De förberedande påståendena söker han leda i bevis genom att analysera Linnés »hymner», ställen ur hans skrifter om naturen, där i själva verket bibelstilen är alldeles omisskännlig och den personliga uttrycksfullheten stor, hans »fabler», vilkas lika naiva som innerliga tolkning av djurvärldens vanor och instinkter ge denna ett häpnadsväckande friskt liv, hans resebeskrivningar, så fulla av kärnsund omedelbarhet, iakttagelse och metamorfosering av naturen. Vad han citerar är slående, och ingen skall kunna jäva omdömenas riktighet. Hade detta kapitel utförts närmare, skulle utan tvivel ännu andra egendomligheter i Linnés stil beaktats, såsom de i ytterst få drag givna, realistiska och drastiska teckningarna av människor, som man t. ex. redan i hans dagbok från den första utrikesresan möter.

Nästan en tredjedel av Linnéfragmenten fyller sedan av kapitlet »Linné som moralist». Det stöder sig på de otaliga anteckningar om Nemesisläran, Linné gjort under ett långt skede av sitt liv och i vilka han utvecklar åsikter om vedergällningen, vilka närma sig antikens, ävensom lämnar ett mycket stort material av brottmålshistorier, tjänande att belysa hans läror. Det är självfallet ett bidrag till hans personlighet och livsåskådning, ägnat att stärka vår uppfattning om hans enkla helhet och hans tankars klara säkerhet. Men jag vet icke, om det i och för sig ger Linné någon rang av moralfilosof, och minst av allt vilja väl hans anteckningar gå och gälla för något system. Nästan med beklagande varsnar man vilket ofantligt arbete Levertin nedlagt på utredandet av nemesis- och talio begreppen, trogen sin vana att taga reda på alla »omgivande fakta» och försänkande

sig bl. a. i juridisk litteratur. Fruktbart för Linnés egen Nemesislära ter sig icke detta studium i de två kapitel, som föregå framställningen av densamma, och jag är rädd att man hade fått göra samma erfarenhet vid en del andra kapitel, om det stora Linnéverket någonsin nått sin fullbordan.

Den egentliga behållningen av vad Levertin fick färdigt om Linné blir naturligtvis hans betonande av dennes mäktiga skaldiska uppfattning, som på var punkt lät fantasin levandegöra naturen, och hans underbara stil, på samma gång bibliskt hög och realistiskt åskådlig. Det har av Warburg anmärkts, att där låg någon överdrift i Levertins värdesättning — men klandraren medger dock själv efteråt, att den luterska bibelöversättningen hade kunnat påverka Linné. Läser man igenom dennes verk utan vidare reflexion, skall man måhända icke så mycket frapperas av vad Levertin däri sett — ty där finnes ju också annat, och att helt och hållet bedöma Linné från denna synpunkt, skulle ju visserligen förefalla tvunget. Men att det i den store vetenskapsmannen fanns också ett stycke av stor skald, det har Levertin med ojävaktigt tydlighet lagt i dagen, och hans kärlek till uppgiften och den värma hans framställning därav får, skall icke skymma bort detta. Han har för alla tider tillförsäkrat åt Linné en plats även i historien om svensk diktning.<sup>1</sup>

\* \* \*

<sup>1</sup> I ett manuskript till två föredrag: Linné som diktare och Linné som tänkare, av huvudsakligen samma innehåll som det tryckta, säger Levertin bl. a. följande, som icke sedan tagits med och som även belyser den ovan behandlade frågan om vetenskap och diktning: »Den som stiftar närmare bekantskap med hans person, märker snart, hur föga han i sitt väsen ägde av den objektivitet, som med fog förutsättes vara en stor vetenskapsmans grundgenskap. Linné är tvärt emot den mest omedelbara och subjektiva av människor. Varje händelse i hans liv, stor eller liten, lycklig eller olycklig, lär oss hur lidelsefullt hans av utomordentligt rörliga och brännbara ämnen danade själ upptog alla intryck. Hans glädje går otåligt över i dityramb, hans tacksamhet i lovsång tränger från hjärtrötterna med en tungsinthetens styrka och klingar rent biblisk. — En våg, som vetenskapligt lugnt och säkert avväger tilldragelser och erfarenheter, är icke en sådan



»Essaydiktaren,» säger Levertin i sin studie över Hel-  
len Lindgren, »är en litterär epikuré, som har till uppgift och  
förnöjelse att skumma grädden av tingen. Han bryr sig  
föga om annat än de lysande punkterna i den andliga  
väven, och historiens mångtrådiga och sammanslingrade  
spånad förtunnas under hans händer ej sällan till en vacker  
bård eller en nyckfull arabesk.» I fortsättningen skildrar  
han, hur essayisten, »granskningskonstens lyriker», bygger  
sin skildring efter egen nyck, och studerar sina typer lös-  
ryckta och avskilda från den historiska kedjan. Han ren-  
odlar dem som bakteriologen sina baciller och skärskådar  
dem i konstgjord avskildhet, oberörda av allt förvillande  
granskning. Han efterspanar personlighetens hemligheter  
och individualitetens märken. »En essay är på sätt och  
vis ett mellanhavande två människor emellan . . . och ju mera  
essayisten själv känt, ju bredare han levat, ju rikare han  
tänkt, desto större utsikt har han att komma någon vart.»

Denna definition vill karaktärisera studiens föremål  
såsom en lärjunge av Sainte-Beuve. Huruvida den häri  
träffar rätt, skall jag icke nu undersöka; blott så mycket  
må sägas, att man icke behöver läsa långt i denna sist-  
nämndes verk för att finna huru han gör ständiga samman-  
ställningar och utflykter och därigenom vidgar »mellan-  
havandet» till en bred, av accessoarer fylld litterär bild,  
rätt löst bunden vid hans egen subjektivitet. På Oscar  
Levertin själv passar definitionen endast delvis in. Det finnes

stämningmänniskas själar. Med förundran se vi, i vilken grad denne  
outröttlige iakttagare . . . dock var tjänare åt en fantasi, som lidelse-  
fullt förgyllde och förmörkade världen.» I ett brev till Fersen  
från 1747 heter det: »Med svärmodig, nästan desperat själ under-  
stod jag mig senast uppvakta E. H. Excellens, som näst Gud  
varit min enda tillflykt här i världen. En bister storm hade då  
drivit min lilla båt ut på villande sjö, där intet sågs annat än vågor,  
molin, blix och dunder.» Stormen gällde en titulaturfråga —  
Linnés utnämning till arkiater . . . En sådan subjektivism . . . ett  
sådant ständigt inre svall, en så naiv otålighet leda långt mindre  
. . . till en objektiv naturforskare än till dem en skald själv kallat  
skaldernas retliga släkte.»

Jag begagnar tillfället nämna, att utkast till något annat om  
Linné än det som trycktes i den lilla boken icke finnes bland  
Levertins papper.

gestalter, som han på detta sätt gett liv genom en »konfrontation» mellan sig själv och dem — detta kan t. ex. sägas vara fallet med den tidigaste essayen om Gustaf III, eller den om Lucretius. Men det finnes andra, och de flesta, bland dem av hans essayer, vilka i egentlig mening falla under rubriken litteraturhistoria, som detta alls icke gäller. En personlig prägel bära de, ja visst, men också den litterära värdesättningen, där den närmast lyser fram, ställes in i det historiska perspektivet; och hur ofta göres icke utflykter just över närliggande områden, ja, över ganska fjärran liggande: man kan ju i en sådan essay få lära sig ett helt diktslags utveckling från antiken till den tid, det är fråga om. För så vitt Levertins essayer vilja ge helbilden av en diktare och människa, sträva de att få fram den så allsidigt som möjligt, biografiskt och litterärt, historiskt och individuellt, med — vilket formatet fordrar — ett energiskt understrykande av de väsentliga dragen och naturligtvis den subjektivt besjälade uppskattning, som ger en sådan studie dess innersta berättigande. Om Levertin låter det »lyriska» elementet han talar om, högt sjunga ibland, såsom i den förtjusande och storslagna epilogen till essayen om »Atis och Camilla», lockar det honom dock aldrig att förvanska själva bedömandet, fastän det ger detta sin färg. Måhända menar han med sitt uttryck även, att essayen över huvud tillåter en subjektiv och fri form. Levertin begagnar denna med all den njutning han kände att icke vara fjättrad i lärda och stela uppdelningar och en traditionell apparat; han gör mer av enskilda ställen än av det hela, ty även nu brister det i kompositionens jämn-mått. Men många av dessa essayer äro dock alltigenom litterära konstverk av mycket hög rang.

En del av de betydelsefullaste och innehållsrikaste röra svensk litteraturhistoria, från frihetstiden till Tegnér, och den icke kronologiskt första, men som behandlar den tidigaste av svenska författare, åt vilka han ägnat en karaktäristik, är också synnerligt betecknande för Levertins sätt att avfatta dessa studier — Hedvig Charlotta Nordenflycht

i »Svenska gestalter» — samt kan tjäna oss såsom ett exempel. Här måste vi likväl, såsom ock vid dem, han ägnat åt Gyllenborg och Creutz, minnas, att avsikten egentligen varit riktad mot ett större sammanhängande arbete över upplysningstidens diktning och att utvecklingarnas bredd till någon del kunna från denna synpunkt förklaras. Låt oss då se, huru han arbetar.

Han fastslår först, i en mycket verkningsfull uvertyr, fru Nordenflychts egenskap av den första författare i Sverige, »som känt och förkunnat diktarvärvet som ett kall», och vidare, att hon är den individuella svenska lyrikens anfru: när han här jämför henne med François Villon, den franska personliga diktens stamfar, så hade han gärna i den först framhållna egenskapen kunnat jämföra henne med Christine de Pisan, vilken i Frankrikes litteraturhistoria, ehuru vid pass fyra sekler tidigare, är den förste »yrkesman» inom vitterheten. Därefter fastställs i ett följande kapitel fru Nordenflychts egenskap av »portalfigur till den nya tiden», och i sammanhang därmed redogöres för Dalin såsom den »gammalsvenske» mannen från en övergångstid. Vi lägga märke till, att karaktäristiken av Lovisa Ulrikas hovskald begynner med en karaktäristik av hans utseende efter porträtten: detta är ett tillvägagående, som Levertin ofta använder — även i fråga om fru Nordenflycht själv — och som återfinnes hos Brandes, vilken gärna skildrar det fysiska utseendet, för att ej tala om Sainte-Beuve, som kan fråssa i ypperliga beskrivningar på utseenden, särskilt hos personer han själv träffat. Nu går Levertin över till biografen, därvid mera följande Sainte-Beuves så ofta ådagalagda praktiska exempel än den teori, vilken låter honom i kåseriet över Madame Récamier säga: »Kvinnorna borde aldrig hava någon biografi, ett fullt ord till bruk för män — et qui sent son étude et sa recherche.» På tal om Tideman underlåter Levertin icke att peka på hela det unga släkte under denna tid, som »tycktes komma från Stoas och Atens pelargångar» och vilkas yppersta representant var Vauvenargues. Vid analysen av Herdinnans

alstring karakteriseras hela denna praktiska riktning med Brockes i dikten, sedan naturreligionen, Leibnitz och Bayle, dygdeläran kontra den abstrakta deismen med Shaftesbury som stamfar — med en anmärkning, kastad fram alldeles i förbigående men viktig, när man betänker, vilken roll denne engelske moralist spelat i senare tidens undersökningar av idealens utveckling: att vår tids s. k. livskonstnärers moraliska ideal också härstamma från honom. Fabricius' inflytande på fru Nordenflycht åter leder över till den tyska mystiken och seklets religiösa poesi i detta land, till Pope och till Pascal — allt för att fixera arten av hennes religiositet. Hennes klagosånger föranleda en konturteckning av Young och Haller. Och såsom epilög få vi slutligen en översikt av svenska författarinnor, begynnande med den heliga Birgitta och slutande med några briljanta rader om Ellen Key — vars släktycke med fru Nordenflycht, liksom Fredrika Bremers, fastslås.<sup>1</sup>

Ger nu detta referat en föreställning om Levertins sätt att i en essay behandla ett litteraturhistoriskt föremål, så skall måhända en granskning av innehållet och omdömena även meddela någon allmännare bild av det verkliga tillskott, sådana studier i sak skänkte: det kan ju icke komma i fråga att ingå på en lika noggrann redogörelse för dem alla.

»Den sörjande turturduvans» karaktäristik hade givits av Atterbom i andra delen av hans stora verk. Denna teckning har fått mycket pris, och den har förtjänat det på grund av sin känslighet och sin rättvisa. Redan Atterbom betonar hennes egenskap av övergångsförfattare och jämför henne med Dalin: hennes poesi, säger han, innehåller begynnelseerna till de riktningar och tonarter, som kommo efter henne. Hos hennes finnes stycken så »nyvulna», att de kunna förekomma hos vilken som helst av skalderna från Gustaf III:s tidsålder. Det är detta, som Levertin

<sup>1</sup> Det är väl icke alldeles träffande att fränkänna Sofia Brenner sinne för kvinnans »emancipation», fastän denna präktiga dam på samma gång livligt predikade hennes mission i hemmet.

närmare bekräftar, när han kallar henne en »portalfigur till den nya tiden». Idén är följaktligen, som synes, icke ny, men han ger den större konkretion. Kanske är det, som Warburg i en recension anmärkt, icke fullt oantastbart att säga, att med henne begynner upplysningstidevarvet i Sveriges vitterhet — eftersom man ju kan anse att Dalin företrädde typiska sidor av den äldre upplysningen. Men i det stora hela träffar dock, i avseende å den betydelsefullaste delen av hennes diktning, Atterboms och Levertins uppfattning det rätta. Och framför allt har den senare funnit formeln för hennes ställning, då han kallar henne »den individuella svenska lyrikens anfru» och »den poetiska subjektivitetens första klassmedvetna företrädare». Hur annorlunda lyser icke hennes egenart upp för oss genom ett sådant yttrande, än när hon inordnas i lärobokskategorin »känslolyriker av den sentimentalt idylliska skolan» eller till och med när hennes biograf Kruse, som så uttömmande skildrat henne, betecknar henne såsom ett stadium på vägen från Lucidor och Frese till Lidner eller säger, att hennes fält är »den subjektiva känslolyriken av en vanligen sentimental färgläggning», betonande, att hon är »helt och fullt skald blott i de dikter, i vilka hon ger uttryck åt den personliga känslan». Allt detta är ju riktigt och stämmer i grunden överens med Levertins omdöme, ja, det är kanske absolut taget exaktare, invändningsfriare. Men medan historikern betraktar henne på avstånd, gör av henne på visst sätt ett fenomen och ett föremål för klassifikation av något slag, lever essayisten med henne, förnimmer som vid ett samtal med en människa av betydelse vad som fångslar i hennes stämning, vad som i hennes ord är personligt och eget, griper fatt i den sida av hennes väsen, som skiljer henne från alla dessa andra människor, vilkas förtroenden han ävenledes lyssnat sig till och vilka hans psykologi genomskådat liksom hennes; och därpå föreställer han hennes bild för oss, döljande inga svagheter men framför allt pekande på det, som gör att hon måste intressera oss. Hur annorlunda lever hon icke för oss i



en sådan gestalt? Och hur blir icke helheten mellan hennes egna öden och hennes diktning stark och begriplig? Blott i den formulering jag ovan citerade och i jämförelsen med Villon ligger dessutom en viktig litteraturhistorisk karaktäristik. Och hur åskådlig göres icke hennes ständiga intellektuella livssträvan på samma gång som hennes instinktlika beröring med det nya som stundade, när det säges att hon »hela livet igenom i sitt anletes svett arbetade med tidens metafysiska böcker och i uppriktigt sanningsbegär gjort forskningsresor genom den filosofiska litteraturen från Bayle och Locke till Rousseau» samt att i hennes dikter finnes något, »som liknar suset av gräs, när ett oväder nalkas, det sus av ångestfyllda tankar, som darrade i sinnena under den stora brytningsperioden från 1730 till 1750, då för första gången sedan reformationstiden en ny livsåskådning trängde ända ner i de breda lagren». Läser man sedan den korta skissen av hennes levnadshistoria, avbruten av skarpt belysande anmärkningar, och den korta analysen av hennes dikter — Fr. Vetterlund har med rätta i en recension pekat på strofer av utsökt personlig känslighet, vilka ytterligare kunnat anföras — så har man av Turturduvan och Herdinnan en bild, som icke lätt går ur minnet. Blott man icke förstorar ordens innebörd, framhåller den säkerligen bättre det psykologiskt och estetiskt väsentliga hos henne, på samma gång den är mer full av »kött och blod», går mer »på hjärtan och njurar» än någon annan som hittills av henne givits. Det kan hända att den liknar ett av dessa porträtt, i vilka målaren, själv psykolog, starkt framhäver ett eller annat kännetecknande drag, gör en linje skarpare eller en färg högre: men hur mycket mer ger oss icke ett sådant av modellens rätta väsen, än en fotografisk avbild?

Detta är alltså nyheten och förtjänsten i en framställning som Levertins, och däri skönjes just frukten av en samverkan mellan den lärde litteraturhistorikern, psykologen och skalden, vid vilken ingen av dem uppgivit något av sina krav, men heller ingen känt sig bunden av systems

eller metoders tvång. Härtill kommer i denna essay ännu annat. Medan biograferna nöjt sig med att flyktigt karaktärisera de olika män, fru Nordenflycht under sin väg mött och ägnat sitt hjärtas värme, visar Levertin särdeles sinnrikt hurusom alla dessa män företrädde olika av tidens idékretsar, vilka just genom hennes beröring med personligheterna blevo bestämmande för hennes egen livsåskådning: den moraliska stoicismen, det religiösa svärmeriet, det Voltaireska draget och slutligen, och icke minst, rousseauismen. Betonandet av, hur äkta kvinnlig denna väg till tillägnelse av en livsåskådning är, den som går genom älskade mäns åsikter, visar också, hur litet Levertin glömt människan; men hela denna framställning fördjupar oändligt perspektivet för Herdinnans andliga och personliga utveckling. Det har även med rätta framhållits, att de i förbifarten tecknade miniätyrbilderna av Wivallius, Lasse Lucidor och Frese just ge dem i situationer, i vilka vi tänka oss dem, och rymma så mycket historia och levnadsöde genom stämningens styrka och linjernas osvikliga säkerhet. Man kan tillägga, att sådana korta karaktäristiker i bild kasta ett blixtljus över Levertins utomordentliga litteraturpsykologiska intuition och hans fantasiens verksamhet, när han försätter sig in i gångna tider. De några sidorna om Dalin bidraga till att skänka fru Nordenflychts diktarväsen relief genom jämförelsen, och de innehålla vissa nya uppslag.<sup>1</sup>

Allt detta är naturligtvis skildrat i en stil, som står långt från den biografiska och traditionellt vetenskapliga. Den Levertinska frasens glans och den intensiva lyriska stämmingsstyrka som han kan framtrolla när ämnet tager honom, dem har han rikligt slösat på Herdinnan i nordens. Men sist och slutligen ligger nu hemligheten i denna »konstnärliga behandling» som anses höra till essayformen, och

<sup>1</sup> Warburg vill icke underskriva Levertins starka framhållande av det skiftande och oroliga hos Dalin: det tycks dock, som vore detta drag ganska väsentligt. — Lamm polemiserar i ett par enskilda punkter (Olof Dalin s. 401, 439).

om vilken det alltid talas, vare sig det gäller Levertin eller någon av hans stora föregångare, knappast så mycket i de yttre stilmedlens skickliga användande, som just i den egna sammanfattande synen, vunnen genom inträngande i själva personligheten, uttryckt i ord och bilder, vilka träffa hjärtpricken, men vilka falla sig så naturliga, när det intima inlevandet en gång skett och när man har en personlig språkskala i sin makt. Med ett ord, skillnaden mellan den skarpa och levande bild man får genom en sådan essay och den som man får av en lärobok eller ett vetenskapligt arbete, beror icke på essayns form, utan på att den som skrivit den förfogat över en intelligentare psykologisk uppfattning, en finare litterär känslighet och en rikare uttrycksförmåga. »Det är blott genialitetens allt förvandlande solsken som han bestått,» säger Levertin en gång själv, och det kan tillämpas på honom och män av hans art.

Det förfaringssätt, analysen av Levertins essay om fru Nordenflycht visar oss, är i huvudsak hans vanliga, när det gäller att litteraturhistoriskt behandla vissa typer. Det är, såsom jag redan framhållit, i högsta grad besläktat med Sainte-Beuves, fastän det har en mindre efemär prägel än dennes kritiker — med vilka det därför kanske också är orättvist att jämföra just dessa Levertinska alster — och mindre rör sig med biografiska smådetaljer. I alla fall har Levertin, om ej heller medvetet, den principen gemensam med Sainte-Beuve, att »il faut faire de bonnes biographies», och det var nog hans åsikt, som den franske mästarens, att man blott den vägen kom författarna riktigt nära. En yttre likhet mellan dem är vidare, att båda strävade till stora sammanhängande framställningar, medan de i själva verket givit högst få sådana, om ock ypperliga, och myntat ut resten i essayns form. Kanhända påminna dock Levertins essayer än närmare om några moderna fransmän, särskilt Émile Faguet. Men tydligast kalla de likväl fram i minnet Georg Brandes. Visserligen får i dennes tidigare essayer — man tänke på dem om H. C. Andersen, Mérimée, Goldschmidt, Paludan-Müller — den estetiska begrepps-

utredningen och i de senare åter den personhistoriska detaljen en betydligt bredare plats, medan hos Levertin alltid det rent historiska, omgivningen, sammanhanget, bildar en tät och lärd bakgrund. Men inlevandet i föremålets väsen är detsamma, den besjälade uppfattningen och stilens betagande makt likaledes, ehuru visserligen icke fullt på samma sätt. Levertin ställer mot de flesta av sina föregångare den mera lyriska anläggningen, som både i uppfattning och form träder fram, och med den sammanhänger en större psykologisk hänförelse, en förutfattad sympati, som gör sig gällande i mänskoscildringen och betingar ett svagare uppbåd av kritik i enskildheterna. Detta utesluter, som sagt, varken den historiska utgångspunkten eller överblicken.

I Sverige har Levertin knappast någon föregångare, som på det litteraturhistoriska området skulle utbildat denna art av framställning ens närmelsevis till den höjd som han. Gränserna för vad man menar med litteraturhistorisk essay äro ju svåra att draga. Atterboms studier i »Siare och Skalder», även där de kunde som sådana rubriceras, äro mycket utförligare, hans »litterära karaktäristiker» i de två banden med detta namn äro anmälningar av enskilda arbeten, som visserligen ofta breda sig ut i allmännare betraktelser, stundom även hänvisa till utländska motsvarigheter — såsom ock är fallet i det förra arbetet — men i alla fall icke ge någon sammanträngd historisk-psykologisk bild. I några drag, den alltid poetiska uppfattningen, det ofta så kärleksfulla bedömandet, den vackra, inspirerade eller åtminstone poetiskt betonade framställningen, skall man finna släktskap med Levertin, vilken ju mer än en gång med rätta betecknats såsom arvtagare och fullföljare av den romantiske hövdingens kritiska gärning. Hos B. E. Malmström träffar man på essayer, av vilka man kunde vänta sig något i den riktning, varom nu är tal. Men det verkar som vore hans fria uppsatser t. ex. om Swift och Cervantes närmast utarbetade såsom man i vår tid gör populära föredrag, med en levnads-

historia och en redogörelse för de förnämsta verkens innehåll, samt därtill en karaktäristik av deras riktning o. s. v. enligt de tämligen abstrakta synpunkter, som då för en professor i estetik voro de högsta. Det är onödigt att bland efterföljarna nämna några enskilda, eftersom de mänsko- och poetskildrare det kan bli fråga om, icke tillfört denna litteraturart i Sverige något väsentligt tillskott. Här kan dock påminnas om en man, vilken, ehuru icke hörande till facket, har en viss historisk betydelse såsom den första, vilken i essayform med anspråk på någon grundlighet behandlat nyare svenska författare, Fredrika Bremer, Onkel Adam, August Blanche — läkaren Anders Flodman. Men dessa porträtt, liksom de av fru Lenngren, Franzén och Dickens, vilka ingå i hans 1872 utgivna bok »Kritiska studier», äro, med allt vad de visa av intresse, kunskap, förnuftigt omdöme och lycklig karaktärisering, likvisst också de till sin art mest populära uppsatser, tyngda av allmänna reflexioner, tråkiga och släta. I tidskriftslitteraturen från 1870- och 1880-talen förekommo en hel del litterära karaktäristiker, men de angingo för det allra mesta tidsföreteelser och enskilda verk. Såsom en avläggare av fransk essaykonst kunde man betrakta Hans Forssells teckningar (t. ex. den av Cromwell, visserligen en recension av en bok, men i greppet på det personliga och den ypperliga stilen anmärkningsvärt) samt hans »Minnen» i Svenska akademiens handlingar, vilka ge gestalter och miljöer i en sammanträngd belysning, som hör till arten. Men jag tror knappast Levertin lärt någonting av dem. Samtidigt med och efter honom har denna genre ju allt mer och mer begynt odlas.

Vi återvända till Levertins alstring inom detta område, vilket han alltså i svensk litteraturhistoria helt och hållet förnyat.

Till essayn om fru Nordenflycht ansluta sig i »Svenska gestalter» studierna över Gyllenborg och Creutz. Den förra av dessa båda hade redan 1899 tryckts i Nordisk tidskrift under titeln »G. F. Gyllenborgs ungdomsdiktning».



Denna tidigare avfattning skiljer sig i ett och annat från den senare. Särskilt är inledningen anmärkningsvärd. Före den gustavianska tiden möter man, säger Levertin, egentligen blott trenne andliga nydanare, Dalin, fru Nordenflycht och Gyllenborg, och det är genom dessa tre, som upplysningsseklets tankar föras till seger i århundradets svenska dikt Konst. Detta utvecklas i det följande. Vi hava ovan sett, att Levertin några år senare icke mer jämställer Dalin och fru Nordenflycht såsom nu; han har trängt närmare in i Herdinnans diktning och åskådning och allt under det han vidare utför sin tanke från uppsatsen i Nordisk tidskrift, att Dalin är den svenske representanten för omkastningen mellan auktoritetsåskådningen till den kritiska världssynen, ger han fru Nordenflycht en vida bestämdare position såsom bärarinna av upplysningens idéer. Men medan han 1899 mycket skarpt betonat, att Gyllenborg »är den förste på alla punkter programmedvetne representanten för den riktning, vilkens konung Kellgren blir», att »de själstillstånd han tolkar, de stämningar, åt vilka hans vers giva uttryck, själva den litterära form, han gör härskande, bliva gällande under ett halvt sekel av vår civilisation», upprepar han intet av dessa allmänna påståenden, när han omredigerar uppsatsen, utan framställer blott Gyllenborg såsom en typisk representant i Sverige för den stoiska resignationsstämning, som blev utmärkande för den etiska hållningen i Europas intellektuella värld, när de gamla idolerna försvunno för naturvetenskapens kritik. Levertin har under tiden sysslat mycket med sjuttonhundratalet, både dess litteratur och dess konst, och hans syn har i någon mån förändrats: det är ju ej fråga om stora förskjutningar, men han har dock, synes det, i det ena som i det andra ställt föremålen på en riktigare plats.

För övrigt påvisar han i essayen om »Dygdens sångare» några källor till Gyllenborgs satirer och ger, i det andra kapitlet, ett förträffligt tvärsnitt genom tiden: den naturvetenskapliga aerans begynnelse och besvikelsen över tron som försvunnit samt hur denna besvikelse tager sig uttryck hos

poeterna, särskilt Pope och Voltaire. Med dem alla ställes Gyllenborg i förbindelse, hans beroende av Rousseau i de första lärodikterna, av La Motte och Seneca i de följande klargöres. Detta är nya uppslag, om också ej alltför mödosamt funna. Levertin redogör för första sången av den ofullbordade dikten »Naturens tempel», vars handskrift han funnit i Uppsala.<sup>1</sup> Han skildrar ungdomstidens slut och visar, i motsats mot vad man framhållit, att den gode ämbetsmannen och familjefadern och den tråkige epikern dock hade sina ögonblick, då han med vemod blickade tillbaka på sin ungdom och dess så mycket friskare poetiska alstring. Men det som ger essayn dess styrka är i alla fall det andra kapitlet, denna tidevarvets »intellektuella psykologi» på fem sidor, gjord med hela den Levertinska syntesens beundransvärda bredd och glans och lämnande ett av de många bevisen på hans intuitiva förmåga att tränga igenom ett tidevarvs idéinnehåll med dess böljegång och följa dess väsentliga litterära former i deras utveckling och deras motsatser.

Ett av de betydelsefullaste partierna i uppsatsen om Creutz bildas också av en sådan översikt: herdediktens utveckling från äldsta tid till det adertonde seklets slut. Den innehåller en karaktäristik av Teokritos, sällsynt intim, förstående och levande, andra av Tassos »Aminta» och Honoré d'Urfés »Astrée», vilken Levertin anser hava omedelbart påverkat »Atis och Camilla». Denna översikt framhåller utan tvivel de viktigaste skedena på herdediktens väg genom världslitteraturen, och fullständighet vore det obilligt att av den begära. Men där saknas dock några betydelsefulla namn: det har anmärkts (av Martin Lamm i hans bok om Oxenstierna), att en antik författare som Heliodorus, vilken Creutz synes hava känt, icke omnämnts. I något egentligt sammanhang med den övriga herdediktningen ställes »Atis och Camilla» knappast: men genom att själv påpeka några likheter har Levertin givit

<sup>1</sup> Martin Lamm har anmärkt, att denna sång dock varit tryckt redan 1767.

rum för förebråelsen att icke hava antytt alla källsprång, vilka, såsom sedermera Lamm och Castrén utförde, flyta samman i denna dikt, motiv ur både antik och pseudo-klassisk litteratur, särskilt för känslomomentet erinringar från Racine — vilket dock icke synes oomtvistligt. Men å andra sidan är det mycket vanskligt att för ett stycke av detta slag, som i viss mån bildar en enda stor väv av litterära reminiscenser, med bestämdhet uppvisa, vilka trådar som spunnits i avlägsna tider och vilkas ändrar äro att söka på närmare håll. Levertin har mycket kategoriskt påpekat hela diktens antika hållning och att där finnes »näppeligen ett enda drag, som är Creutz' uppfinning». Men han har därför också varit angelägen om att som motvikt mot denna filologiska undersökning ådagalägga, varför dikten likväl har en självständig hållning och vad det är, som ger den dess tjusning och gjort den till generationers älsklingslektyr, såsom endast Frithiofs saga och Fänrik Stål varit det efteråt. Han ville, synes det, ge liksom en kommentar och en illustration till Atterboms vackra omdöme om detta poem »med sin blida och ömma glädjestämning, sin vårluft, sina blomsterfriska tavlor, sin blyga vällust, sin lenhet och sitt välljud» eller till Franzéns oöverträffliga ord om alla de »blommor av kärlek och vår, som kariterna kastat i Atis' spår». Han redogör för dess innehåll och han jämför Creutz' sätt att uttrycka känslorna och måla situationerna med det vida stelare, han finner i förebilderna. Han analyserar sorgfälligt och definierar med vackra bilder den ljuva och vårliga poesi, som Creutz' eget snille lagt över dikten och de levande intryck, med vilka denne personliggjort de konventionella formerna, de i hela tidens skaldekonst alldeles ensamstående utgjutelserna av innerlig och skär känsla, liksom han med rätta prisar versens för tiden lika enastående mjukhet och smältande grace. Levertin ser kanske någon gång för mycket av skalden själv och hans omgivning i de vackra verserna: man studsar, då han i en citerad, visserligen mycket älsklig men föga svensk naturskildring tycker sig

skåda »Mälardalens ljusa försommarfägring» lysa — i själva verket har Lamm visat, att stället har starka litterära anor, och någon sådan stämning tycker jag icke det bäres av, som landskapet i »Sommarkvädet».

Inför den moderna litteraturforskningens obarmhjärtiga fastän berättigade sönderplockande av en diktares alster i »inflytelser» stannar man ibland med en fråga, om intet då mera blir kvar för honom själv eller varifrån den makt sist och slutligen kommer, som hans dikt äger över sinna. Då är det gott, att detta lägges i vågskålen, såsom Levertin gjort det. För sitt syfte hade han helt visst kunnat, såsom Creutz' senaste tecknare Castrén visat, framhålla ännu många flera drag. Men hans bild, skapad av en skald som den är, skall kvarstå, vinnande i sig själv och övertygande om vilken sällsynt äkta naturens och känslans sångare svenska litteraturen haft i denne poet med sina tre, fyra dikter. Och ingen skall glömma ramen till denna bild, den sista sidans fagra lilla prosadikt om alla de välsignade drömda länder, över vilkas lycka och rikedom så mången diktarfantasis vingar susat och vilkas minnen så mången svärmare med vemod söker, när hösten kommit.

Året efter »Svenska gestalter» framträdde Levertins studie över Jacob Wallenberg och »Min son på galejan», vars ämne väl också får föras till denna period av svensk litteraturhistoria, särskilt emedan det så nära sammanhänger med Linné och Dalin. Efter en underhållande framställning av Wallenbergs personlighet, levnadshändelser och det Ostindiska kompaniets historia, ger Levertin i analysen av »Min son på galejan» och dess sammanställning med alster av liknande slag det egentligt nya i sin rätt omfångsrika essay. Han hänvisar först till »sin kära» Linné, urkällan till alla dessa resebeskrivningar, och sedan till Scarron, Holberg och Dalin samt gör, sin vana trogen, en karaktäristik av travestin — som han förträffligt kallar »ebben efter renässansens mäktiga högvatten av grandios personmedvetande och hänförd hjältedyrkan». Wallenberg

har lärt av dem alla (Levertin kunde väl också ha nämnt Swift), men hans »naturligt fradgande munterhet» är ej Scarrons cyniska kvickhet, och »prästen på galejan», den »svenske vinpimplaren», är helt annorlunda frodig och sund än den »nyktre vattendrickaren» Holberg, hjärnmänniskan och sjuklingen. Med sin frihet och sin sociala polemik är Wallenberg redan inne i upplysningen och står närmast Dalin, liksom han »en skämtare och spjuver, men full av allvar». I enskildheter visas, huru nära de överensstämna. Men Wallenbergs arbete är dock ovanligt självständigt, framsprunget ur en omedelbar, frisk själ. »Starkast, mest medvetet av alla författare på 1700-talet har han också predikat individualismens princip» — det är snarare den halvt självsvåldiga subjektiviteten och personliga stämningen, som i de citerade satserna hävdas. Riktigt betonar Levertin de egenskaper hos Wallenberg, som gjort »Min son på galejan» till en svensk folkbok och som för övrigt ofta framhållits; i stället för att uppehålla sig vid dem, vill han hänvisa på mindre kända sidor, där en man av finare läggning och sinnesriktning röjes, och han citerar några ställen ur skeppsprästens »naturaliesamling» med psykologiskt träffande tillämpningar på olika mänskotyper. Detta är allt gott och väl och mycket lärorikt. Men det förefaller, som om Levertin gärna kunnat dröja ett grand vid just dessa folkkära egenskaper, visa, i vilken mån Wallenberg i sin grövre humor var egen och i vilket förhållande den stod till andra motsvarande typer och till svenskt lynne i allmänhet. Det är icke utan att porträttet även formellt brister något i avrundning, huru levande det än annars är.

Levertins inlägg i frihetstidens litteratur och kulturhistoria blev icke av större omfång än dessa essayer jämte vad i boken om Wellander faller under denna period samt fragmenten om Linné. Men allt detta är av vikt: där fanns icke blott för första gången en undersökning av idéernas brytningsföljd mellan de båda tidevarven, med ständig hänvisning till den allmäneuropeiska bakgrunden,



utan också en fullständig överblick av dessa idéers verkan på svensk vetenskap och en hänförd bild av den inbrytande tidens väldiga vinningar. Där fanns litterära porträtt, som ryckte modellerna mycket närmare allmänhetens medvetande än de varit och røjde hos dem drag, som förut icke med samma tydlighet skönjts; och där fanns rent litteraturhistoriska närmanden och sammanställningar av betydelse. Över Levertins behandling av denna tid ligger, jag ville säga, någonting storslaget som vi knappast finna hos honom annars, en följd av den obegränsade vördnad han hade för de mäktiga omvälvningarna i vetenskapen och hela det andliga betraktelsesättet, kritikens triumf över dogm och vantro. Och här skönja vi åter, vad kanske icke alltid med tillräcklig kraft betonats, att Levertins kärlek till rokokon icke var bara en förvekligad esteticism med dess beundran för tidens galant betonade skönhetskult, utan lika mycket en hänförelse för de stora värden varmed dess kultur förnyade mänskligheten.

Till tidigare svensk litteratur hänför sig den essay om »den sirliga stilen», vilken står som inledning till »Två svenska kärlekskorrespondenser» från denna tid (första gången tryckt i Ord och bild 1897 och sedermera i »Essayer I»). Det är, jämte studien över Arvidis poetik, det enda bidrag Levertin givit till 1600-talets litteraturhistoria. Något särskilt nytt har han ej att säga till vad Schück utfört om ämnet i sin litteraturhistoria. I motsats mot honom (och senare Lamm i boken om Dalin) anser Levertin Lagerlöf »kanske» böra nämnas såsom den litterära barockstilens första representant i detta land. I själva verket har Lagerlöf — vilken de två nämnda litteraturhistorikerna knappast ägna någon uppmärksamhet alls — i sina visserligen få dikter använt epitet ur denna stils rustkammare och Levertin har sålunda rätt, om också det är sant, att Lagerlöfs inflytande ej kunde bli stort. Vad åter den preciösa stilen angår, betecknar Levertin, i motsats mot sina kolleger, Lindschöld som dess fader i svensk dikt. Även häri träffar han väl kronologiskt det riktiga, fastän tydligen Israel Holm-

ström, vilken Levertin åter i sin tur besynnerligt nog icke ens nämner, mer utpräglad och verkningsfullt odlade stilen. Att Dahlstjerna »samlar som i ett kolossalt kuriosakabinett» alla marinismens besynnerligheter har Levertin naturligtvis sett, men icke — vad Lamm senare visat — att hans »Kungaskald» blott är en bearbetning efter Marini. Översikten av denna stils gång genom litteraturen har samma fyllighet och fart som vanligt; den första inledningen om barocken är ståtlig och påminner om den stora uppsats om barockstilen, vilken Levertin några år senare offentliggjorde i Nordisk tidskrift och vars ämne visst redan sysselsatte honom. I slutet anmärker han om det ursprungligen poetiskt berättigade i detta blott alltför långt drivna och därför uteslutande förlöjligade sökande efter det bildlika uttrycket, metaforen, och gör gällande, att i och med den genom naturvetenskapen utvidgade faktiska världskunskapen poesin drevs att söka allt nyare och starkare bilder och sammanställningar, en växelverkan, som alltid skall komma att försiggå. Detta kan vara riktigt, men Levertin förskönar här — i överensstämmelse måhända med sin egen smak för det preciösa — den litterära barockstilen: dess väsen bestod ju just däri, att den så hastigt tappade bort medvetandet om gränsen mellan poetisk bild och smaklös stilblomst, och begynte, oberoende av allt annat, att frossa i sina egna överdrifter.

Liksom Levertin ägnade sina första forskningsarbeten i svensk litteraturhistoria åt det gustavianska tidevarvet och först senare sysslade med frihets- eller övergångstiden, så beteckna även, såsom redan sagts, de ovan behandlade essayerna en något senare tidpunkt i hans alstring än de, vilka hade sitt ämne ur den gustavianska kretsen. Redan 1892 gav han sin första samlade karaktäristik av Gustaf III som människa och monark i en i Ord och bild tryckt essay, och tre år senare sitt första porträtt av Bellman.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Det omtrycktes sedermera följande år i samlingen »Från Gustaf III:s dagar». Levertin betraktade alltså Bellman såsom en väsentligen gustaviansk skald.

Båda fullständigas de av senare uppsatser. För oss gör Levertins skildring av Bellman, såsom varande helt och hållet av litterär art, i främsta rummet anspråk på uppmärksamhet. Vi skola alltså ägna den en granskning för att sedermera övergå till de övriga uppsatserna om denna krets, särskilt den om konungen själv.

»Konturer till en Bellmanskaraktäristik», såsom uppsatsen i sin första form hette, föranleddes närmast av hundraårsminnet av Bellmans död 1895, vilket även framkallade de studier, som förenades i ett jubileumshäfte av Samlaren och som inleddes med Nybloms »Bellmansminnets innebörd». Essayen »Fredmans Epistlar» har sitt upphov i en liknande tillfällighet, den är inledning till en upplaga, med vilken sekelminnet av dikternas utkommande firades (tryckt 1899 men utkommen 1900). Och den sista Bellmansstudien åter ingår i uppsatsen »Den svenska naturen i svensk dikt», med vilken Levertin fått i uppdrag att inleda en samling reproduktioner av prins Eugens tavlor. I sina föreläsningar om den gustavianska tiden har Levertin utvecklat samma synpunkter som i dessa uppsatser: han har tillagt en översikt av den svenska litteraturhistoriens omdömen om Bellman alltifrån dennes egen samtid ända till Levertins, men uteslutit den vid trycket.<sup>1</sup>

Det erkännes väl allmänt, att Levertins skildring av Bellman är hans kanske mest glänsande bragd i essayens konst, och den anses bära ett så mycket starkare vittnesbörd om hans förmåga att leva sig in i en diktares väsen, som Bellmans för hans eget temperament bort vara ganska främmande. I själva verket dröjde det länge, innan Levertin förstod Bellman. Vi hava sett (I: 51 f.) huru han med Stockholmsbarnets förtjusning deltagar i firandet av den 26 juli; men hans granna ord om »vår nordiska Anakreon» äro fullständigt konventionella, och i hans tidigaste ungdomsdiktning, där han deklarerar sin ställning till föregående och samtida svensk litteratur, nämnes Bellman icke.

<sup>1</sup> En ingående behandling har ämnets förra del underkastats av L. Weibull i nämnda häfte av Samlaren.

Hans vänner erinra sig från en rätt sen period yttranden, vilka tycktes antyda, att han med bästa vilja i världen icke kunde lära sig inse Bellmans storhet — Tegnér stod då för honom utom all jämförelse. Men Levertins mottaglighet var, som vi veta, alltid möjlig för utveckling, och det är också mycket troligt, att han rent av föresatte sig att tränga in i Bellman, att besegra vad han visste i hans förutsättningar ligga emot.

Det finnes framför allt en sida hos Bellman, och en högst betydelsefull, som Levertin tycktes stå fjärran och som han heller icke i sina essayer granskar efter förtjänst: den folkligt burleska med alla dess så överlägset sedda drag, dess typer och situationer i deras häpnadsväckande realism. Men två andra sidor hos Bellman hade han ju alla förutsättningar att förstå, och det är också med en hängivenhet utan like, som han söker att tolka dem: det svenska lynnet, sådant det framträder i de allmänna riktningarna i Bellmans poesi, i dess musikaliska väsen, i dess sammanhang med den svenska naturen och framför allt Stockholmsnaturen; och vidare rokokodraget, det som gavs både av omgivningen och tidsförhållandena hemma och det som han fick från sina franska förebilder. Ännu något väsentligt som han gripit tag i på det rätta sättet — på ett sätt som kanske ingen annan än en skald hade kunnat — är helheten i Bellmans gärning, vilken följer av hans »sångfågel- och lazzaronhumör», det som frälsar hans ande från att gå under i vardagsarbetets trældom, men dock måste betalas så dyrt; i dessa ord om livskallets enhetlighet finnes mycket att tänka på för dem som över huvud ge sig att bedöma skalders psykologi.

Går man fram med pekstickan och avklarar synpunkterna hos Levertin den vidd och fördjupning och det liv han skänkt dem, skall man väl finna, att deras kärna icke förbisetts förut. Atterbom, vars behandling Levertins står närmast — med den betydande åtskillnad som ligger mellan den nyromantiskt-estetiska, lätta och ljusa synen och den modernt-psykologiska och historiska — har han för alltid

fastslagit flera av den Bellmanska sångmöns väsensdrag, det innerst vemodsblandade, det musikaliska, det dionysiska, individualiseringskonsten. Redan Sondén hänvisade på den rent Stockholmska atmosfären över denna poesi, och Ljunggren, som visserligen alltför mycket kategoriserar, har utfört detta och ytterligare betonat, huru naturskildringen befinner sig i det innerligaste samband med diktens hela anda. När Levertin visar hur Bellmans form har hela den franska rokoko-chansonens smidiga grace, påminner man sig Tegnér's ord om »gratien» i minnesdikten på Svenska akademins femtioårsdag, och Ljunggren har ytterligare utfört detta. Ett par gånger kommer Shakespeares namn Levertin ofrivilligt på tungan: redan Geijer jämförde Bellman med honom. En fängslande episod i uppsatsen från 1899 är jämförelsen mellan »Frithiofs saga» och Epistlarna, vilken utmynnar i att beteckna de senare som stående samtiden betydligt närmare. I sin bok om Bellman från ungefär samma tid framkastar Erdmann i förbigående en likadan jämförelse mellan Frithiof och Fredman, betecknande den senare såsom mera nationell. Och om det religiösa inslaget hos Bellman, vilket Levertin så starkt framhäver, har ju mycket skrivits.

Levertin skildrar utan tvivel särdeles träffande den luft av pietism, i vilken Bellmans föräldrar rörde sig och vars inflytande för övrigt gick tillbaka på familjens tyska traditioner. Och att han själv fått avgörande religiösa intryck från hemmet, det bevisas ju tillräckligt av hans andliga dikter. Men detta berättigar dock icke att tala om hans »naiva, varma, oreflekterade religiositet», såsom Levertin gör, att beteckna honom som ett barn, vilket »syndar på nåden» och hans figurer som »svårfördragliga» utan det religiösa draget — denna tankegång utföres för övrigt icke då de enskilda figurerna skärskådas — att säga, att »den av religionen väckta, darrande lättrördheten, som så lätt slog om i livsyra, blev klaven för alla hans livsintyck» samt att betrakta det bibelparodiska i Epistlarna som ett »indirekt bevis på de religiösa minnenas ständiga närvaro i hans



själ». Det har, bland annat av Levertin själv, framhållits, huru dessa bibelparodier äro ett litterärt mode — det kunde gentemot hans påstående om att Bellman icke det ringaste berörts av upplysningstidens idéer framhållas, att de dock äro ett talande prov på den upplysningstidens fördomsfrihet — lindrigt sagt — som också gått honom i blodet. Men sant är det ju visserligen, att något kritiskt tvivel och någon genomförd rationalism får man förgäves söka i hans dikt. Att han skrev religiösa poem, för det allra mesta mycket medelmåttiga, i sin ungdom behövde ej bero på annat än traditionen, som var stark omkring honom; att han ännu på 1780-talet offentliggjorde »Zions Högtid» kan man knappast betrakta såsom annat än ett återfall i denna tradition, kanske också en följd av någon yttre (materiell) påverkan, i alla fall icke som en återgång till hans rätta natur med glömska av att han »väl länge suttit mellan Fredman och Ulla». När det gäller, blir det facit Levertin drager av Bellmans religiositet, ej heller i grunden annat, än att han av den fått sin »lättrörda, känsliga natur» och »den darrande mottaglighet, som är hans skaldskaps källa». Men icke ens detta ville jag obetingat underskriva. Religiositeten gav måhända hans känslighet ett tillskott, men han var dock den natur han var, och vad hans skaldskaps källa beträffar, så synes dess innehåll mig föga nog uttömt med det anförda ordet: en oerhört skarp syn för livets och människornas alla företeelser, icke minst de groteska; och ej blott en målares syn, vilken Levertin särskilt betonar i studien över Bellmans naturpoesi, men också en dramatikers ingalunda »darrande» men åskådligt upptagande och ögonblickligt återgestaltande syn;<sup>1</sup> helt enkelt ett stort genis förmåga att forma sig en allsidig världsbild (här närmast sammansatt av de element omgivningen erbjuder) samt betrakta den med geniets överlägsenhet — allt detta utgör väl konstituerande delar i hans skaldskap lika mycket som någon av religiositeten född vekhet. Utan

<sup>1</sup> Detta vill väl Levertin ha sagt, då han talar om att Bellman uppfattar allt som handling.

att egentligen vilja det, snuddar Levertin här för mycket vid den »sorg i rosenrött», som man måste akta sig att överdriva hos Bellman och vars berömda Tegnériska formel Vilhelm Andersen ej alldeles med orätt betecknar såsom en »papirblomst». Med den känsla för det riktiga Levertin dock alltid har, sörjer han omedvetet för att i helbilden detta drag icke får för mycket rum; gärna minnes man hans ypperliga formulering av likheten med Rembrandt, den underbara motsatsen mellan »det skiftande, men alltid poetiska skimmer av livsfröjd, orgie och kvällsvemod, i vilket dessa Bacchuspräster och -prästinor presenteras, och deras simpla ansikten». Men det kan i alla fall icke nekas, att han på ett par ställen håller fast vid en abstraherad tankegång, i vilken han förrirat sig och där vi icke kunna obetingat följa.

Vad allt dessa essayer innehålla av inspirerad tolkning och rik och glänsande syntes, det är omöjligt att här framföra. Rent positivt tillskott till Bellmansforskningen giva sammanställningarna med fransk visdiktning: jämte vissa alldeles påtagliga likheter, som kunnat utöva inflytande, påpekar Levertin i alla fall med rätta, huru vitt skild hela den Bellmanska världen är från den franska. Någon närmare utredning om Bellmans förhållande till föregående svensk litteratur ger Levertin icke, kanske emedan saken rätt vidlyftigt berörts av Ljunggren. Det ligger honom icke närmast om hjärtat att företaga litteraturhistoriska undersökningar, utan att genomtränga och förklara de två fenomenen: Bellman och hans konst. Förträffligt fastslår han i sin inledning svårigheten att genomskåda hemligheterna i ett stort snilles väsen — utgående från ett motiv, som ju så ofta möter i hans egen diktning: huru även den närmaste och innerligaste gemenskap mellan människor lämnar stora sträckor av deras själar isolerade för varandra. Han visar hur Bellmans skaparkraft avtog med åren, hur man från att formligen ha ryckts med i de tidigare dikternas »svenska bacchuståg av omedvetet komiska och saligt rosenröda drinkare» kommer till de

senare årens ofta ansträngda komik, med tomt buller och larmande cynism — och hur likväl skalden i äldre år återfått hela sin inspirations vårkraft, när han diktat sådana »gudomliga mästerverk» som »Ulla min Ulla», »Liksom en herdinna» och »Vila vid denna källa», i vilka hans »idyllers pastorala vemodsklang» förnimmes vackrare än någonsin. Levertin ser i det cykliska sammanförandet av alla dessa sånger till en enhet någonting för 1700-talet förvånande genialt och nytt och just i denna anordning en av hemligheterna i deras verkan. Han kallar det med ett föga lyckat namn »universalitet»; därmed menar han, att Bellman skapat en hel värld för sig, och denna stad som »blott är en enda residensstad, omgiven av ett par insjöar och skogsparker, men hur idylliskt skön, hur orgiastiskt genljudande av musik, kyssar, slagsmål, av ett ständigt toklustigt klingande av glas och mindre aptitliga käril», den definierar Levertin, fortsättande i denna ton, med en av de förträffliga, livfulla och rika synteser, vilka han sedan skall ytterligare utföra i uppsatsen om den svenska naturen i dikten. Han övergår till Bellmans svenskhet. Vad är där att säga efter alla andra, som prisat den? Jo, läs skildringen av hur Bellman gjort ett gammalt motiv som »Opp Amaryllis» nationellt eller hur figurerna i hans bibelparodier likna alster av primitiv folkfantasi på svenska bondmålningar eller allmogevävnader: »hans Potifar är en svensk major, som på gamla dar gift sig med en ung skönhet, vilken känner det högst förtrytsamt att misslyckas i sitt försök att giva regementets yngste novis tillfälle till ett första lärospån,» hans Ahasverus med sin »kamrer» påminner om kung Fredrik med sin gunstling och skaffare Broman; men framför allt hur Bellmans sinne är svenskt och hans själ hör samman med allt nationellt i lynne och känsla. Här ger han den många gånger anförda definitionen på svenskt nationallynne, eller just den del därav som Bellman sammanfattar, och den må även stå här:

Det finns ett bestämt svenskt lynne, som hela vår litteratur utpräglad, ett ynglingalynne, ett musikant- och äventyrslynne, ett

soldat- och erövrarlyne, yrt och vemodigt, mer lättört än djupt, mer lyriskt rikt och tonande än tankeklart och skarpt, blossande upp i vackert och fort förbrinnande lusteldar, men sällan mäktigt av uthållig eld och jämn värme, absolut föredragande helgen framför veckodagarna, i behov av festens rus och ras för att känna blodet leva, utmanande och bullersamt, och dock med ett vekt sus av oro och melankoli längst inne, som av ständigt darrande asplöv... Och just detta ynglingalyne, som evigt skiftar färg, som har lika lätt för skratt som för tårar, är Bellmans; han har alla dess motsatser, det känslofulla och det brutala, aristokratens naturliga finhet och elegans och bohemens dragning mot det fula och nersölände, livstörstens vilda och feberheta melodi med sina pauser av svårmod.

Alla dessa strängar i det svenska lynnet har, säger Levertin, Bellman nästan samtidigt anslagit, och där ligger hans egendomlighet: det finns ej i världslitteraturen en diktkonst, som så »kvicksilveraktigt stiger och faller i temperatur mellan livsjublets maximum och dödens köldgrader». Och det är — jag kan verkligen icke låta bli att än vidare citera, emedan det är så sant och vackert — ej den vanliga striden mellan känsla och förstånd, utan »en reflexionslös, drömmande oscillering mellan känslans alla olika poler, vilkens verkan är trolsk som brytningen mellan sol och regnväder en nordisk sommardag». Detta är rätt: man får verkligen söka, och finner dock troligen icke, någon annan diktare, som ensam gett så många drag av sitt folks egenart och i likadana blyxbilder. Men det synes mig som om Levertin åter här, i denna annars verkligt slående karaktäristik, glömt ett svenskt drag, vilket Bellman ingalunda glömmet. Jag menar det teatraliska draget. Sve- rige har en fattig dramatisk litteratur, men dess folk presterar i sitt väsen så mycket mer av teater. Det är ett av de första dragen, vilka frapper främlingen, och det är ingen synvilla, utan befäster sig blott vid närmare bekantskap: later och talesätt hos den enskilde, sällskapslivets konventionella bruk, offentliga talares patos, ordenssällskapen med sina ceremonier, tidningarnas språk, ofta redan i rubrikerna röjande attityder à la Karl XII, ävlan på alla håll att åt folket bjuda »circenses» även när det tryter med »panem»

— kan man neka, att här och i mycket annat denna böjelse, (som tillika innehåller en viss strävan efter prydlighet och kanske skönhet) alldeles ojävaktigt visar sig? Och hur har icke Bellman utnyttjat och karikerat den! Icke blott att hela »Bacchi ordenskapitel» är en parodi på detta drag, och helt säkert tänkt att dramatiskt utföras — detta måste man minnas, när man bedömer denna cykel — men också det genomgående sättet att ge figurerna ett slags masker, låna åt dem titulaturer och värdigheter, i vilka de säkert med stor självmedvetenhet och glömska av sitt prosaiska väsen svängde sig, när skalden lät dem höra hur fint folk de voro. Och alla dessa plymager och otaliga andra dekorationer, dessa poser, i vilka både herrar och damer oavbrutet ställas — vad är det egentligen annat än en psykologiskt riktigt fattad, med överlägsen ironi given tribut åt denna deras innersta och svenska lust att spela teater?

Hur makalöst karakteriserar Levertin däremot icke sedan det musikaliska draget, också det så svenskt, vilket ger figurerna deras adelsmärke, med att jämföra dess finaste och oförklarliga verkan med den sällsamt smältande och sköna ton, som genom ljudvibrationerna säges tillkomma i ett Beethovenverk, utan att finnas i partituret. »Det är,» säger Levertin på tal om den outsägbara tjusningen i Bellmans idyller, »enda gången en svensk konstnärs själ varit stämd på intervallen lika med sin naturomgivning. Också har han aldrig glömt den, men dragit en förtoning av dess skönhet in i den mörkaste stadsgränd, dit han går. Dess fläkt rister fönsterhakarna på krogarna och jungfruburarna djupt inne i de smutsiga gatorna, och Ullas kjol har, trots alla rännstenar den passerat, alltid kvar doften av daggigt gräs.»

Är det icke i hela denna sida om det musikaliska något av detsamma som Levertin just prisat hos Bellman — att förklararens själ är stämd i fullständig samklang med sångarens? Aldrig har tjusningen i Bellmans idyll blivit så underbart träffad i ord.

Det lyriska hos Bellman, det är, som jag redan sagt,



för Levertin det allra främsta. I slutet av den första essayen visar han, huru det tar rent dionysiska former, hur »det heliga vanvettet, den gudomliga yran» just är det som skiljer Bellman från alla hans efterföljare — och genialiskt fullföljer han, hur hos skalden känslans djupsinne, den röda branden av hans livstörst, orgiens ständiga brus över hans världs rosenröda och rusiga tummel med dödslockans klang i bakgrunden, hur denna yra omstöper allt, ger allt samband och skönhet, blir »uttrycket av enheten med modern jorden och dess alstrande krafter». I hela detta stycke och i synnerhet dessa ord når Levertins Bellmantolkning sin höjdpunkt: ty just alltings och allas upphov ur marken och oslitliga sammanvuxenhet med naturen är sist och slutligen formeln för den Bellmanska alstringens mest oförgängliga storhet, kanske också i grunden för hans och hans figurers rätta religion, och det är förutsättningen för, att de genom ett sekel förmått hålla sig kvar i den orgiastiska och dionysiska sfär, dit han lyft dem.

Jag skall icke särskilt uppehålla mig vid essayen om »Fredmans Epistlar» från 1899, så mycket mindre, som jag redan anfört ställen ur den. En del idéer i den förra uppsatsen preciseras och utföras här. Det nya är en rolig och förträfflig karaktäristik av figurerna och förhållandet mellan deras verkliga och diktade tillvaro — jag gör här åter förbehållet, att det dramatiskt-burleskt-nationella elementet hade starkare bort komma till sin rätt. Viktigare är jämförelsen mellan »Frithiofs saga» och Epistlarna såsom nationaldiktningar, och synnerligt antaglig — huru mycket Wirsén än angrep den — förklaringen av de både yttre och inre omständigheter, vilka ryckt den förra, en tillfällig produkt av romantisk åskådning och mytologiska föreställningar, längre fjärran från det nuvarande svenska folkets medvetande än den senare. Utmärkt och helstöpt är framställningen av gammalsvenskhet och rokoko hos Bellman. Och i en rent skaldisk bild slutar Levertin med att skildra Bellmansdiktens liv i allt som har kvar något

av Stockholmsk klassicitet — i jordbottnen, vår luften och unga och gamla människors sinnen.<sup>1</sup>

I uppsatsen om svensk natur i svensk dikt gestaltar sig Bellmansframställningen till ett utomordentligt sammandrag av Bellmans hela diktning, en litteratur- och så att säga lokalpsykologisk sammanfattning av ovanligt slag, en omsättning i fågelperspektiv och koncentrerings av allt vad skalden ger i hundraden av småstycken, en syntes för övrigt också av Bellmans egen syn och otroligt skiftande stämning. Bellmans verklighetssinne får här sin skyldiga tribut. Litteraturhistoriskt betonas spåren av herdediktens stilisering och likheterna med Thomson. Estetiskt är att märka en förträfflig analys av poemens tillkomst. Här synes det mig att Levertin måhända kunnat stanna vid frågan om förhållandet mellan Bellmans improvisation, vilken han behandlar — och om vilken Lamm anmärkt, att där skönjas spår av 1600-talets impressionistiska maner — samt den konstnärliga utarbetningen. Det är dock ytterst intressant att se, hurusom t. ex. det första utkastet till »Fjäriln vingad» (som meddelats av Björkman 1892) avviker från den slutliga redaktionen och med vilket makalöst sinne för det enkla och naturliga uttrycket skalden här avlägsnat konventionella vändningar. Detta lämnar ett synnerligen viktigt bevis på hans avvägda förfarande och hans medvetna konstnärliga omsorg — samt lär oss, att han ingalunda var någon orgiastisk improvisatör.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Redan i den förra essayen hade framhållits, hur Stockholm, om Bellman besjungit det, dock även rikligt återgäldat honom det — genom att ha upptagit honom som sin, genom sin aldrig slutande kärlek och beundran. Detta är vackert, men, i förbigående sagt, en rent fransk litterär vändning, som bl. a. kan påträffas här och var hos Sainte-Beuve och hans efterföljare.

<sup>2</sup> På tal om de gamla beståndsdelarna i Bellmans naturbeskrivande lyrik polemiserar Lamm emot Levertins uppfattning att i det berömda »Aftonkvädet» (Ep. 32) med dess »— nu somnar jag» skulle röjas ett medvetet »skälmeri», alldenstund sådana kvälls- och nattskildringar ofta slutade med att skalden gick till kojs, såsom t. ex. Gyllenborgs »Vinterkväde». Men det är dock en stor skillnad: man må blott jämföra Gyllenborgs högtidliga förberedelse till »dvalan» med denna korta och plötsliga nick. Dock, även om jag tror att man här kan finna någonting spjuveraktigt, är jag

Men fullständighet i dylikt var naturligtvis icke åsyftad med dessa Bellmansstudier, vilka likväl givit rent litteraturhistoriska uppslag åt många håll. Det hos Bellman, som ständigt och redan från hans tidigaste ungdom sysselsatte Levertin, var hans dikts genesis, hemligheten av dess makt, dess svenskhet och dess samband med Stockholm. Dessa psykologiska och estetiska spörsmål har han behandlat, och om än svaret på dem summariskt var givet förut, så har han dock ledsagat svenskarna djupare in i den Bellmanska diktens väsen än någon förr. Han ser i honom väl alltför uteslutande lyrikern — och själv ser han honom kanske alltför lyriskt, särskilt då han ger honom den djupa religiösa bakgrunden; han berör flyktigt eller icke alls vissa dock betydelsefulla sidor. Men alldeles beundransvärd är Levertins inlevelse — hans, mannens med det främmande blodet — i denna den mest svenska diktning som finnes. Ingen diktare bland alla dem han så grundligt och kärleksfullt tillägnat sig, har satt hans egen fantasi i rörelse som Bellman. Intuitionens genialitet och sakkännarens säkerhet förena sig i hans tolkning, och den hänfödda konstnärens gestaltningsmakt bländar oss alltjämt med karaktäristiker och bilder av det mest utomordentliga liv. Vilken skald Levertin själv är, huru svenskt han känner och hur kärleksfullt han är fastvuxen vid sitt Stockholm, om allt detta avlägga Bellmansstudierna de mest övertygande vittnesmål.

Det är föga att säga om den enda studie i svensk litteraturhistoria från adertonhundratalets början, som Levertin tryckt, den om Tegnér's ungdomsutveckling (skriven 1896). Han har haft tillgång till en del outgivna brev och dikter och med stöd av dem följt de idéer som rörde sig i det unga geniets orofyllda bröst, idéer vilka visa huru nära Tegnér då stod Kant och upplysningsfilosofin. Det är en »flyktig skiss», som Levertin själv medger, men senare vidlyf-

fullkomligt ense med Lamm i att betrakta kvädet såsom fullt allvarligt menat. Men det är en rätt egendomlig sammansättning av lån från den deskriptiva poesins barockprydnader och förtjuvande strofer av den mest realistiska och rent Bellmanska idyll.

tigare excerpter ur samma papper ha bekräftat hans slutsatser — vilka för övrigt icke voro alldeles nya.<sup>1</sup> Av större betydelse är hans inlägg om Tegnér i de två uppsatserna om Östrabo från 1901. Med värme och klarhet motsäger han, utgående från en uppfattning om Tegnér, som stöder sig på dennes egna ord, dem, vilka av rädsla för skaldens postuma rykte och värdighet velat ställa hans erotiska diktning utom samband med verkliga ingripande livshändelser, och han skisserar en bild av honom, som, huvudsakligen anslutande sig till Brandes', men säkrare, kort efteråt blev stadfäst genom offentliggjorda dokument och som nu med alla biografiska enskildheter är tillgänglig för varje student i Warburgs stora litteraturhistoria.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jfr en ur doc. Blancks seminarium framgången uppsats av C. Santesson i Uppsala universitets årsskrift 1913.

<sup>2</sup> Att en prosaskildring, varav Levertin första gången trycker en del, icke är ett »novellfragment», såsom han trott, utan en realistisk bild ur verkligheten, har Wrangel senare visat.

Som ett slags bidrag till Levertins uppfattning av Tegnér kunna några anteckningar tjäna, vilka han infört i sitt exemplar av skaldens verk, ehuru de synbarligen äro tillkomna jämförelsevis tidigt. Först »Frithiofs saga» — jag betecknar sångerna efter deras ordningsföljd. I. »Någon impeccabel poet är T. minsann ej, formellt sett.» II. Andra strofen: »Briljant!» III. Slutet av versen 'I ett hugg' etc.: »Fult!» Skildringen av armringen: »Påminner mig om Thorwaldsens reliefer.» Vid versen 'Ty de goda är strålande ljus': »Jfr Epilogen (biblisk eller klassisk Tankegång!), Nacht, die Feindin des Tages, jfr Bruchmann, Sprachphilosophische Studien. Hela skildringen förstås från Achilles' sköld.» Sedan vid 'draken och klöv': »Beundransvärd skildring.» IV. 'Han satt vid dess sida': »antiquerat språkbruk 1830—1840». 'Det var ej så trångt i kungens gård': »Platt!» 'Lik ungträn som växa' etc.: »Storartad grann bild.» V. Sista raden: »Herders Cidromanser!» VII. 'Så länge ännu solen' etc.: »Conventional flora.» 'Hur tyst de höga': »Thorilds anmärkning mot Leopolds debut-ode — om tån» 'Och dock så varm som Freja Frey.' »Dåligt!» 'Ack jordens rund' etc.: »Reminiscens, men från vad?» 'Tyst det är lärcan': »Romeo.» 'Se dagen gryr': »Den tanken om nattens förlängande för kärleken, är den äldre än Odyséen?» Femte raden i samma strof: »Jfr Ynglingens solsång,» och något senare: »T-ska solförtjusningen», samt till sist: »En av de svagaste i Fr. S.» VIII. 'Så kallar han sin stolthet': »Byron.» 'Och dagens enka, stjärnenatten': »originelt!»; 'förlamat varje tunga, kalkat vit': »bra i sin realism.» 'Din vise broder Helge': »1700-talets rationalism.» 'Med vågen stiger hon' etc.: »grant.» Sedan om dialogen: »stickomytie à la grekisk tragedi.» 'Ser jag åt lunden' etc.: »Rämen.» 'Du sköna vala med de rosenläppar': »Romanstonen även där den ej hör hemma.» XIX. 'Niding vill du mörda sömnen': »Macbeth».

En liten karaktäristik av Fr. Cederborgh och hans romaner, skriven i anslutning till den nyutkomna upplagan, faller ju också inom detta tidevarvs litteratur, men har knappast formen av annat än en presentation.

\* \* \*

Utomordentligt är Levertins intresse för hela det gustavianska tidevarvet och outröttlig hans iver att tränga in i alla dess uppenbarelseformer, att ge nytt liv åt dess personligheter. Ingen har förmedlat en så intim bekant-  
skap mellan den svenska allmänheten och denna tid som han. Vi ha sett, vilka grundläggande bidrag han givit till dess litteraturhistoria och skola senare betrakta hans icke mindre viktiga inlägg i dess konsthistoria. Men såsom i dessa arbeten det rent litterära ständigt är oskiljaktigt från det kulturhistoriska och det personliga, så har också Levertin med lika stor sympati skildrat företeelser av rent kulturhistorisk art och framför allt människor. Det var nog icke minst detta — ehuru ingalunda ensamt det — som i rokokon intresserade honom, detta »klara färgspel av lätt taft, skiftande siden och ljust, glatt porslin som... är så förtjusande» (för att blott citera en av hans många

I fråga om lärodikterna överensstämma anmärkningarna med vad som utförts i uppsatsen om Tegnér's ungdomsdiktning. Där-  
efter följa några andra anteckningar. 'Till en avlägsen älskarinna': »Tegnér är svag som erotisk poet, där han ej anslår en skalkaktig Ariostoton, tournerad i lätta, av gustavianerna påverkade vers — erotiskt svärmeri lyckas honom ej, ej passionens våldsamma ytt-  
ringar. Jfr Schillers, Goethes, Byrons ungdomserotiska vers.» 'Till den frånvarande': »Detta är verkligen informators poesi!» 'På Eva Myhrmans bröllop': »Bellmans tillfällighetsvers.» 'Jorden och års-  
tiderna': »Fru Lenngren.' 'Elden', andra strofen: »grant och Danteskt ströformt konkret.» 'Majsång': »Blott tre år efter 1809! Kgl. svenskt skrävel. Don Ranudo, Miles gloriosus, Capitano y Spavento.» 'Träden': »En viss panteistisk naturfläkt jfr dikten Livet.» 'Asatiden': »Nordisk imitation av Schillers Die Götter Griechen-  
lands.» 'Prästvigningen': »Överflöd på svaga rim och flacka tankar.»

Vid breven antecknar Levertin, då Tegnér skriver (jubil. uppl. V, 25) att han är okunnig i etikettens mysterier och föraktar dem: »Ungdomens revolution mot det bästa och starkaste i samhället — den goda takten.» S. 33—34 om skönhet och poesi: »Lysande glimt av överlägsen bon sens bland annars medelmåttiga reflexioner.»



små akvarellskisser), dessa sorglösa människor, som av livet formade ett konstverk, skimrande och behagfullt att skåda, denna filosofi, som icke invecklade sig i metafysiska spörsmål, men tog allt som det tedde sig för sinnet, denna smak, som var ett återsken från det så högt beundrade Frankrike. Men när han begynner sysselsätta sig med människorna, intressera de honom snart i och för sig, och det är icke bara rokokostudier, men verkligt levande och allsidiga porträtt han ger. Det är dessutom alltid frukter av självständig forskning i otryckta dokument. Hur fullständigt har han icke levat sig in i den Gjörwellska kretsen («Svenskt familjeliv i slutet av 1700-talet») — han bekänner ju också skämtsamt sin kärlek till husets dotter — och med vilket förstående avbildar han icke den hederlige gamle bokmalen och präktige familjefadern, »odlande sitt sjäsliv som man sköter krukväxter och ansar burfåglar, njutande den inre världens sång och doft i halvt tanklöst, halvt blitt vemod» — kan man tänka sig en riktigare stämd jämförelse? Mången gång frågar man sig om icke några drag hos Gjörwell blivit av Levertin med särskild sympati understrukna vid tanken på hans egen far. — Ett litet nytt bidrag till Thorilds biografi lämnar den tidiga uppsatsen om hans disputation i Uppsala och en rolig tidsbild ger den icke mycket senare skildringen av den franska skådespelerskan Sophie Hus' äventyr i Sverige.<sup>1</sup> Viktigare äro de två uppsatserna om Elis Schröderheim och »En gustaviansk ädlings ungdomshistoria».

Få namn ha ju varit på allas läppar som Schröderheims, men hur många känna någonting om människan mer än de yttre dragen av det beryktade kvickhuvudets levnad? Levertins bild låter framför allt det dådsvaga, bristen på djup och handlingskraft framträda såsom orsaken till att denna blixtrande begåvning och angenäma samt i grunden rätt habila personlighet redan under Gustafs egen tid förlorade sitt fotfäste — det hade varit skäl att nämna,

<sup>1</sup> Här får man en aning om huru en scenisk konstnär vid denna tid spelade, något som ej alls beröres i »Teater och drama».

att konungen dock till slutet bibehöll sin gamla förkärlek för Schröderheim, såsom synes av att denne kallades till hans dödsbädd och satte upp ett tillägg till hans testamente. En mästare i det lilla intrigspelet, passade Schröderheim icke i den stora kampen: »trefalt fredlig som kammar-sittande ämbetsman, litterär sybarit och godsint borgare, var hans idealbild av livet säkerligen en festbankett med en god taffel, kvicka gäster, spirituella infall och fyndiga tal». Hans sällskapskrets skildras och hans olyckliga äktenskap, hans litterära begåvning karaktäriseras, hans levnads slut, då han, bruten vid unga år, i ensamhet tynar bort på sitt Järva, ger liksom en »sens moral» till denna existens, där en del av de lysande och de svaga sidorna i rokokons liv så handgripligt kunna beläggas. Kanske har Levertin ej givit tillräckligt erkännande åt Schröderheims bättre egenskaper och det stora inflytande han under en tid ägde; men mycket intressant och säkert i huvudsak riktig är hans sönderdelning av denna figur i alla dess beståndsdelar.<sup>1</sup>

På ett helt annat sätt representativ för tiden är greve Claës Julius Ekeblad, vars digra dagbok lämnade stoff till den andra uppsatsen, en verkligt bred tavla »ur rokokons liv», såsom också N. Erdmann betitlat en senare bok med samma ämne och delvis samma innehåll. Det är uppfostran och universitetsliv, lantliv och hovliv, familjeliv, vänskap och icke minst erotik, med en mängd figurer som sväva förbi och bland vilka man ett ögonblick tycker sig leva. Det är doften av hela rokokons atmosfär, såsom i novellerna, det är dess seder och vanor redan under en tid, som ännu icke var Gustafs — ty Ekeblads ungdom inföll under 1760-talet och han hade själv föga att göra med

<sup>1</sup> Denna studie fullständigas av inledningen till den upplaga av Schröderheims brev, vilken Levertin utgav i »Svenska memoarer och bref VI» 1902. Där ger han (s. VII) på några rader en utmärkt syntes, såsom han kan göra; ur breven samlas några älskvärda drag till karaktäristiken (s. XV), och Levertin säger bl. a. riktigt, om ock med någon försköning: »en röd strimma av den parodiska livsberusning, som i oförliknelig strålbrytning brann hos vännen Bellman, fanns i Elis Schröderheims själ».

kronprinsen — och det är slutligen den resignerade och patriarkalisk vordne förre hovmannens sista levnadsår i landsbygdens sköte, fjärran från den glans vars flammor han varit med om att tända och som nu lyste starkast. Alltid färdig med en reflexion när det gäller erotiska ting — och oftast en skeptisk — framhåller Levertin det som en »lärakting ironi» av livet och som en »kärlekens nemesis» att låta Claës Julius till slut förälska sig i den enda av hovdamerna, vilken han i sin ungdom ej kunnat avvinna något behag, utan betecknat som kall, reserverad och falsk, samt med henne gå in i ett lugnt och lyckligt äktenskap.

Här ger Levertin första gången en karaktärsbild ur otryckta brev och anteckningar, behandlande en person, som mera är en tidstyp än i och för sig fångslande. Att denna överrika källa förut ej blivit för ändamålet använd, visar huru litet dylika studier i Sverige hade tradition. Det är en god och levande karaktärsbild, men psykologin blir kanske något flyktig och de sympatiska sidorna träda bestämt i förgrunden. Genom att själv vara alltför mycket framme, såsom han plägar, alltför färdig och mån att ge sina spirituella och lekande vitsord, skymmer Levertin kanske vissa drag, som till äventyrs varit väsentliga. Det är intressant att jämföra hans skildring med Erdmanns, som följt Ekeblad till dennes död. Den senare författaren, som för övrigt har mycket av sin föregångare, tager uppgiften med större grundlighet, ställer sig mer kritisk gentemot både huvudpersonen och hans omgivning, och ger genom sin vidlyftighet en klarare bild, om också i grunden föga någon riktigare. I alla fall framgår, att Ekeblads senare äventyr på sätt och vis jäva Levertins försök att förläna honom ett slags moralisk relief genom att haka sig fast vid drag, som lågo i hans väsen sedan barndomen och i och för sig kunna vara riktigt nog sedda.

Till dessa uppsatser, som alla samlats i »Från Gustaf III:s dagar», komma ännu ett par av betydelse: den rikhaltiga biografiska inledningen till Levertins edition av

Adolf Ludvig Hamiltons anteckningar (i »Svenska memoarer och bref IV», 1901) ävensom i »Svenska gestalter» den roliga skildringen av »En aristokratisk tidningskrifvare och hans familj», Josias Carl Cederhjelm och hans broder Ger-mund Adam, en ypperlig människostudie av två originella och olikartade bröder och tillika ett fylligt och upplysande bidrag till pressens och oppositionens historia kring 1780.

I detta galleri av gustavianska typer, vilkas inre och yttre Levertin så noga rannsakat, har jag sparat konungens egen till sist, fastän det var den första karaktärsstudie han gjorde. Utom i denna uppsats (i Ord och bild 1892, den kallas där »en karaktärskiss»), har han sysslat med Gustaf III:s personlighet framför allt i kritiken av Schücks dan-ska föredrag om konungen (1904, nu i »Essayer I») även-som tillfälligt flera gånger, t. ex. med anledning av »En roman om Gustaf III», 1899 (»För och mot», dock blott be-träffande en kärleksepisod) och av prof. Stavenows »Konung Gustaf III» (1902, nu i »Svensk litteratur II»).

»För mig har Gustaf III på något underligt sätt blivit en symbolisk figur och personligt kär, allt sedan jag första gången kom in i hans tid» säger Levertin 1904 (jfr I: 443). Sympati och strävan att förstå ligga också till grund för den förklaring han genast i sin första uppsats söker giva konungens karaktär. Han utgår från två förutsättningar: den bekanta, att Gustaf tedde sig som en evigt skiftande, oåtkomlig personlighet, fantasirik och nyckfull, orolig och kvinnlig, vilken icke ens hans närmaste vänner någonsin fingo ett grepp på, än mindre naturligtvis hans fiender, som dock tro sig känna honom i grund och botten; och sedan den, vilken Levertin tillmäter en självständigare betydelse, att han under sitt levnadslopp undergick en så genomgripande förändring som få regenter. Levertin försöker emellertid icke att granska de olika element, varav detta märkvärdiga temperament från början var samman-satt, lika litet som han i allmänhet betonar, vilka uttrycks-former de togo i konungens personlighet och handlingar — med undantag av några företeelser från hans ungdom.

Han inskränker sig till att visa, hurusom yttre omständigheter inverkade på Gustafs utveckling från den svärmiska typ av en ung upplysningsmonark, som han var 1772, och till den »världskloke och desillusionerade man, som gör 1789 års statsstreck»: 1756 års revolution med dess följder i hans närmaste omgivning lärde honom att utnyttja sin föreställningskonst — vilken ytterligare utvecklades genom förhållandet till modern; den fullständiga brytningen med henne 1778 gör honom kall och ensam; riksdagen 1786 ställer honom inför oppositionen, och han blir hård och mänskofientlig; händelserna under finska kriget driva denna utveckling allt längre, adelns och dess damers fullständiga avfall efter 1789 stegrar hans bitterhet och makt-sjuka, och den franska revolutionens tankar, som han hatade, föra slutligen till hans undergång. Denna förknippning av livserfarenheten och lynnets formning är väl oemot-säglig och har som psykologisk studie från en sida sitt värde. Det måste visserligen anmärkas, att grunddragen till densamma ganska tydligt givits redan av Odhner: denne säger att Gustaf icke blott »i varje tidpunkt av sin levnad företer en rikedom av skiftande, ja skenbart stridiga egenskaper, utan... är sig även ganska olik från den ena perioden till den andra»; han framhåller hur folkets kyla och missämjan med modern gjorde att konungens oro ökades och hur den ohjälpliga brytningen ävensom 1778 års riksdag rubbade jämvikten i hans sinne och alstrade en disharmoni, vilken innehåller förklaringen till mycket i denna period i Gustaf III:s liv, som eljest förefaller gåtligt.<sup>1</sup> Men Levertin gör en syntes på några sidor och ställer allt i den koncentrerade belysning, som han så mäterligt förstår att skapa. Han vill icke upplysa om, i vilken mån dessa utvecklingsprodukter stodo i mot-

<sup>1</sup> C. Th. Odhner, Sveriges politiska historia under konung Gustaf III:s regering II, 166, 170. — Vad Gustaf III beträffar, tyckes det mig att man alldeles icke kan instämma i Levertins hårda omdöme om Odhner, att »ingenting kan vara mer blodlöst och skuggspelsaktigt än hans värld av gustavianska människor». (Essayer I, 119.)



sägelse mot inneboende karaktärsegenskaper eller överensstämde med dem, ej heller, vilka spår de satte i Gustafs yttre uppträdande och huru detta förklarar vissa omdömen om honom — i detta avseende får man på många punkter en allsidigare bild t. ex. just hos Odhner. I en jämförelse mellan Gustaf och hans samtida Fredrik II, Josef II och Katarina, ganska vansklig, förefaller det, mellan så olika storheter, framhåller Levertin Gustafs franska temperamentsdrag gentemot de övrigas tyska; detta ligger i grunden nära till hands, när det gäller en person med en så utslutande fransk uppfostran som Gustafs, vilken dessutom ju icke en gång förstod det språk, som var de andras modersmål. Han får emellertid tillfälle till en *con amore* utförd bild av den ryska kejsarinnan. Han tilldelar vidare vart och ett av Gustaf III:s olika porträtt deras attribut och slutar med en sammanfattning, i vilken ytterligare betonas hur svårt det är att göra ett helt av alla dessa olikartade och brokiga smådrag: han bedömer rätt strängt »dogmatici, som vilja döma livet efter linjal» och de »borgerliga och rättframma naturer», som stötas av konungens teatraliska väsen. Och mot dem sätter han alla, som fångas av Gustaf III: fosterlandsvännen, som beundrar hans energi och hans patriotism, fantasimänniskan, som älskar hans strålande bild, kulturentusiasten, som förstår att han skapat ett vårligt och svenskt andligt liv omkring sig, och psykologen, som drages mot hans personlighet med dess skiftande facetter och dess praktfulla fast oregelbundna kristalliseringsform. Oförtydligt tillkännager sig här Levertins egen ståndpunkt: det skiftande och oroliga tar han mera som en yttre lynnessak; de egenskaper han sist framhåller, finner han väsentliga, och fosterlandsvän, fantasimänniska, bildningsentusiast och psykolog som han själv är, medger han sig alltså vara full av beundran, kärlek och intresse för Gustaf III.

Vad jag redan tidigare sagt om denna essay, antyder att man i den saknar psykologisk fördjupning, kritisk undersökning och mångsidig betraktelse. Det är en vacker

och i vissa stycken ofelbart riktig karaktäristik, ägnad att mänskligt föra föremålet närmare oss, men den gör i alla fall intrycket av en känslologranskning, på förhand inställd på försvar. Redan i sin anmälan av Stavenows arbete preciserar Levertin sig på ett par punkter. Han medger den »moraliska förskjutning», som lät egoism och nyck allt mer och mer träda i förgrunden. Han karaktäriserar adelns opposition, vilken han finner Stavenow hava behandlat för mildt, och stöder sig på vad han i memoarer och brev fått se av små bevekelsegrunder, fiendskap, sårad fåfänga och bristande solidaritet »under många av riddarhusedemagogernas klingande deklamationer».<sup>1</sup> Han försvarar slutligen Gustaf mot beskyllningen att »sedeslösheten» begynt först vid hans hov. När han ungefär samtidigt anmäler Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok, medger han, att denna ofta har »en rent fotografisk trovärdighet» och att det i fråga om konungen blir kvar ett »drag av något småsint och hållningslöst», som plågar läsaren. Han vill dock hålla före, att behagsjukan och teatermässigheten voro en mask över den ömtåliga personligheten.

I sina två artiklar om Schücks bok samlar sig Levertin till en mer saklig polemik. Det har tidigare berättats, huru svårt det var för honom att så bestämt uppträda mot sin beundrade lärare och vän och uttala icke blott en avvikande åsikt, men också ett ogillande av hela tillvägagångendet. Vad det var, som föranledde Schück att just nu företaga en revision med de gängse populära föreställningarna om »tjusarkungen», vilka sedan tio år tillbaka fått en i de vidaste kretsar känd och uppskattad form genom Levertins nyss berörda essay, vet jag icke: måhända sysselsättningen med memoarlitteraturen från denna tid, måhända i allmänhet hans benägenhet att opponera mot en uppfattning, som han finner konventionell, eller denne lärdes okuvliga behov att få fram vad han anser vara san-

<sup>1</sup> Det förtjänar — vid denna i sig själv kanske riktiga men i alla fall i förhållande till saken nog så oväsentliga synpunkt — antecknas, att då Levertin skrev detta, Odhners posthuma framställning av Anjalaförbundets historia ännu icke utkommit.

ningen. Det kan emellertid ha ett visst intresse att påminna om, hurusom en annan framställning med samma färg alldeles samtidigt såg dagen, nämligen Strindbergs dram, där ju konungen skildras såsom en halvt abnorm nevrasteniker. Var det över huvud behovet av realism i det historiska betraktelsesättet i dessa båda, synbarligen av varandra oberoende framställningar, som sökte sig fram? Eller var det endast ett utslag av det öde, som historiska personligheter röna, att ena dagen ses från en sida och den andra från en annan, ett öde som icke blott träffar en så verkligt mångskiftande och svårtydd personlighet som Gustaf III, men också hans så mycket enklare son, ej blott väldiga snillen som Bonaparte, men också hans brorson Napoleon III?

Levertin skärskådar i början av sin uppsats just denna fråga, och hans hänförelse för människoskildringen lägger i hans penna några vidsynta anmärkningar om hur varje individ dock under historikerns hand blir mer eller mindre en fantasiskapelse — detta av honom älskade tema. Han värjer därmed också sig själv för omdömet att han som en skald tecknat en skald; och när han uttryckligen talar om den »konstnärliga och psykologiska skapelseakt» genom vilken en mänskogestalt danas och vars första villkor, det som tyskarna kalla »Einfühlung», uppgåendet i ämnet, saknas hos Schück, när han vidare i det följande en gång antyder, att Schück anlagt en ren ämbetsmannasynpunkt på Gustaf III, så är, så försiktigt det än sker, motsatsen i uppfattning och behandling därmed både definierad och bedömd. Men bortsett från detta kritiserar Levertin i och för sig den metod, som består i att låta »varje stämman, som vill anklaga och förtala», bli hörd, men konungens egen förstummas, att skildra »sminkstunderna i klädloggen och intrigerna i kulissen», men icke de stora, utslaggivande handlingarna i regentens liv, icke de stora linjer, som trots skiftningarna skönjas genom allt vad han velat, icke heller de halvt eller helt patologiska företeelser i själva väsendet, vilka förklara mycket av de

yttre egenskaperna. Särskilt vägrande tyckas de bevis — de lågo ju för övrigt nära — som Levertin anför på Gustafs verkliga och ständiga litterära intressen, icke bestridande, att han stundom lät sin nåds sol skina över »blindpipor». Även medger han, att Gustafs passion för etikett och ceremoni är oförneklig, men förklarar den från hans läggning »mot form och stilisering».<sup>1</sup> Jag ville tillägga, i överensstämmelse med vad jag sagt på tal om Bellman, att denna egenskap också i grunden bottnar i någonting mycket svenskt, vilket Levertin gärna kunnat framhålla.

Det finnes få så manligt starka och helgjutna sidor i Levertins alstring som dessa, och få, där hans känslighet växer till en så djup övertygelse och hans ärlighet till ett sådant patos som här. Han är gripen icke blott för att det gällde något av hans käraste, men också för att hans historiska rättsmedvetande var kränkt — man må jämföra vad han därom säger i tidigare anförda brev. Hans lyrism är borta, hans ord äro enkla, hans bevisföring kort och övertygande. Polemiken följer den gamla romerska regeln om mildhet i form och styrka i sak. Helt visst hade andra låtit skarpare ord falla ur pennan,<sup>2</sup> och säkert hade Levertin också kunnat ge flera medgivanden än han gjort. Men det gällde det väsentliga, och han, mot vilken Schücks skrift ju omedelbart var riktad, måste i sanningens intresse försvara sig.

Ingen kan väl neka, att icke Gustaf III:s fiender hade rätt i mycket; i annat överdrevo de ohejdat, och skvaller och förtal göra sig breda i deras anteckningar. Anhängarna åter togo blott de lysande egenskaperna, det som i grunden var gott, och det övriga betydde för dem föga. Levertin var själv en sådan gustavian av den rätta typen, fast senfödd: man föreställer sig nästan hur han själv trivts och

<sup>1</sup> Han säger, egendomligt nog, att Gustaf själv måste organisera ett hov, om han ville äga ett, ty »under hans föräldrars tid omintetgjorde de politiska förhållandena ett verkligt hovliv». Men vad är det då, som t. ex. skildras i Claës Julius Ekeblads ungdomsminnen?

<sup>2</sup> Jfr t. ex. Ernst Wallis' anmälan i Ord och bild 1895.

beundrat, hur han applåderat de franska skådespelen och fråssat av porträttörernas och dekoratörernas konst, promenerat i lustslottens parker, andaktsfullt åhört konungen i Svenska akademien och själv med något ode i den »sirliga stilen» framburit sin hyllning till Gustav, och slutligen hur det i hans hem, liksom i Gjörwells, gråtits, när den hemska underrättelsen kom! Lika litet som för gustavianerna, skymdes för honom konungens vinnande och dugliga sidor av de drag, för vilkas förstorande motståndarna åter uppoffrade allt annat. Genom tidens långa perspektiv ser han bilden oförändrad sådan han skulle sett den då. Visserligen tjänar historien honom till att inrymma en del svagheter, förklara en del egenskaper, medgiva svårigheten att förklara det komplicerade; men med djup övertygelse och säkert med en allvarligare strävan att blicka in i denna själ, än mången bland konungens egna beundrare, har han utfört sin »konstnärliga och psykologiska skapelseakt». Huru mycket hans första uppsats än tydde på, att gammal tradition var med i hans uppfattningssätt, och hur mycket han än även senare lämnat osagt, så har han dock »levat sig in i hans existens» djupare än de allra flesta, och den helbild som stiger fram ur allt vad han skrivit om Gustaf III, är icke en stämningmålning.<sup>1</sup> Men han kunde icke tåla detta »å ena sidan och å andra sidan», att ge med högra handen och ta med den vänstra, balansera med epiteterna och ej våga sig på färg och konturer. Hans Gustaf III har funnits, därom kan ej tvivel råda; någon orätt lider historien icke, om konungens förtjänster tränga in i eftervärldens medvetande såsom Levertin framställt dem i sin karaktäristik, och mer mänskligt levande skall han stå än någonsin förr. Det har ju, såsom synes, sörjts för att också hans mindre fördelaktiga sidor med tillräcklig åskådlighet vänts ut mot en sen eftervärlds kritiska blickar. Helt visst har

<sup>1</sup> Huru noga Levertin kände hela den gustavianska tidens historia bevisar bl. a. hans recension av Sjögrens fortsättning på Fryxell (»För och mot»). Hans kunskap var icke handböckernas, utan berodde på, att han var förtrogen med tidens originaldokument som få.



Levertin haft en alltför stor fördragsamhet med några av dem, kanske misstagit sig i bedömandet av andra — såsom då han gör behagsjukan och teatermässigheten till blott en mask för den ömtåliga personligheten i stället för att de otvivelaktigt bildade en konstituerande del av konungens hela väsen. Men omdömet om hans allmänna värdesättning och dess betydelse jävas därigenom icke.

Genom Levertins essayer över den gustavianska tiden har kännedomen om dess liv och dess människor tillförts bidrag av mycket stort värde och spritts i vida kretsar, kanske också banat väg för det stigande intresse för historisk memoarlitteratur, som numera skönjes. På samma gång äro de i sig själva mästarprov på hans förmåga av »Einfühlung» i skilda typer och hans makalösa konst att skapa tidsstämning och fylla människor med levande anda. Måhända skilja sig likväl dessa essayer från dem över frihetstiden däri, att vi icke här se så mycket av tiden själv och dess rörelser. Det fanns väl ingenting att så hänföras av, som naturvetenskapernas uppsving under det tidigare skedet: och det är sant, att en stor del av det internationella sambandet, d. v. s. det franska, med litteratur och konst blivit berört i de större arbetena. Men det fanns ju ändå så mycket som kunnat ge bakgrund, upplysningen, en diktning som Kellgrens, vissa vetenskapers blomstring. Levertin har, tror jag, varit för mycket fången av rokokon för att icke helst fästa sig vid dess former i tidens yttre liv och hos dess människor, han har med förkärlek studerat typer som Schröderheim och Ekeblad eller en journalist som Gjørwell. Hos en skald som Bellman slutligen och hos Gustaf III själv har han framför allt upphöjt det som bar rokokons, den färgstarka, skönhetsrusiga, sorglösa, individualitetsälskande och intelligensdyrkande rokokons prägel och gjort dem till riktningens mest lysande och idealiska representanter i hans land.

En enda gång har Levertin format en självständig studie över ett ämne ur antik litteratur, vilken dock sysselsatt honom så mycket: det är, när han skriver den hymn »Till 'Naturens Epos'», som inleder »Diktare och drömmare». Jag har tidigare omtalat (I: 379) att tanken på denna essay vaknat under en stjärnklar augustinatt på Tidö: motivet med stjärnenattens ensamhet förekommer ju flera gånger i uppsatsen, men om ett naturintryck verkligen varit med, så har det blott förmått sig med det intryck, han haft av skaldens tankebyggnad. Och jag frågar mig om här icke spåras en stark beröring med Pascals nattankar.

Såvitt jag kan se, går Levertins studium av Lucretius tillbaka till 1895, då han först läser honom i en från K. biblioteket lånad tysk översättning. Jag tror, att man här kan finna ett samband med det intresse han — på grund av den börjande sysselsättningen med Linné, varom tidigare talats — vunnit för naturvetenskaperna och i förening därmed för de filosofiska åskådningars historia, vilka med dem voro besläktade och om vilka han nu rådfrågade en del arbeten. Följande år synes han ha vinnlagt sig om att tränga in i Lucretius på originalspråket, och samtidigt läser han ett verk, som för honom tydligen öppnade en bred väg till förtrolighet med den store skalden och vilket han även annars högt beundrade: Langes »Geschichte des Materialismus». Därefter har han, mitt under arbeten och studier av de mest olika slag, icke lämnat taget i Lucretius eller i Langes bok — vilken han fullständigt med en vidlyftig biografisk och allmänfilosofisk lektyr — tills han på hösten 1898 skrev ner sin essay i Paris. Den är utan fråga en av hans ståtligaste och intimaste på samma gång, och själv uttalade han ju också med den en tillfredsställelse, som hos honom var ovanlig i förhållande till hans egna arbeten.

Tre förutsättningar hava, synes det mig, skapat Levertins beundran för den romerske diktarens verk: först dess egenskap av världslitteraturens väldigaste lärodikt, lika imponerande genom sitt tankeinnehåll, sin »förfärande

energi», sina underliga fantasibilder och poetiska skönheter; vidare det, att hela denna lära om världsförklaringen ur tingen själv överensstämde med den åskådning Levertin under sin ungdom så ivrigt omfattat och vilken han i grunden förblev trogen; och sist, att så mycket i dikten gav en genklang i hans egna innersta erfarenheter, att han här hörde en fjärran, hög och mäktig stämma förkunna tankar om livet, i vilka han igenkände vad som brusade starkast inom honom själv.

Är det icke som han karaktäriserade sin egen dikt när han säger: »men högst når Lucretius, när han visar själva famntagets besvikenhets, njutningens bitterhet, och det ensamma, mörka svärmodet, när begäret rasat över och pannan dignar tung mot det hjärta, man velat äga in i varje slag, men som nu åter klappar lika ensamt och främmande som någonsin.» Icke en händelse är det, att han särskilt dröjer vid den fjärde sångens »storartade teckning av kärleken» — vars »elementära kraft och brinnande glöd», för att använda Fehrs ord, och vars i världslitteraturen väl ensamstående behandling av brutala detaljer man dock knappast genom Levertins karaktäristik får insikt om. Det är givet att just denna eviga motsats mellan hänförelsen och besvikningen, hängivenheten och bedrägeriet, hans eget aldrig uttömnda ledmotiv, och aldrig skildrad som här, griper honom. Men detta är ingalunda allt. När han i sina vackra slutord, där det är lätt att igenkänna honom själv och hans omgivning, föreställer sig ängslad och orolig då morgonen kommer, full av ny oemotståndlig längtan och dunkelt hopp, men därför så mycket lyckligare att inför havets och stjärnornas stillhet få »pejla hela djupet av det ensamt heliga och oförytterliga, vi kalla lag», så är här utsagd hans egen strävan: allt vad som upprört hans liv — och just vid denna tid mer än någonsin — från det längtade han till en tillvaro, där det fanns mera av mening och följd än i den han förde, lugna och stora tankar och inga överraskningar för dem, som kunde genomskåda tingens natur och lagar. I den väldiga byggnad, Lucretius'

fantasi rest på verklighetens grund, fann han vad han i en sådan värld sökte.

Men han såg den ingalunda med materialistens öga. Lucretius är för honom icke blott den skarpsinnige naturvetenskaplige systematikern, han är också en själ, som »förstått den vetenskapliga förklaringens stränga och sträva poesi». Levertin ställer honom gentemot det liv han manar fram i sin dikt, alltså gentemot denna frukt av gudsförnekelse och rent mekanisk åskådning såsom en svärmisk dyrkare, full av »mystiken inför kosmos, helgelsen i världssystemets regelbundenhet, vördnaden och värmen inför livet i alla dess tallösa former och omsättningar» och han gör hans största efterföljare till präster i samma tempel. Sålunda förverkligar Lucretius för honom den sats, som betecknade hans innersta åskådning i dessa ting: »vi kunna undvara religionen, men icke religiositeten».<sup>1</sup>

Nu måste det dock anmärkas, att till grund för hela tankegången i denna »en skalds teckning av en skald» ligga samma synpunkter, vilka redan tidigare utvecklats i den måhända vackraste analys av Lucretius' dikt som finnes, skotten W. Y. Sellars i hans bok om den romerska poesin under republiken — ett arbete, som Levertin också nämner bland andra. Sellars tröttnar icke att inpräglä, hurusom högt över massor av materiella ting, varmed Lucretius handskas, reser sig någonting annat, som han gärna kallar »naturens mystiska kraft», någonting stort och ofattbart och dyrkansvärt, som är källan till allt liv i världen. Lucretius' idé om lagbundenheten föder den om kraften och denna leder upp till idén om viljan. En sådan övertygelse om lagens allmängiltighet och orubblighet är ej oförenlig med modern teism. Denna idé ger dikten dess kontemplativa majestät och dess åskådning av det mänskliga livet. För

<sup>1</sup> Jämför Schück om Lucretius: »Denne skald är icke till sitt egentliga väsen materialist... Om man erkänner, att den stora och djupa skillnaden människorna emellan icke ligger i de religiösa bekännelserna eller i den teoretiska övertygelsen, utan däri, om deras tankar röra sig inom tidens eller evighetens sfär — då hör för visso Lucretius snarare till evighetsmänniskornas fåtaliga skara.» (Världslitt. hist. I, 402.)

livet är en säkerhet vunnen, en känsla av lyftning över dess svaghet och lidelser och mod att bära dess sorger. Detta ger diktaren just hans vida blick och hans djupa känsla inför universums storhet: han tänker alltid på det Oändliga och det Eviga. Hans uppfattning av livets under och oändliga patos har någonting av Pascals djupa känsla och Spinozas höga spekulation. Hans brister — Sellar fördömer nämligen hans lära! — förenas med några av de sällsyntaste och ädlaste moraliska egenskaper, styrka, allvar i känslan, omutlig sanningskärlek, manlig och uppriktig hjärtats ömhet. Och i Lucretius' härliga invokationer är ju den sanning erkänd, att poetens känsla, fantasi och ord komma till honom på en väg som han ej ser och såsom gåva av en kraft, som han ej kan granska. Han, som Goethe, identifierar sin ingivelse med naturens mystiska energi, från vilken allt liv, all skönhet, all ordning stilla utgå.<sup>1</sup>

Denna uppfattning stämmer ju ända in i enskildheter överens med Levertins. Denne är ingalunda ense med sin föregångare i allt, särskilt i fråga om själva Lucretius' system;<sup>2</sup> men hur skulle den icke tilltala just honom, denna idealisering av en mekanisk världsbetraktelse, denna förnuffets triumf, som dock blir så stor, att den mynnar ut i något oändligt, visionärt och mystiskt. Materialism kan ju detta omöjligt kallas, fastän Levertin säkert icke ville pruta av någonting på sin hängivenhet för Lucretius' världsbild — men det är betecknande att han alltid hoppas, att ur själva iakttagelsen en sanning kan flyga ut, »som en apollofjäril ur sin puppa». Han tillber förståndet, som kan åstadkomma någonting dylikt, men det är dock icke nog, där skall ansluta sig ännu någonting av det ovägbara, som endast aningen och känslan kan fatta, någonting ideellt alltså. Det egendomliga är, att han alltid har samma vördnad för tankens bragder, blott de äro burna av den rätta

<sup>1</sup> W. Y. Sellar, *The Roman Poets of the Republic*, 1863, s. 265 ff., 332 ff.

<sup>2</sup> »While his argument absolutely fails as a whole, there is much sound and ingenious reasoning in the parts.» A. a. s. 256.



genialiteten, oberoende av mål och resultat. Han beundrar hos Pascal, »den religiöse visionären med naturforskarens skärpa inför verkligheten», hans tankelidelse, hans sanningssökande och hans allvar, alldeles på samma sätt som hos Lucretius. De Pascalska »Tankarnas» fragmentariska hopgyttring är för honom ett konstverk fullt lika mycket som den Lucretianska diktens fasta system — varje med sådant allvar rest världsåskådning är för honom ett konstverk. Kanske var denna hänförelse för den abstrakta spekulativen också en längtan till någonting, som låg honom själv fjärran. Ty så mycket Levertin än älskade att grubbla över filosofiska spörsmål, så litet var han dock förtrogen med en djupare metafysisk betraktelse, och i fråga om hans filosofi, liksom om hans teoretiska åskådning över huvud, skall man förgäves söka att få fatt i annat än några helt och hållet allmänna grunddrag. Skaldens sensitiva och intuitiva väsen spelade alltid för mycket in. Och som hos många av hans ras togo hos honom den svävande inbillningen och begäret att mänskliggöra och åskådliggöra gärna överhand över spekulativen.

Min ståndpunkt i frågan om vad av Levertins »materialism» som kan utläsas ur denna essay, bör genom det ovan sagda vara klar. I huvudsak finner jag A. Vannérus hava träffat det rätta i den utläggning härom, han 1910 tryckte i Svenska dagbladet (n:r 288) såsom ett svar på vad Fr. Böök sagt i sin polemik med B. Lidforss. Böök har emellertid — i sin korta replik på den nämnda artikeln — i någon mån mildrat sitt positiva påstående samt för övrigt gjort flera förträffliga anmärkningar om Levertins världsåskådning.<sup>1</sup> Vannérus hänvisar med rätta till att Levertin rönt intryck av både Renan, Taine och Spencer och påpekar, att han läst och beundrat Machs »Analyse der Empfindungen», som

<sup>1</sup> Böök säger i den uppsats jag avser (nu i »Studier och strövtåg»): »Att det i själva verket är känslan, som väcker de djupaste livsproblemen . . . det såg Levertin icke.» Men hela hans diktning är ju ett bevis häremot, och i hela hans uppfattning synes detta mig just vara ett moment av väsentlig betydelse; uttryckligt har han dessutom framhållit, att vid sidan av förnuftet det finnes en »känslongenialitet», som ser lika djupt.

är ägnat att uppbära en naturalistisk åskådning. Däremot framhäver han aldrig den nyare materialismens banerförare — och jag tror visst också, att hans trägna studium av Lange till fyllest lät honom se, att denne i grund och botten hävdar materialismens principiella falskhet. Man kan, synes det mig, med Vannérus säga, att Levertins åskådning var en »kritisk naturalism med ett inslag av idealism» med trenne grundtankar: agnosticisimen med sitt kolsvarta mörker; modern naturvetenskap; immanent idealism. Begreppet lag eller med andra ord determinismen var »ståltrådsinslaget» i det hela. Dessa allmänna tendenser yppa sig nog hos honom med stor följdriktighet, men jag vill ytterligare betona, att han säkert icke ens försökt att tänka sig dem i någon systematisk tillspetsning eller avrundning.

I full överensstämmelse med Levertins uppfattning av »Naturens epos» står då också att han, i likhet med Sellar och i motsats till andra, icke kan betrakta Lucretius såsom en tom eftersägare av Epikur. Han finner hos honom ett meditativt allvar, som är fullt personligt, han ställer honom som en blandning av »bävande fantasimänniska» och »heroisk kämpe», skräck och eld, i motsats mot föregångarens lugn.<sup>1</sup> Han söker ut hans egendomlighet som stilist och han hänvisar i några ypperliga rader på de skriftställares konst, vilka samtidigt varit handlingens män. Han jämför Lucretius i outsläcklig skönhetskänsla och outsläcklig kunskapsörst med Lionardo da Vinci — en som det förefaller egendomlig men övertygande parallell, om också tidigare levnadstecknare sammanställt Lucretius med renässansens män.

Med allt vad han fått av sina föregångare, har Levertin dock här, som städse, skapat en personlig och levande bild. Den bär i varje drag spår av egen, nära bekantskap — redan

<sup>1</sup> Här avviker Levertin egendomligt nog väsentligt från Sellar, som säger (s. 307): »A life of peace not of energy became his ideal. — To contemplate all things with a mind at peace is the true religion of man,» och som just framhåller, att svagheten i hans filosofi var bristen på sympati för den mänskliga naturen »active principles». Det förefaller som om Levertin något förblandade manligheten med handlingslusten och som han därför ej hade fullt rätt, jfr även L a n g e, Geschichte des materialismus, 1908, I, 118 f.

detta en väldig intellektuell ansträngning för en icke-specialist — och en hänförd inlevnad i dikten med dess oerhört sammansatta bevisföring och stenhårda stil. Starkare koncentrerad än andra teckningar, framhäver denna också starkare det etos, som fyller en sådan tankekonstruktion och en sådan lagbunden harmoni: fast byggd av sinnliga element, är den, vill Levertin säga, genomsusad av idéns luft och resande sig mot oändligheten binder den icke själen vid stoftet. Det är denna tanke, som ger essayn dess storstilade linjer och dess djupa patos. Den står på sitt sätt ensam i Levertins alstring.

Ensam, men på ett helt annat sätt, står också den, som följer efter i »Diktare och drömmare», om Dantes »Vita nuova». Det är en fullständig litteraturhistorisk studie över Dantes ungdomsverk med alla dess poetiska och filosofiska förutsättningar, bland vilka Levertin rör sig med fullständig säkerhet och förstahands kännedom. Det egna han ger är en makalöst känslig analys av själva den utveckling Dante genomgår i sitt förhållande till Beatrice: naturligtvis betraktar han detta såsom verkligt, och med en psykologisk finhet, som knappast någon av diktens otaliga tolkare nått, söker han redogöra för hur Dantes jordiska känsla småningom strävar till att förändligas, under ständig kamp mot de hinder, som stoftet uppreser. Dessa slutsidor äro själva en enda dikt, krönt av en lovsång över kvinnans kärlek, så oändligt mycket högre än mannens: förgäves längtar han själv att älska och dyrka som hon.

Av utländsk litteratur är det dock, för gångna tider som för närvarande, den franska, vilken Levertin ivrigast läser och bäst känner. Det framgår av hans boklån, att han redan som helt ung hade satt sig in i olika delar av fransk litteratur från den yngre medeltiden och början av nyare tid — jag talar nu icke om specialstudier för avhandlingen — bättre än mången romanist av facket. Han skriver om François Villon med anledning av Gaston Paris' bio-

grafi, men egendomligt nog får han icke upp någon synnerlig värme för »Frankrikes första moderna skald» — ej heller i sin föreläsning om honom visar han det. Renässansen har han däremot i föreläsningarna<sup>1</sup> skildrat med synnerlig förkärlek och givit en följd av ypperliga essayer, i vilka framför allt den historiska bakgrunden behandlas och en del personligheter tecknas med levande karaktäristik. De flesta av de kapitel, i vilka han talar om medeltidens upplösning och renässansens innebörd, härskarna och hoven, religionskrigen m. m. äro alldeles utmärkta kulturhistoriska sammanfattningar, rika och träffande, stödda på självständiga studier och en verklig historisk syn. Det är betecknande att han så sympatiskt behandlar Clément Marot, den litet precjöse och litet brutale epigrammatisten, vilken han ej utan skäl jämför med Heine, medan han, trots all sin beundran för Rabelais' överlägsna och frigörande glädje dock knappast träffat det rätta i karaktäriseringen av hans burleska och brutala humor. Alltför summarisk synes också skildringen av Montaigne, den fine skeptikern, om vilken man annars kunde tro att han med en viss valfrändskap drog Levertin till sig.

Levertins ställning till det sjuttonde seklets franska klassiska litteratur är dock betydligt mera märklig. Jag vet ingen nordisk, och knappast någon germansk, litteraturhistoriker, som lika väl förstått denna tid som han. Den har för oss, såsom han också själv medger, redan vid första bekantskapen någonting stelt och konventionellt och onaturligt, som stöter, och få hava lyckats, med allt teoretiskt erkännande, komma över detta hinder. Levertins uppskattning av denna litteratur är icke ett eftersägande av franska auktoriteter, utan han har nått den själv, och mer än någonting annat är detta ett bevis på hur märkvärdigt han förstod den franska andan. Den motsvarade hans behov av klarhet, en viss förnämhet, kraft som hos Corneille, känsla som hos Racine, mänsklighet och tolerans som hos Voltaire. Man

<sup>1</sup> Dessa memoarer utgivna under titeln *Fransk litteratur* I—III.

spårar icke i hans framställning att han skulle nära anslutit sig till någon fransk kritiker. Han citerar dem alla, men han har sitt eget sätt att se. Man skulle tro, att han för den fransk-klassiska tragedin lärt sig något av Brunetière: måhända, särskilt om Racine, men det är då alldeles allmänt, det finnes ej en mening, som skulle tyda på direkt påverkan.<sup>1</sup> Samme författare betonar hos Voltaire dennes »respekt för det mänskliga livet» — men Levertin talar om samma sak med ett helt annat patos och behövde icke gå till Brunetière för att komma underfund med den. För Voltaire närmar sig nog Levertin mest Faguet, men han polemiserar också mot denne. Sainte-Beuve har själfallet givit honom mycket för hans teckning av Pascal — och kanske är det genom »Histoire du Port-Royal», vilken han tidigt läste, som han först begynte svärma för den tänkare, han av alla ställde högst; men i allt vad han säger om Pascal är där dock liksom en annan, högre anda, än i Sainte-Beuves rätt realistiska framställning, och de drag han lånat äro yttre. Och så är det allt igenom. Samvetsgrann prövning och åtminstone egen form för uppfattningen, även där denna går ihop med andras, brister aldrig hos Levertin.

De värtaliga sidor, på vilka han behandlar Corneilles »Cinna» och »Polyeucte», framhållande med hög och uppriktig patos, huru i dessa dramer »människolivet i dess största gestalters största och mest betydelsefulla ögonblick» träder för vår syn, visar bättre än något, huru långt Levertin var från de konventionella omdömena och hur han förstår att ställa allt i dess riktiga dager. Ty även här är han historiker: han ser i Corneilles dramer just det slutmål, dit det franska dramat strävade, och han ser i dem förverkligat det stora seklets uppfattning av den mänskliga storheten och dess djupa konflikter. Av annan art blir den kanske ännu märkligare behandlingen av Racine. Där läser

<sup>1</sup> När Levertin fyndigt sammanställer Racines och Ludvig XIV:s utseende med att ingen så väl representerade seklet som de två, med undantag av Bossuet, så har han för sistnämnda sats visserligen ett mönster hos Brunetière; men han utför det annorlunda och bättre.



sig Levertin genom den glatta ytan och det skenbart så litet omedelbara anslaget fram till det nästan modernt känsliga i Racines skildring av mänskliga lidelser, och han ser tidigt, vad efteråt utförts av andra, huru mycket den betydde för hela det följande seklets litteratur. Så litet filolog han var, har han kunnat avlyssna denne klassikers dämpade, förnäma stil alla dess nästan omärkliga skiftningar. Vackert jämför han Racines verser med böljeslag, varandra lika och dock evigt olika, »vart och ett med sin klang och sin hemlighet, som man dock först upptäcker, när hörseln förfinats och skärpts vid havsstranden».

Intressant är att se, hur Levertin undviker att alltför mycket betona det negativa, det skeptiska och ironiska hos Voltaire, och han nämner blott i förbigående »Candide», medan han utförligt analyserar både dramer och epopéer. Han vill hava understruket, att Voltaires betydelse ligger i den stora strid han förde, i det rättvisans patos, som eggade honom både till handling och till uppoffring — vilket ville säga mycket för denne typiske egoist — i hans humanitetsideal, hans »varma, brinnande låga mot förtryck och samvetstväng, mot människornas dåraktiga raseri att göra livet surt för varandra med ömsesidiga förföljelser och blodiga strider, att under religiös mask dölja sitt maktbegär...» Allt detta finner Levertin att man på franskt håll alltmer varit böjd att glömma, och just på den punkten gör han med rätta invändningar mot Faguet, vars framställning han för övrigt prisar och i vissa delar följer (ej heller denne har ett ord för Voltaires romaner), medan han i annat, såsom t. ex. analysen av »Mahomet», ser både vidare och djupare än Faguet.

Dock, det är omöjligt att på detta sätt följa Levertin steg för steg. Det viktigaste är också sagt om hans uttalanden rörande äldre fransk litteratur. Låt oss blott tillägga att han genom sin journalistiska verksamhet och sin beredvillighet att när det begärdes skriva inledningar och dylikt, kom att i offentligheten behandla åtskilliga litterära företeelser och om icke göra historiska studier,

så dock giva en hel del karaktäristiker över personligheter från olika tidsskiften av fransk litteratur. Huru mycket än i flera av dem Levertins förmåga att intressera läsaren för föremålen lyser fram, har ingen dock några egentligt nya synpunkter att erbjuda.<sup>1</sup> Mest ingående är en uppsats om Stendhal, ställd i spetsen för en svensk översättning av »La Chartreuse de Parme». Vidare finnes en uppsats om »Den verklige Cyrano de Bergerac», och bland 1800-talets författare har Levertin skrivit om Victor Hugo, några inspirerade, granna och beundrande sidor till hans hundraårsminne, om Sainte-Beuve en uppsats med anledning av »Kärlekens bok», där man får mera av ren biografi än man egentligen lär känna Levertins uppfattning av honom som kritiker, en om Alfred de Musset och George Sand, i vilken han söker visa, huru deras förhållande och dess öde var en följd av den obevekliga makt som låg i varderas eget innersta väsen, om Baudelaire en artikel, som ger ett kyligt intryck av Levertins känslor för honom, och om Flaubert en essay, med anledning av breven till systerdottern Caroline. Men till denne sistnämnde återkommer han flera gånger, och mer oförtydligt än när det gäller någon annan av de nämnda, ger han till känna hur högt han beundrar honom. I hans ögon har Flaubert, Frankrikes förnämste diktare efter Hugo, ännu icke blivit tillbörligt uppskattad av den franska kritiken, som bl. a. icke sorgfälligt gjort reda för styrkan och konsekvensen i Flauberts världsåskådning. Det förvånar icke, att Levertin ägnar Flaubert denna särskilda vördnad: hos honom finner han förenade realism och romantik, genialiskt mänskostudium och monumental historisk uppfattning, ett alldeles vetenskapligt tillvägagående och en väldig fantasi, en konstnärns samvetsgranna arbete och en målares flammande färg över stilen. Levertin betraktade »La Tentation de Saint-Antoine» såsom en av världslitteraturens allra förnämsta,

<sup>1</sup> Levertin har skrivit korta inledningar till översättningar av Ett urval Franska Noveller (1895), G. Esparbès' Örnlegender (1900) och Mussets Confessions (1902).

han prisade »Salammbô» lika mycket som »Madame Bovary», och icke ens när det gäller den tyngsta av Flauberts böcker märker han vilka mödor också för läsaren den oändligt mödosamma utarbetningen skapat.

Tysk litteraturhistoria behandlar Levertin endast i förbigående — såsom då han i sina studier över 1700-talet rätt ingående talar om Albrecht v. Haller. Denne tyckes hava både hans intresse och hans sympatier, något som skulle förvåna, om man ej betänkte, att det var det vetenskapliga draget i den förste tyske naturskildrarens diktning som tilltalade honom. Den enda uppsats som kan anses hänföra sig till äldre tysk litteratur, är en om Goethes moder.

\* \* \*

Det återstår att säga några ord om Levertins litteraturhistoriska föreläsningar, såvitt de i någon form äro bevarade i hans handskrifter och icke blivit tryckta.

Dessa föreläsningshäften — till vilka sälla sig andra med bibliografiska anteckningar — vittna framför allt om hans oerhörda beläsenhet, och bättre än någonstades kan man i dem se, vilka massor av litteratur Levertin genomforskat blott för att komma till självständig klarhet i en enstaka punkt och huru frukten av all denna möda stundom blir endast ett par rader, men präglade av vederhäftighetens märke — detsamma, som fackmannens öga visserligen kan skönja också i hans essayer, där ju källcitatn äro helt uteslutna. För övrigt tog han allting med en grundlighet och vidlyftighet, som rent av förvånar. När han ger en kurs i Italiens tidigare litteratur, börjar han med ett kapitel om antikens förfall, som bl. a. innehåller en mängd utdrag ur Augustinus — man minnes, hur ofta han i sina skrifter citerar denne — och därefter behandlar han ej blott den första kristna poesin, men också den första kristna konsten. De kyrkliga förhållandena under medeltiden ge honom anledning till vidlyftiga betraktelser,

innan han kommer till själva Italiens sektförhållanden.<sup>1</sup> När han gör en inledning till den kurs över Voltarie, som blev hans sista, ansluter sig denna inledning till den vidlyftiga framställning av naturuppfattningen under renässansen och 1600-talet, som han givit 1904 i sammanhang med Linné: essayer över Agrippa v. Nettesheim och Paracelsus, Giordano Bruno, Kepler och Galilei, Descartes, atomismen och Gassendi, med en stor utflykt över Lucretius — och den omfattar utförliga referat av Descartes', Fontenelles och Newtons skrifter. Den sistnämnde lovsjunger han, liksom i boken om Wellander, ej mindre hänfört än han gör det med Dante.

Även här visar sig hans obegränsade vördnad för vetenskapen, och ännu därtill, att litteraturhistorien för honom blev till något annat än själva den vittra litteraturens historia: den blev till ett led i den mänskliga tankens och odlingens historia, och just det, att han så betraktade den och ville behärska den helt, det förlänade hans kunskaper och hans vyer deras djup och omfattning, men det hindrade honom visserligen också att samla sig kring flera begränsade och självständiga forskaruppgifter än dem han hunnit med att lösa.

<sup>1</sup> Här finnes bl. a. en lång tillbakablick på den kristna återlösningläran och dess förhistoria under antiken och judendomen. Följande må citeras: Först Kristus utvecklade transcendentalismen till en universell lära. Kristus utgick först från den profetiska Messias-idén om ett nationellt judiskt världsrrike. Men i skiftet mellan ynglingaår och mansålder i öknens ensamhet övertänkte han möjligheterna och såg ett ögonblick sig som konung och alla länder hyllande sig, men tidsförhållandena och Romarväldet visade denna missions utförbarhet. Så sköt han över Messiasriket till das Jenseits. Skildringen av djävulens frestelse är en parabel härför — och nu först blir han himmelsprofeten. [Är icke detta resonemang för rationalistiskt, var det också icke en inre självövertunnelse och låg icke i den själva huvudsaken?]. Man ser, han reagerar i parentesens mot en uppfattning, som han troligen fått från Renan.





V.



## Litteraturkritik.

Oscar Levertin har under det tidigaste skedet av sin utveckling i skrift nedlagt sina grundsatser och synpunkter angående den samtida litteraturens uppgift. Han gjorde det då mycket utförligare än någonsin efteråt, när han i vida större omfattning ägnat sig åt kritikerns kall. Han skrev ju redan som helt ung två uppsatser om sin generations åskådning, och omsvängningen i hans estetiska betraktelsesätt fick från början en teoretisk formulering i »Pepitas bröllop». För allt detta har tidigare redogjorts<sup>1</sup>, och det är intet skäl att här företaga några upprepningar. Det bör med tillräcklig tydlighet hava framgått, huru starkt Levertin länge är bunden vid naturalismens invanda estetik, på samma gång där ändå är så mycket av reservation, vilket pekar mot hans senare uppfattning eller rättare sagt innehåller kärnan i hans grundåskådning, ehuru än så länge skyld av det som tiden lade närmast. »Pepitas bröllop» vart för hans teoretiska ståndpunkt huvudsakligen puppans utveckling till fjäril, och när han med en så barnslig glädje affischerar vad där står, så är det i känslan av att få svänga sin flagga i solen, i stället för att icke rätt våga bekänna sina färger eller icke rätt hava varit på det klara med dem tidigare. Formen för denna förkunnelse var, både genom samarbetet med Heidenstam och själva den omklädnad idéerna gåvos, icke någon egentligen teoretisk, och säkert hade Levertin under andra förhållanden formulerat sin ståndpunkt på ett annat sätt.

<sup>1</sup> Jfr I: 113—115, 140—141, 153—166, 222—236, 285—289 samt II: 32—40.

Nu blev det mest hans känslor som fingo luft. Men i varje fall kan man tydligt skönja den sammanbindande tråden mellan antydningarna i hans ungdoms kritiska uttalanden och den ståndpunkt, till vilken han nu var kommen, en tråd, som blott spunnit ut sig alltmer. Personligare formar han brytningen med det föregående, på samma gång som sin respekt för vad han ansåg värt att bevara och vårda av det gamla, i det inlägg, han med anledning av en artikel om »Livets fiender» offentliggjorde i denna sak (I: 312). Med en värme, som dallrar bakom orden, ihågkommer han idéerna från ungdomen, talar om dem som uttryck för en sanningskär iver, en ung, orädd och oegennyttig entusiasm och därför icke gångna spårlost förbi — och dessa »drömmar» äro honom fortfarande kära och dyrbara, även sedan åren givit honom andra idéer — »det vill säga andra drömmar, färgade på annat vis av nya erfarenheter och nya upplevanden». Vi veta, att allt detta närmast tog sig form i hans egen diktning. Men om hans kritik kan med fullaste rätt sägas detsamma som Brandes säger om Sainte-Beuves: »Poesin blev den underjordiska källa, som meddelade hans kritiska undersökningar, även deras torraste och allvarligaste områden, friskhet och frodigt liv.»

Han återkommer till sin uppfattning om åttitalets uppgift, när han skriver om den svenska skönlitteraturen under Oscar II:s regering: »I alla händelser kan man redan nu utan inskränkning förstå detta stridbara årtiondes mission. Det bedrevs under detta ett mödosamt och intensivt andligt jordbruk, utan vilket — misstänker jag — vår nuvarande poesis vackraste trädgårdar svårligen vore tänkbara.» Han påkallar — och det är ett slags sentida självförsvar fast omedvetet — en honnör för den »självkorrigerings ödmjukhet och självutvecklingens styrka», som denna tids män ägde, när deras första konståskådning visade sig för ensidig och trång, påminnande om, att det i stort sett är en och samma släkt, som »gjort båda kampanjerna för erövrandet av den poetiska friheten».

Men i detta sammanhang karaktäriserar han också romantiken såsom den, vilken danat den moderna mänsklighetens känsloliv samt de vetenskapliga teorierna från 1800-talets mitt såsom basen för hela det moderna livet och botten för hela skönlitteraturen. Hopsmältningen av dessa två stora faktorer, här närmast uppfattade historiskt, återkommer han mer än en gång till: Flaubert är för honom, såsom redan ovan sagts, det mäktigaste uttrycket för denna förening av romantik och modern vetenskap, därför även hans djupa beundrans och vördnads föremål, ty själv ville han ju också i sig se romantikens fantasi och känslövärdens kröna med deras drömgångens alla de fasta positioner, vilka adertonhundralets vetenskap erövrat åt livsåskådningen.

I inledningen till föregående kapitel ha citerats några uttalanden av honom om vetenskapens otillräcklighet. De äro betecknande också för hans syn på litteraturen. Och mest betydelsefullt synes mig ett, som kan anföras i detta sammanhang. I uppsatsen om Edmond de Goncourt från 1896 (»Diktare och drömmare») talar han, starkt vädjande till den egna erfarenheten, om den tid, då mången tycktes besvikna att icke i vetenskapen finna den rätta lösningen på alla frågor, men hoppas med anledning därav, att lära sig den resignation, som är allt naturstudiums summa — »ty den undergivenheten med klar blick och kall panna är dock det enda manliga». Här förkunnar han alltså tydligt, att han själv kommit bort från sin egen och sina jämnårigas och medsträvares tro på vetenskapens allena saliggörande makt, och att vetenskapen själv bibragt honom denna resignation. Bröderna Goncourt stå kvar på den ståndpunkten, tillägger han, och där ligger svagheten i deras skönlitterära konst.

Endast skenbart motsäges detta av att Levertin så ofta i vetenskapens namn bekämpar en svamlande mystik, som i oklara spekulationer söker svar på framtidens hemligheter — vare sig det gäller Strindberg, franska dekadenter eller Meresjkovski. Detta är någonting annat: sådant var att avsätta vetenskapen från



tronen i dess eget rike, och däremot uppreste han sig med nästan personlig häftighet. Men den blandning av mystik och positivism, av känsla och tankeklarhet, som han betonar såsom det väsentligaste i Renans personlighet, den förblir för honom i alla fall det högsta: detta, som vi sett honom beundra hos alla sina litterära ideal, hos Lucretius som hos Pascal, hos Linné som hos Flaubert — visserligen med en rätt vid nyansering av begreppen — och vilket synes honom vara geniets djupaste innebörd och varje verkligt stor intellektuell gärnings villkor.

Låt oss emellertid återknyta vid Levertins uttalanden om brytningen mellan åtti- och nittital — vari han ju i själva verket ser blott en naturlig utveckling. Man skulle vänta att i den första uppsatsen han skrev om Heidenstam efter »Pepitas bröllop» — om »Hans Alienus» 1892<sup>1</sup> — finna honom diskutera spørgsmålet, belåtet exemplifierande det med den av honom högt beundrade dikten. Men han uppträder här hellre som den »vänskapsfulle skoliasten» och »intresserade förklararen», och säger ingenting om teorierna. I översikten av Heidenstams skaldskap 1897 (»Diktare och drömmare») går han däremot in på saken med några ord. Efter att hava talat om olikheten mellan dem, som anse diktens största uppgift vara att blodfullt och levande återge natur och verklighet och dem, som se den i belysandet av det Geijerska »det som sker i det som synes ske», bekänner han: »För egen del är det ej återspegligen av tillvaron i dess allmänlighet och ännu mindre fotografi eller karikatyr av original och roliga gubbar, som jag söker i dikt, men belysning av det, som Goldsmith benämnde 'livets magi'. Själva det sällsamma trolleriet är det, jag vill dikten skall avslöja och skildra, dikten, som når horisonter, dit metafysiken sällan hinner, och som, klarare än en exakt vetenskap, i sin bildskrift kan visa sammanhang, betydelse och lagar.» Tydligare än förut tycker man sig här förnimma romantikerns röst:

<sup>1</sup> I. Ord och bild. Icke intagen i de samlade skrifterna, men väl i bibliofilupplagan.

det var väl icke Levertins mening, som de tyska nyroman-  
tikernas, att konsten skulle lösa alla världsgåtor, men där  
är dock något av samma tillit till dess förmåga att förklara  
allt och i sig samla allt.

Detta något obestämda resonemang om den positiva  
vetenskapens omsättning i dikt synes, när man hos  
Levertin söker efter en noggrannare formulering därav,  
betyda ungefär detsamma som ett försvar för historisk  
diktning — jag återkommer här till något, som redan i  
det föregående berörts. När Levertin talar om, att Flauberts  
romantiska konst dyrkan frälses från nyckens regellöshet  
och litenhet genom hans teori om diktens objektivitet, när  
han skildrar hur »fantasiens hetshunger» hos Flaubert för-  
enar sig med »tankens törst efter det iakttagna, bevisliga  
och precisa», hans »likgiltighet för ögonblickets ryktbarhet  
och ryktbarheter, handlande och händelser, som beror på  
en filosofisk blick över världen, för vilken nuets braskande  
anspråkslöshet förefaller tom och löjlig», så framställa sig  
dessa synpunkter, för vilka Levertin har en oförtydbar  
sympati, närmast förverkligade i Flauberts historiska ro-  
maner. Också slutar han ju den anmälan, vari detta står  
(om Hj. Christensens bok, »Nordisk litteratur») med att  
högst uttryckligt betona, vilken ofantlig vikt detta har för  
hela den moderna litteraturen. »Hans storhet är, att den  
moderna tidens historiska syn först genom honom fått ett  
värdigt konstnärligt uttryck, och därigenom är han den  
största litterära företeelsen i Frankrike efter Victor Hugo.»  
Men den moderna tidens historiska syn det är just för  
Levertin det sätt, varpå vetenskapen lärt oss att skåda  
företeelserna: lyftad och förklarad genom konstnärens  
fantasi blir den diktningens högsta utgångspunkt. Levertins  
försvar för romantiken gestaltar sig sålunda riktigare  
sagt till ett försvar för fantasidiktning i denna objektiva  
mening.

Tydligast sammanfattar han sina åsikter härom i en av  
sina mest teoretiska uppsatser, de utan tvivel ensidiga,  
men djupt genomkända och glänsande utförda aforismerna

om historisk diktning från 1905 (»Essayer I»). De innehålla vittnesbörd om hans innersta uppfattning av diktens mening och mål och ett slags bekännelse om den process, genom vilken han själv som skald såg förgångna tiders personligheter taga liv och förvandla sig till uttryck för idéers växlingar — här igenkänner man rätt tydligt Sainte-Beuve. På samma gång samla dessa personligheter hos sig drag av den diktandes subjektivitet, och denne, i vars ådror, som i allas, finnas arv från oräkneliga släktled, hör »genklang av sekler och riken» sorla inom sig, som oceanen brusar i snäckan. Detta sista exemplifierar Levertin med en intressant och oändligt personlig erfarenhet: »Jag läser i Augustini bekännelser... den sorgsne sensualistens typiska ungdomssaga... hur han som ung retor lekte frasernas lindansarlek, tills tanken hisnade och det svartnade för ögat, hur han i smärtsam vällust hällde tunga droppar av poesins olja på sitt bröstets förtärande sinnesglöd... och allt synes mig välbekant som blott mitt eget utsagda och fördolda. Efter sexton hundra år kan än den sorgsne sensualisten i detta, intill själva berättelsens blandning av lidelsefullhet och sjuk sötma, återfinna sig själv.» — Men för detta starkt poetiskt betonade hävdande av den historiska diktens berättigande, dess lockelser och naturlighet, vilket för övrigt går hand i hand med ett påvisande av hur all historisk personskildring mer eller mindre dock blir dikt, ligger ju ytterst till grund just skillnaden mellan vad Levertin menar med verklighetsdiktning och fantasidiktning. Han börjar nog så uttrycksfullt hela sin framställning från dem, vilka tro på att Homeros' ord om en levande daglönares företräde framför en död Achilles också gälla det andliga och för vilka »en dikt om en levande åkare är värdefullare än den om en död Cæsar». Han utför, hur Dante är för honom verkligare än grosshandlaren i huset mitt emot, hur ögonblicket, då regndroppen speglar aftonljuset, icke alls är mindre verkligt, än vad han sekunden efteråt drömmer om en sommarkväll i en försvunnen stad, och en fantasi om Semiramis' trädgårdar lika handgriplig som Djurgårdens Bellmanspark,

i vilken han vandrar. För övrigt: en diktares upplevelse förvandlar sig ju till historia och svepes i silvertöcken redan när han tecknar upp den, poeten kan aldrig tävla med fackmannen i noggrann verklighetsskildring, och »dikt är överflyttning från det vardagliga, omklädsel till det festliga, ortförändring och luftväxling». Hur mycket mot allt detta än kan invändas och blivit invänt, sammanfattar det i alla fall det väsentliga av Levertins rent romantiska estetik, sådan den utvecklats i hans mognaste ålder. Överensstämmelsen med Pepitas andre fader är för övrigt alltför märkbar, och en del av det som just citerats, tyckes hava kunnat stå i »Hans Alienus».

Här saknas visserligen varje uttalande om den subjektiva känslö- och stämningsdiktningen, och man skulle hava intrycket av att den är utesluten, om man icke mindes, att det nu endast är fråga om ett försvar för den berättande dikten med historiska ämnen. Efter »Pepitas bröllop» talar Levertin egentligen sällan om den subjektiva poesin. Trots att han ju själv i sina essayer ständigt söker få tag i människan, har han icke några alltför bestämt avfattade fordringar på, att denna metod skall följas av alla. När han 1902 anmäler Poul Levins bok om Victor Hugo, invänder han mot dennes metod, vilken blott vill komma åt verket och föga frågar efter människan bakom det, att ett sådant kritiskt betraktelsesätt kan förklaras genom det missbruk som begåtts i den psykologiska undersökningens namn men att det dock »alltid blir en fråga, huruvida skalden — särskilt lyriska skalder — som dikta med sina personliga upplevanden, verkligen för en forskare kunna bevara något i sträng mening fridlyst enskilt liv». »Mer än en skald,» tillägger han egendomligt lamt, »har av sitt kall drivits att på konstens offentliga altare hänsynslöst offra sin enskilda tillvaros hemligheter.» Kritikern kan ju då ej låtsas, som om han icke visste varifrån allt detta kommer, vilket skalden låter falla på sitt offerbål.

Vi hava sett, och beläggen kunde mångfaldigas, huru

ofantligt mån Levertin är, när han förkunnar sin romantik, om att tillika understryka sin naturvetenskapliga livsbetraktelse. Självfallet glömmier han då heller icke den naturalistiska rörelsens historiska betydelse, och vid särskilda tillfällen låter han sig angeläget vara att påminna därom. Reaktionen mot den, betonar han uttryckligen vid sekelskiftet, var enbart estetisk, livskärnan förblev modern och positiv: alltså, i grunden hade den rätt, fastän den misstog sig om sitt konstnärliga uttryck! Hans samma år, 1900, skrivna stora polemiska artikel mot C. D. af Wirsén utvisar, att han i fråga om dennes synpunkter för den litterära kritiken har alldeles samma tankar som nära tjugu år tidigare. Med en iver och eld, som påminna om hans ungdoms, hävdar han, att även för andra än Wirsén existerar den plikt att kämpa, denne plägar åberopa — även andra ha heliga ting att försvara, »tankens och känslolivets frihet, konstens oberoende av konventioner och band, de skapande viljornas försvar mot medelmåttornas gräshoppsvärmar». Och det är kvar något av åttitalets stridslust i slutorden: »Vi förtjänade ett tadel, på ett helt annat sätt rättmätigt än den Wirsénska intrigens och illviljans, den dag, det om oss kunde sägas, att vi läto facklorna slockna och dunkelmännen fritt grassera.» — Naturalismens omstörtning av all gammal estetisk lagstiftning, skriver han 1905 (i »Stockholmsnaturen i svensk dikt»), tillhör de mest genomgripande förändringar vår litteraturhistoria känner; och fastän han icke här bestämmer vinsten eller vikten av denna förändring, veta vi, att i grunden hans tankar därom icke sviktat.

Levertins uppfattning av poesin, liksom av konsten i allmänhet, är i högsta grad betingad av den stämmningsgrund, på vilken han byggde sina första dikter med deras i hans liv så djupt gripande händelsemotiv, och, som en följd därav, sitt resonemang i »Pepitas bröllop». Allt vad han då genomlevat och sökte få fram i dikten, höjde denna för honom till helg och högtid, ett tempel, där han hängav sig åt sina gudars tillbedjan och förvandlade sina erfaren-



heter till mystiska moment i världsutvecklingen, symboler av mänsklighetens väl och ve, över vilka han ruvade långt fjärran från verklighetens vägar och vardagshändelsernas gång. På samma sätt blev för honom all fördjupning i konst till dröm och till eggelse åt fantasin. Man må blott minnas, hur han just i de ovan citerade aforismerna skildrar sin vandring i ett av de stora tavelgallerierna och inför bilderna förlorar gränsen mellan dröm och verklighet, nutid och forntid, eller hur utomordentligt han över huvud kan åskådliggöra ett konstverk genom ord, d. v. s. göra dess innehåll levande för sin inre syn. Konstverket tar gestalt av en realitet, som rymmer långt mera än verkligheten själv, och konstnärens skapande akt är en syntes av iakttagelse och dröm, av återgivande och förskönande, förallmänligande, ett »guldmakeri» av stoff och ett »trolleri» — för att tala med Levertin själv.

Sådana resonemang — vi känna gott igen dem från tysk nyromantik — tyckas innebära en mycket aristokratisk syn på konsten, i alla fall mycket stora anspråk på den. I själva verket hör man Levertin ständigt i de starkaste ordalag förkunna, huru högt han fattar diktens uppgift. Ett utslag härför är bland annat, för att genast citera något vartill vi få anledning återkomma, det bekanta och ompolemiserade stället i karaktäristiken av Heidenstam, där Levertin bekänner sig skatta ett diktverk eller ett musikverk desto högre ju större rikedom av tankar och ju mer väckelse till tankar innehållet omfattar. Och låt oss här genast tillfoga ett annat citat: i recensionen av »Ådalens poesi», också den mycket omskriven, säger Levertin, att »det som innerst avgör en diktningens betydenhet är, utom formen... naturligtvis dess innehålls rikedom, kraft, finhet, skärpa, med ett ord dess själ i sin differentiering från alla andra». Redan detta synes jäva den uppfattningen, att Levertin var en oinskränkt anhängare av läran om konsten för konstens egen skull, »l'art pour l'art», för så vitt denna teori anses liktydig med den konstnärliga teknikens, formens kult och med

avståndstagande från innehållets betydelse — och till innehållet höra väl just »tankarna». Denna fråga bör dock fortfarande skärskådas i ljuset av Levertins egna yttranden. Att formulera den såsom här gjorts bringar kanske icke tillräcklig klarhet, ty för några innebär teorin utan tvivel mer, än vad här avsetts, eller, med andra ord, några betrakta varje slags konstverk, varur icke omedelbart en lära kan dragas eller, låtom oss hellre säga så, vars innehåll icke med tillräckligt eftertryck synes beröra tillräckligt viktiga livsvärden, såsom »konst för konstens egen skull». Det är för den skull kanske lämpligast att med användning av Levertins egna ord i en uppsats, där han utförligast behandlar detta spörsmål, tala om konstens och livets inbördes förhållande. Låtom oss då först se, vad han i denna uppsats — skriven 1901 med anledning av Geijerstams bok »Kvinnomakt» (nu i »För och mot») — säger.

Geijerstam riktar i den långa inledningen till sin berättelse ett anfall mot dem, vilka förfäktat den konstnärliga formens sak, hävdande, att livsinnehållet ensamt är det avgörande vid bedömning av konst och att det är »konstnärernas mänskliga fulländning och icke konstverkets, som bestämmer arbetets värde». Han låter sitt språkrör först klandra, att tiden fjärrar människan från konstverket. Levertin visar hur oberättigad en sådan klagan är i en tid, då just litteraturhistorien mer och mer blivit skildring av människoliv, kritik mer och mer människoanalys. Han framhåller, i överensstämmelse med ett uttalande om samma sak, vilket ovan citerats, att man snarast kunde låta ett klander gå i motsatt riktning, d. v. s. träffa dem, som ursäkta halvgångna och fragmentariska arbeten med häntydingar på egenskaper hos konstnären, vilkas tillvaro är problematisk nog. Fastän långt mer svårlöst, borde dock frågan om förhållandet mellan innehåll och form icke mer kunna ställas såsom Geijerstam gjort det, alltså från synpunkten av dessas motsats. En verklig diktare ser, liksom en målare, sin idé från skapelseögonblicket i en viss form, och just denna oskiljaktighet mellan tanke och form

är det, som konstituerar skaldskap. Det är icke sant, att »allt som vi skapa skönt av liv är en konstnärs verk» eller att de största skaldar äro de, som aldrig skrivit någon dikt. »Konst hänger ihop med kunna, och konstnär är den, som kan uttrycka vad han vill och tänker.» Att sätta likhetstecken mellan livsinnehåll och konst är oriktigt. Och nu följer en i grunden elementär, men synbarligen mycket behöflig framställning av skillnaden. En själasörjare, en läkare, en domare, som tar sig för att nedskriwa sina erfarenheter, blir ingen konstnär, hur intressanta saker han än har att berätta, om icke livet avtecknar sig i en konstnärsinbillning, som omsmälter materialet. Ett referat av ett brottmål, en familjekorrespondens kunna intressera mer än ett skådespel eller en roman, men de bliva därför icke konst. I dem är det överlåtet åt läsaren att i fantasin omforma händelserna och göra sig en bild av råämnet. I de senare är man i konstnärens våld, ser med hans ögon, tänker med hans tanke — om det nämligen är verklig konst han frambragt. Hans form sammanhänger därför på det innerligaste med hans ämne, eftersom den endast utgör betingelsen för att detta skall träda fram sådant han ser det, och bekänner han sig på sådant sätt dyrka formen, så är det intet annat än ett uttryck för hans »självrespekt, hans trohet mot sin inre bildvärld utan dagtingan... hans artistiska yrkesheder, med ett ord». Konstens form är helig emedan varje förvanskning, var slapphet i formgivningen också alltid blir en förvanskning och en förslappning i tanken. Men att tillspetsa »l'art pour l'art»-formeln utöver detta, och fatta den efter bokstaven, är meningslöst. Konsten kan icke frigöras från personligheten, därför att konstnären icke upphör att vara människa, den kan ej sväva i luften: och den diktare, som mest fanatiskt förfäktat konstens suveränitet, Flaubert, är också en av de starkaste personliga konstnärer som funnits.

I korthet sagt alltså: konst är konst blott om form och innehåll befinna sig i fullständig jämvikt. Att tala om formen för formens skull är nonsens. Men å andra sidan

är den konstnärligt fullgångna formen absolut villkor för att verket skall göra intryck av konstverk. Bedömas skall det sålunda från synpunkten av denna harmoni — och här tjäna Geijerstams böcker med deras blandning av memoar och fantasiskapelse såsom ypperligt underlag för en exemplifierande granskning. Vad åter beträffar konstverkets värdestegring på grund av innehållets beskaffenhet, så hänvisades redan ovan till Levertins fordran på ett förtätat tankeinhåll. Att han emellertid ingalunda är likgiltig även för andra värden, har han med tillräcklig tydlighet i ett par bokanmälningar uttalat.

När han 1898 skriver om Edvard Brandes' roman »Lykkens Blændverk», klandrar han, mildt och bestämt, författarens krassa och oerhört pessimistiska sätt att fatta kärleken och anför själv hur t. o. m. en så prövad man som Musset i all besvikelse förstod att hålla kvar minnet av det vackraste kärleken givit. Med andra ord, han finner arbetet lida av en väsentlig brist — framställningen verkar blott »till två tredjedelar sann» — därigenom att ett livsvärde är uteslutet eller en livsfaktor betraktad från en alltför ensidig synpunkt. Visserligen skyndar Levertin att tillägga — vi må här minnas, att Edvard Brandes var hans nära och högt beundrade vän — att hans reflexioner intet innebära av estetisk kritik, att dylika meningsskiljaktigheter strängt taget hava föga med rent litterära omdömen att göra, samt att romanen »som ren konstskapelse» står det fullkomliga nära »i kompositionens säkerhet och logik». Detta ger, det kan icke nekas, knappast en föreställning om, att han här skulle hava tillämpat de grundsatser han, såsom vi just sett, ett par år senare förkunnade. Men motsägelsen är endast skenbar. Han anser nog hos Brandes form och innehåll fullständigt täcka varandra och boken som konstverk från den synpunkten oklanderlig; men den »principiella uppfattning», varom han talar och vari han betonar sin olikhet från författaren, låter honom likväl giva verket en lägre plats i rangskalan, just för att det saknade en syn på livet, som för honom var betydelsefull.

I varje fall må det gärna medgivas, att Levertin icke tillräckligt uttrycksfullt betonar denna omständighet, utan snarare sin beundran för författarens förmåga att, »aldrig dagtingande med publiken» bevara sin »konstnärliga självaktning» i den skarpa och säkra omklädnad han ger sin tes.

Den andre författaren, som ger Levertin anledning att uttala sig i samma riktning, är Hjalmar Söderberg. Efter det han tidigare mycket bestämt och med full rätt framhållit de utomordentligt högt stående litterära förtjänsterna i Söderbergs första arbeten, betecknade han i en anmälan av »Martin Bircks ungdom» den sista avdelningen i denna bok såsom den bästa, just emedan författaren i den »lyfter sig till ett allvar och ett djup, som varit alla hans föregående livsskildringar främmande». Utan att gå in på en kritik av livssynen som sådan, beundrar Levertin den storhet och styrka som ligger över denna pessimism. Men fastän han vet, hur löjligt det skulle vara att önska sig författaren annorlunda, säger han dock till, att dennes syn är tröstlös och fattig. »Den, som skall brett skildra livet, måste dock kunna fascineras av dess strider och lidelser, berusas av dess kval och fröjder, känna handlingens trots och passionens yrsel.» En levnadsnihilism som denna är någonting alltför negativt. En man med Söderbergs talang borde skildra större figurer, en så klar tanke och en så fin och nobel känsla skulle — eftersom nu en gång livets skuggsidor draga till sig hans blick — gripa sig an med något av de stora sorgespel som den moderna existensen bjuder: man ville se författaren hissa större segel och fara ut på vidare vatten. Är icke detta nog så tydligt? Säger icke Levertin här just det man ville höra honom säga om det vägande livsinnehållets betydelse för ett konstverk? Och minst lika tydligt gör han det i sin anmälan av »Doktor Glas». Gentemot denna bok förhåller han sig ganska reserverad. Såsom ett problemdrama och en fortsättning av 80-talets oppositionella och tendentiösa litteratur berör den honom »med all social problem-



dikts abstraherande avsiktlighet». Jag vill naturligtvis icke förneka, att Levertin här menar vad han säger, ty han hade ju i själva verket kommit långt bort från åttitalets problem-litteratur. Men jag påminner endast om att detta icke hindrade honom att högt beundra Ibsen. Frågan var blott, om problemet var ställt med ett tillräckligt djupt grepp in i det levande livet. Och det är detta han hos »Doktor Glas» saknar — »den sammanhållande och levandegörande fantasin». Hela detta problem om den lutherska äktenskapsuppfattningen och dess förhållande till modernt åskådnings-sätt — varom Levertin för övrigt ger en något oväntad men mycket intressant historisk utredning — tyckes honom föråldrat och överflödigt. Den erotiska frågan för över till det omöjliga spörsmålet om rätten över andras liv, vilket ju icke kan allvarligt diskuteras såsom ett problem i allmänhet utan ter sig som upprunnet i en abnorm hjärna. Med ett ord, i boken finnes icke »någon känsla för livets oändliga, tusengrenade sammanhang» — man har ej, som man det borde, en aning om det helas tillvaro med dess tusen trådar, och därför blir det något isolerat och kyligt över verkets helhet.

Man må invända vad som helst om Levertins obenägenhet att här gå till grunden med den teoretiska frågan, d. v. s. bestämdare avvisa det isolerade eller abnorma fallets oduglighet såsom innehåll i ett diktverk: det måste i varje händelse medges, att det är just detta han diskuterar, bestämt hävdande, att ett sådant fall föreligger och således, att innehållet icke motsvarar vad man av ett konstnärligt fullgånget litteraturverk har rätt att fordra. Det, att han medger en del rent litterära företräden, betingar således icke, att han godkänner boken. Det är sannerligen svårt att häri se någon ensidig »esteticism».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Om »Doktor Glas» yttrar sig Levertin ännu så sent som i juni 1906, då han försvarar boken mot Poul Bjerres angrepp i dennes skrift »Diktens livsvärde» (»För och mot»). Levertin upprepar sina inkast, men polemiserar mot att man icke alls frågar efter hur ämnet är skildrat. »Den litterära livsstegringen» (det är i en sådan stegring av känslor och förmimmelser dr

Hur har Levertin för övrigt icke prisat Tolstoj därför, att »ingen tagit på så blodigt allvar diktens ideala uppfostrarplikter mot mänskligheten» och för att han är den störste av »sanningens konstnärer» — hur mycket rymmer icke redan detta ord! Vilka epitet har han icke — i samma artikel om Nobelpriset — för Ibsens och Björnsons idealism? Hur stort ser han icke Zolas livsverk i nekrologen över denne, hur böjer han sig icke för hans evangelium om de lägre klassernas frammarsch, hur erkänner han icke det höga i Zolas harmoniska framtidshägringar, om också han icke kan tro på dem? Överallt gripes han av stark strävan och manligt allvar, både intellektuellt och moraliskt, och hans ord få en helt annan klang än annars. Och där livsskildringen har det större djupet och den bredare räckvidden, där ger han alltid företrädet. Lärorikt är att från denna synpunkt jämföra hans olika artiklar om Anatole France med varandra och se, huru tonen i recensionen över »Crainquebille» — en ren tendensdikt om inskränkt byråkrati, naiv och elak masspsykologi och den beskedliga oskuldens vanmakt inför dem — är olik de flesta övriga.

Det är överflödigt att hopa flera exempel. Man frågar sig blott, hur inför alla dessa och liknande uttalanden den föreställning kunnat uppkomma, att för Levertin det tomma esteticerandet varit det karaktäristiska och hans kritik rättad därefter. Svaret härpå är icke alldeles enkelt. Först och främst har Levertin själv i en enquête om l'art pour l'art, föranstaltad av kalendern *Nornan* 1905, uttalat sig på ett sätt, som kunde missförstås och som även tolkats till förmån för denna teori. Han säger:

»Etiken inom skönlitteraturen bör finnas i diktarens karaktär och där stå till ansvar, men i dikten själv är all

Bjerre ser diktens livsvärde) »beror åtminstone till två tredjedelar på framställningssättet och dess konstnärliga energi — i jämförelse härmed spelar ämnet en underordnad roll. Åtminstone så länge det gäller det omedelbara intrycket utan moraliska och tendentiösa bitankar.» Också här varnar han för varje ensidigt betraktelsesätt, men riktar sig naturligtvis främst mot den moraliska ensidigheten.

moralisk avsiktlighet, direkt eller indirekt, öppen eller maskerad, död last.»

Efter allt vad här ovan citerats bör innebörden av denna sats emellertid framstå klar: med den »moraliska avsiktligheten» menas någonting som är utanför diktarens konstnärspatos; är detta med och ligger det etiska där — som hos Ibsen och Tolstoj, som i »Crainquebille», som han velat hava det hos Söderberg — då blir saken en helt annan.

Vi få för övrigt tillfälle att med anledning av några enskilda fall ytterligare sysselsätta oss härmed. I detta sammanhang må blott sägas, att den oinskränkta dyrkan Levertin ägnade konsten, hans absoluta fordran att ett konstverk skulle präglas av det högsta kunnande, hans oförbehållsamma glädje varje gång han såg en författare äga en sådan makt över sina medel — allt detta kunde naturligtvis skapa en missuppfattning. Det kunde se ut, som om tillfredsställelsen över det rent litterära överskuggade allt annat. Detta var icke fallet. Levertin gick ut från den enkla sats som formulerats av den kritiker, vilken mest hållit på diktens moral, Brunetière: »Jag förstår att man icke förlägger hela poesin i hantverket; men jag förstår alls icke att, när det är fråga om en konst, man icke alls tar själva konsten med i räkningen. Då är det ju enklare att med ett slag tillintetgöra all verskonst; vill man det icke, må man tala med aktning om dem som innehaff dess hemligheter.»<sup>1</sup> Detta gäller naturligtvis också all annan konst, däri medräknad prosans. Såsom vi sett, sökte Levertin i diktverket liksom i konstverket över huvud en fullständig harmoni mellan form och innehåll, men liksom han förklarar, att all förslappning i formen också är tecken på förslappning i tanken, så verkar å andra sidan en svaghet

<sup>1</sup> Man må härmed jämföra också Brunetières polemik mot Diderots enligt hans uppfattning litterärt-följetonistiska konstkritik och hänvisning till de teorier, som i akademien uttalades av konstnärerna själva, varvid Brunetière återupptar den yngre Plinius' bekanta sats: »Om en målare kan ingen annan än en yrkesman döma» (*Revue des deux mondes* 1883, cit. av Levertin i hans uppsats om den franska klassicitetens konstlära).

i idéinnehållet att formen, även där den till det yttre kan te sig huru skicklig som helst, uppträder endast såsom ett glänsande skal.

De lyckliga, vilka på förhand precis veta, hurudant ett innehåll skall vara för att hålla provet, vilka moraliska livsprinciper det skall uttrycka för att verket skall vara fullmåligt o. s. v., dem kan ju en kritiker förefalla svävande och principlös, när han ur allting tager det bästa, så mycket han kan söker följa författarens avsikter och icke tyckes bry sig om någon fast grundsats utom fordran på formens mognad. Levertin hade säkert själv varken velat eller kunnat fastställa, vad som i fråga om det etiska innehållet skulle tillvinna sig hans godkännande och vad icke. I allt, där stora mänskliga lidelser komma till uttryck, där en personlighet spåras, som höjer sig över det vardagliga, där det finnes ett djupt patos, som strävar till syntes av tillvarons problem och tankar, som bringar vår reflexion över livets förhållanden i rörelse, ser han ett innehåll, vilket är konsten värdigt och måste respekteras. Ja, han går så långt, att han ber dikten om en strimma av ljus i all den tröstlöshet som råder. »Alla vörda vi domedagens skoningslösa allvar,» säger han med anledning av Ibsens »dikta är hålla domedag över sig själv». Men när, såsom hos Strindberg, allt som är lågt och smått triumferande drages fram och ensamt hat och själviskhet föra ordet, där begära vi av poesin »en smula ädelmod, en smula storhet, ett skimmer av det, som låter oss drömma att människan kan häva sig över sig själv och mitt in i tvivlet på allt ännu viska till sig själv kärlekens credo.» Kärlekens — människokärlekens menar han, humanitetens, finkänslighetens, hänsynens, kärleken till det som är det bästa hos oss och som dock ännu finnes...

Få ställen i Levertins kritiska uppsatser ge en lika stark föreställning om vad han menar med ett livsvärdes upphöjande till konstnärligt material, som det han säger i sin redan citerade anmälan av Edvard Brandes. Det är så betecknande också för att det gäller kärleken, vars

både förödande och lyckliggörande makt han själv så ofta besjungit. All världens bitterhet har passerat över Mussets känslotragedi, men ändock lever i hans dikt alltså viss-heten »om det eviga och heliga i den känsla, som en gång lät honom och hans älskade växla oupplöslighetens kärleks-eder... ändock kunde innerst det gångna aldrig dö, lika litet som en sanning, en gång hörd, kan utslätas ur ens sinne, men lever och skapar vidare, även när tanken i sin oro sträcker sig efter en ny».

Sådan är Levertins idealism: på detta sätt ville han se livets makter speglade i dikten, med hela deras sanning, men med skälvingen av det bästa och varaktigaste de skapa djupast förnimbar på spegelns botten.

Det är långt från den ena av de principer, vilka Théophile Gautier lade i formeln »l'art pour l'art», då han utslungade den och med rent brutal hänsynslöshet förkunnade dess innebörd i företalet till »Mademoiselle de Maupin»: att, som Brandes säger, förtäta diktningen till ordmåleri och ordplastik. Men den andra sidan av satsens innebörd, polemiken mot att konsten skall stå i nyttans tjänst och vara underkastad den moraliserande kritikens måttstock, den omfattade Levertin nog i botten, fastän med de modifikationerna vi sett och kanske icke på fullt samma grunder, som Brandes förfäktar dem i sitt kapitel om samme Gautier.

\* \* \*

I alla fall är det tydligt, att Levertin länge bevarat de ungdomsintryck från Georg Brandes, vilka han själv efteråt så oförbehållsamt medgivit. De trycka sin prägel på själva formen av hans kritik: mången gång, då man läser en anmälan av honom och sedan tar någon av Brandes' artiklar i hand, är det, som skulle de vara gjorda efter samma skema eller åtminstone som om här i allt, i ton, i stil, i uppfattning skulle vara någon släktskap, kanske rasens intellektuella lidelse, dess i sin omfattning ensamstående mottaglighet och dess begär att lägga en sensualistisk färg



över intrycken. Båda begynna ofta med en allmän sats, helst en temporalsats som innehåller en tillbakablick eller en jämförelse, båda söka taga fatt i allmänna synpunkter och giva en föreställning om den författarpersonlighet, varom fråga är, bland annat genom att utkasta de biografiska ytterlinjerna. Det är samma likheter, vilka jag påpekat vid tal om Levertins essayer, mellan vilka och hans kritik någon skarp boskillnad ju icke kan göras, och det är också samma olikheter. Levertin är, om jag så får säga, alltid naivare, den poetiska sensibiliteten uttrycker sig hos honom i mera lyriska vibrationer, i stället för mästarens skarpa och genomträngande analys av de innersta känslomotiven och tankeförbindelserna. Från Brandes har Levertin naturligtvis också sitt intresse för den utländska litteraturen, vilken redan i början av hans bana lät hans kritik framträda såsom någonting nytt, och man far kanske icke vilse, om man antager, att just »Hovedströmningernes» delar om Frankrike givit hans inneboende och tidigt av fadern uppmuntrade sympati för den galliska anden den påstöt, som gjorde att av all utländsk litteratur den franska ständigt förblev hans hjärtebarn och i lämpliga stycken hans väsentliga förebild.<sup>1</sup> Närmast har ju Levertin även, liksom hela hans generation i nordn, Brandes att tacka för den fria syn på litteraturen och för dess betydelse både som psykologiskt uttryck för kulturhistoriens skiften och som mänskligt dokument, vilken redan flera årtionden tidigare upplevat sitt genombrott i Frankrike.

Redan vid unga år befruktas emellertid hos Levertin detta inflytande genom att han går till själva urkällorna. När han gjort sin första bekantskap med Sainte-Beuve kan jag icke med bestämdhet säga, men redan 1885 läser han dennes roman »Volupté» och från och med början av 90-talet uppträda hans kritiska skrifter ofta bland Levertins boklån. Samtidigt studerar han Renan, och redan 1892 trycker han i Ord och bild sin essay om denne. Vi skola få tillfälle

<sup>1</sup> Härvid har säkert dock även inflytandet från hans lärare Schück efteråt verkat starkt.

att beröra denna uppsats i det följande; men i alla fall må redan nu framhållas, att Renans skrifter för den Levertinska kritikens allmänna hållning helt säkert haft en väsentlig betydelse. Kanske finnes det ingen av Frankrikes litterärt-filosofiska författare, vilken han i fråga om väsenslikhet stått så nära som Renan, och därför berördes han även under sin utveckling så starkt av denne utan att dock vara blind för hans brister. Hos båda förenar sig ju en egenartad skepsis — visserligen hos Levertin ofta mörkare och av lidelsefullare uttryck — med vördnad för idealen och det oändliga; båda besjålas av en lust efter vetande, som blir dem trogen till det sista och som låter deras tanke befara många olika områden; bådas form har en nyans för mycket av sötma — fastän det vore hårt att om Levertin säga vad som sagts om Renan, att han förfärdigar »des bonbons qui sentent l'infini», vartill Faguet anmärker, att det är vackert så, att låta oss få smak på oändligheten; hos båda en avgjord strävan till elegans och ett utpräglat aristokratiskt bildningsdrag, en intellektualism, som också avsätter sig i hela karaktären. Hur många av dessa drag, återfinnas icke just i Levertins kritiska uppsatser!

Där spårar man också, om icke heller lika tydligt som i essayerna, beröringspunkterna med Sainte-Beuve, fastän det visserligen är svårt att säga, vad som är omedelbart inflytande, vad förmedlat. Levertins hela kritik vill ju vara byggd på samma grund som Sainte-Beuves, den naturvetenskapliga, och den genomgås av detsamma, som var huvudsaken för Sainte-Beuve: att vilja förstå allt och älska allt för att förstå allt, att ingenting hata eller ringakta, att »eldas av ett slags omdömesfull iver, vilken icke utesluter kallblodigheten», såsom Faguet så förträffligt säger. Liksom Sainte-Beuve, saknade Levertin egentlig metod i sin kritik, ersättande den med egenskaper som voro bättre: samvetsgrannheten, sympatin, begäret efter inträngande kunskap och intelligent förstående. Hos båda fattades också vad en Brunetière särskilt hos Sainte-Beuve saknar och som är den väsentliga olikheten mellan hans kritik å ena

sidan och den psykologiska skolans å den andra: »en fix punkt, en utgångspunkt, utan vilken man mycket väl kan analysera verken, utveckla deras tankar, kommentera och förklara dem, men icke bedöma dem»<sup>1</sup> — och låtom oss tillfoga, med vilken man löper den stora faran att förfalla i ensidighet och konstruktion, såsom Brunetière själv. Det som Sainte-Beuve emellertid icke medgav, åtminstone icke senare, är, att kritiken blott skulle vara ett uttryck för den bedömandes personliga tycke och smak. Visserligen äro våra åsikter bestämda genom vår smak, dessa åter genom vår natur, och denna genom förhållanden, som vi icke förmå bemästra. Men kritikens mål måste vara att höja oss över vår personliga smak. Få komma därhän, och därför finnes det så få riktiga kritiker. I anslutning till Voltaire, som i sin artikel om kritiken i Encyclopedin uttalat att »en ypperlig kritiker vore en konstnär som besatt mycket vetande och mycken smak, som icke hade några fördomar och icke någon avund; men en sådan är mycket svår att finna» (emedan dessa kompetenta domare alltid äro på förhand mutade), säger Sainte-Beuve: »Jag har alltid tänkt att det säkraste sättet att bliva en stor kritiker eller en fulländad litteraturhistoriker är att aldrig hava tävlat på något område, i någon gren av konsten eller annars.» Hans egen svagheter var att han gjort det och blivit partisk mot några stora, som Balzac, Musset och de Vigny, för det han ej haft framgång. Han tillägger i detta sammanhang: »Helt säkert har en konstnär genomträngande vyer, skarpa och träffande anmärkningar att göra och en auktoritet som står i förhållande till hans talang, men avunden (som är ett fult ord) kan han ej lätt undvika, hans 'ädla svartsjuka' skall hålla honom vaken för de minsta fel — eller också, om hjärtats ädelmod är med, slätar han över felen och faller in i en ytterlig fördragsam-

<sup>1</sup> Brunetière tillägger dock att Sainte-Beuves arbete över Port-Royal skulle giva honom denna utgångspunkt. Denna tankegång synes mig icke fullt klar.

het och frikostighet, som icke höra en domare till.»<sup>1</sup> Levertin var på annat sätt subjektiv. Inflytelser av hans riktning som poet kunna visserligen spåras i hans kritik, och mer än en gång har han blivit beskylld för att till förmån för det han hyllade hava varit orättvis mot andra: men ingen har kunnat förebrå honom för personlig avund i kritiken. Någon »fullständig likgiltighet», som Sainte-Beuve fordrar, kan han ej berömma sig av, och det vore också en tvivelaktig förtjänst. Snarare kan man tala om en alltför stor fördrag-samhet då och då. Själv har han en gång manligt och öppet angivit sin ställning till »vänkritiken» och, med tanke på förhållandena i Sverige och den ringa uppmuntran litteraturen rönt, även till »fack»-kritiken. »Att söka hindra de få,» säger han, »för vilka diktning och konst äro heliga ting, föremål för dagens tankar, nattens drömmier, för de stilla timmar-nas läsning och grubbleri och de ensamma vandringarnas meditationer — att hindra dem, som säkert varmast älska och — ofta nog — bäst förstå poesi, att skriva kritiker, förklaringar, beröm, under förevändning att man ej kan skriva om vänner och bekanta... det är en ostracism, farligare för konsten än mången annan.» Han förfäktar detta så mycket hellre, som han många gånger betecknar det som ett »kineseri» att bestämt skilja diktarens och kritikerns alstring.

Det behöver knappast sägas, att Sainte-Beuve, med allt vad han sökte av personligheten i verket, icke med-gav, att man i fråga om litterära alster försummade den litterära synpunkten, och häri hava ju alla hans efterföljare gått i hans spår. Någon systematisering av »andarnas naturalhistoria» såsom Sainte-Beuve ville göra den, strävade Levertin icke efter, lika litet som Brandes. Snarare har då den senare med Sainte-Beuve gemensamt draget att söka taga reda på, vad hos varje konstnär eller författare, värd namnet, fanns olikt alla andra och ensamt i sin art. Sällan betonar Levertin detta i sina över huvud allmännare resone-mang. Om man med Brandes kan säga, att Sainte-Beuves

<sup>1</sup> Portraits contemporains III, 397.

öga var anlagt på att se enskildheter, betydande enskildheter överallt, och att han av dessa gjorde ett panoramaspel av utomordentlig effekt, men icke kunde använda dem för deduktion, att han endast kunde skildra vissa sidor hos individen, ej hela individer, att hans enskilda artiklar sålunda blevo sammansatta av smulor — så sökte ju Levertin tvärtom alltid syntesen, helheten, om han också sällan gav själva personligheten några särdeles skarpt utpräglade konturer eller stöpte av den en helbild, som stannade i minnet. Den med förkärlek uppsökta pittoreska detaljen lockade honom icke. Hos honom blandade sig gärna mängder av synpunkter samman, och hans glädje åt filosofiska och historiska betraktelser trängde ofta den psykologiska analysen i bakgrunden. En väsentlig olikhet erbjuder också deras stil. Det har sagts om Sainte-Beuve att han skriver så enkelt, att han icke tyckes utveckla någon konst alls, och att man icke minnes någonting annat än föremålet, om vilket han skriver. Detta synes mig visserligen vara en sanning med modifikation: hur ofta tänker man icke på anmeldaren själv, icke blott när han utbreder sig över sina relationer med föremålen — låt oss blott minnas Chateaubriand och M:me Récamier — utan också när han gör sina slående och spetsiga anmärkningar, stundom väl journalistiska, ofta bländande kvicka, icke sällan starkt beräknade — såsom då han, för att taga ett exempel på måfå, i slutet av kritiken över Bettinas brevväxling med Goethe råder till att efteråt taga i handen — »Manon Lescaut». Men detta är kanske annat. Själva stilen tänker man ju hos Sainte-Beuve icke på i den mening, att man bakom den ständigt skulle påminnas om mannen. Hos Levertin däremot talar alltid han själv: hans form upphör nästan aldrig att påkalla uppmärksamheten, att erbjuda sig till beundran eller kritik. Ett stilmedel hava de dock båda gemensamt: användningen av uttrycksfulla bilder; men det är något som Levertin icke behövde lära av Sainte-Beuve — om han över huvud behövde lära det.

Jag har gjort dessa sammanställningar, icke så mycket



för att bevisa, vilka inflytanden Levertin rönt av sin generations mästare i kritiken, som ej mer för att söka fastslå hans ställning till dem. Även på detta område är det så, att han tager det bästa han kan få utan att slaviskt följa någon eller lydigt och mekaniskt gå upp i ett system: han bevarar alltid sin egenart, och den skönjes också alltid, vare sig i synpunkterna eller i formen. Men dessa antydningar vore ofullständiga, om jag ej nämnde ännu en fransk kritiker, om vilken i förbigående redan ett par gånger varit fråga: Brunetière. Fastän Levertin icke kunde dela dennes väsentliga synpunkt på den litterära granskningen, fann han likväl i Brunetières allt annat än ensidiga utläggningar (särskilt i »L'Évolution des genres») mycket, som motsvarade alldeles besläktade åsikter hos honom och som nära nog kunde vara nedskrivet av honom själv. Jag skall erinra om en del punkter.

Brunetière invänder gentemot Taines teori, vilken han nära nog bekämpar lika starkt som han gör det med naturalismen, att vårt första intryck av ett poem eller en roman icke är, att detta verk »icke gjort sig självt», d. v. s. är alstrat av en mängd moment — nej, vad vi främst erfara, det är vad det lär oss veta om oss själva — vi minnas hur Levertin utfört detta samma och hur modigt han exemplifierat det med vad han tyckte sig finna av sitt eget jag i Augustini bekännelser! — och, möjligen, om våra samtida. Men jämte detta relativa innehåll ha konsten och litteraturen ett absolut, skönheten. Även om de kunna vara ett uttryck för samhället, så är detta icke deras ändamål, eller de ha i alla fall ett annat, och liksom både samhället och religionen ha de sitt »raison d'être» i sig själva. Phidias, Michelangelo, Shakespeare hava icke skapat sina mästerverk för att efter långa tider de lärdas nyfikenhet skulle behandla dem som arkivalier och med deras tillhjälp utforska antikens eller renässansmänniskornas psykologi. Vad de strävat efter, är skönhetens förverkligande, och den som gör anspråk på att bedöma dem efter sina egna strävanden och icke efter deras,

han är åtminstone icke någon kritiker. Finnes det icke i alla stora litteraturverk någonting som endast avslöjar sig för sympatin? Men vi måste framför allt känna oss själva och veta, vad av oss som smyger sig in i våra intryck och våra omdömen och vad av detta är vårt eget, vari det skiljer sig från andras...

Liksom Levertin tilltalades av Brunetières kult för Frankrikes klassiska litteratur, så har han också genom läror som de citerade kunnat få uppmuntran och mod till sin förkunnelse av skönheten, sin hänförelse för konsten, lösgjord från tjänarinneskapet hos den sociala tendensen, sina tankar om diktbildens eviga tillämplighet på människorna, sin strävan att utgå från förståelse och sympati för författarens avsikter. Han behövde därför naturligtvis icke ansluta sig till Brunetières huvudsatser, fasthålla vid auktoriteten eller tro på »l'évolution des genres» eller gå ifrån sin åsikt om den subjektiva poesin. Han uppger icke heller sökandet efter det historiska sammanhanget, och något medvetet betonande av hans eget individuella åsiktsmoment till skillnad från vad andra tänka, kommer hos honom icke i fråga — om det nu var detta, som Brunetière menade. Levertin vet med sig själv, att hans kritik är tillräckligt självständig och personlig ändå.

Faguets och Anatole Frances impressionistiska kritik ha säkert givit Levertin rikliga eggelser, och särskilt hos den förstnämnde finnes det, liksom i hans essayer, mycket, som påminner om Levertins vändningar. Men det vore fåfängt att försöka några närmare jämförelser.

Till sist blott ännu en erinran om, huru hos Levertin alltid den historiska synpunkten söker att tränga sig fram. Huru mycket han även häri kunnat lära av franska förebilder, är det dock visst, att den grund, på vilken han från början byggt sina litteraturhistoriska studier, också här är skönjbar.

Det finnes tyvärr ingen historia över den litterära kritiken i Sverige under nyare tid. Sammanställningar, vilka kunde göras med ledning av det rika material rörande tidnings- och tidskriftslitteraturen, som finnes samlat i Warburgs stora litteraturhistoria, gäve dock icke någon fullständig bild av litteraturgranskningen under den tid som föregick Levertins egentliga genombrott såsom kritiker — och den ligger ju oss också annars för nära. I inledningen här ovan har jag skisserat några drag ur denna kritiks riktningar vid slutet av 1870- och början av 1880-talen.<sup>1</sup> Det kan väl sägas, att under den efterföljande tiden åtminstone i huvudstaden ingen granskare fanns, som allmänheten lyssnade till och vars artiklar voro händelser, såsom senare blev fallet med Levertin. Den som väl gjort mest för att, såsom han, ingiva allmänheten sympati för den litterära alstringen, var Karl Warburg, vilken mycket tidigt begynte sin långvariga, allt ännu fortgående kritiska verksamhet i Handelstidningen. Här kunde, då som nu, begynnare med talang alltid räkna på välvillig uppmärksamhet, och för mer än en har Warburg ställt det riktiga horoskopet. Men tidningen var i alla fall ett landsortsblad, och anmälares bestämda ståndpunkt har städse varit att endast hålla sig till sak, giva en föreställning om böckernas innehåll och forma ett omdöme om deras värde. Att C. D. af Wirséns kritiker väckte en vida större uppmärksamhet, måste medges; men lika visst är, att de icke just andades kärlek till litteraturen och, om de verkade till förmån för densamma, gjorde det i en riktning, som icke var avsedd: genom sitt följdriktiga och ensidiga bedömande av åttitalets och nittitalets förnämsta svenska diktare har Wirsén kanske mer än någon annan bidragit att på håll, motsatta hans egen riktning, egga ivern för dem och de frågor den behandlade, om han också därigenom gjorde dem som trodde på hans ord ännu oemottagligare för denna litteraturs

<sup>1</sup> En hastig karaktäristik av några bland de kritiker, som närmast föregingo Levertin och Hedberg, har Landquist givit i sin studie över Oscar Levertin som litteraturhistoriker och kritiker (Essayer 1913).

värden, ja, hätskare mot dess representanter, än de voro förut. Och förtroendet till hans omdöme över huvud minskades naturligtvis på så sätt väsentligt just bland den allmänhet, som var mest intresserad. Därmed är naturligtvis icke någonting sagt rörande det fina gehör Wirsén hade för en del utländsk litteratur, men om vars utbredande bland publiken några vittnesbörd egentligen icke torde föreligga. Andra flitiga och förträffliga anmälare arbetade i olika tidningar, men en större auktoritet nådde väl knappast någon av dem. I förening med Tor Hedberg omskapade Levertin kritiken genom anmälningarna i Svenska dagbladet. Men Levertins kritik hade sin alldeles egna karaktär. Med den skapande konstnärens egen värme för sin konst och dess utöware tog han sin uppgift mindre från kritikers överlägsna höjd än från den samarbetandes deltagande och sympati, han förstod att inge sina läsare vördnad för det som skrevs, i stället för att man var så benägen att betrakta allting med halv eller hel ringaktning, han bemödade sig att söka upp förtjänsterna i stället för att nästan enbart mästra felen, att ställa in litteraturen på dess plats i förhållande till hela kulturutvecklingen. Och formen, av en aldrig förut i svensk journalistik spord rikedom och glans, var ett direkt medel att skaffa honom lyssnare och väcka eftertanke.

Levertins ställning till en stor del av den samtida litteraturen, framför allt den svenska, kan läsas ut ur hans anmälningar i Svenska dagbladet. Men även några andra uppsatser höra dit, och de skola i det följande tagas i betraktande. En anmärkning vill jag förutskicka: oaktat den mängd av författare och verk Levertin på detta sätt behandlat, finnas där dock självfallet luckor, alldenstund en kritiker även med hans otroliga flit icke förmår behärska allt och det dessutom mången gång kan hava berott av en tillfällighet, om han skrivit om en bok eller ej. Det finnes samtida diktare, om vilka man kan säga, att Levertin sagt sitt sista ord, emedan han behandlat dem dels i sammanfattande essayer, dels så ofta, att allt det väsent-

liga blivit bedömt; det finnes andra, för vilkas vidkommande hans omdöme måste betraktas såsom icke slutgiltigt, emedan det omfattat blott en del av deras alstring, till äventyrs icke den viktigaste. Sannolikt har Levertin under tidernas lopp ändrat sin åsikt i en del punkter och han hade själv troligen icke, om han utgivit sina äldre bokanmälningar, låtit dem stå oförändrade eller i varje fall tillagt några nya betraktelser. Men oberoende av allt detta, få hans uppsatser, för det mesta fyllande ett tillfälligt ändamål, det journalistiska att för allmänheten presentera böcker och författare, naturligtvis gälla sådana de äro. Ur den rika källan skola vi nu söka att sammanställa det huvudsakligaste av hans tankar om den litteratur, vilken vuxit upp kort före och samtidigt med honom, ur vilken han lärt eller vars utveckling skedde under samma förutsättningar som hans egen.

\* \* \*

Ungdomsförtjusningen för Snoilsky, vilken kom Levertin i likhet med så många andra att i början efterlikna hans vers, förvandlar sig hos den mognade författaren och kritikern till en vacker respekt, med ett ofta upprepat betonande av vad hos Snoilsky saknas och vilket naturligtvis är det, Levertin själv satte högst i lyriken — det romantiska, i hans mening. Han har många gånger yttrat sig om Snoilsky, mest alltid upprepande samma allmänna saker och endast en gång, i sin anmälan av Warburgs biografi («Essayer I»), har han försökt en mer ingående karaktäristik av hans utveckling. Redan i sin första uppsats från 1898 («Diktare och drömmare») ger han huvudlinjerna, prisar Snoilsky som »vår verskonsts mästare», vars form vid sidan av Tegnér's är den mest beundransvärda svensk poesi äger, och en tolkare av fosterländsk hävd, visserligen med mindre djup fond av patos än Runeberg, men i gengäld bjudande mer monumentala strofer; han framställer honom som aristokraten bland skalderna, vars



en gång frambrytande demokrati hade mer av noblesse oblige än av ymnig hjärtevärm, som »sällsynt bjudande, intagande och hög» i sin harmonis värdighet och sin klarhets ro. Men i de senare diktsamlingarna saknas en åder av brinnande livsoro, ett källsprång av metafysik, något av den stora törsten efter världssammanhanget, det som rör det djupaste och hemlighetsfullaste av våra känslor; det saknas atmosfär, och hans bilder avteckna sig mot en trång fond. Sin hyllning på Snoilskys sextioårsdag låter Levertin framför allt omfatta »vårförtrollningen över hans diktning», och på ett förtrollande sätt skildrar han själv, huru söderns skönhet fått ord för honom i Snoilskys sång. Starkt, nästan alltför starkt vid ett sådant tillfälle, skulle man tycka, betonar han att Snoilskys skaldeära framför allt är »konstnärens», formkonstnärens; och genom sin verskonsts monumentala styrka är han den svenska poesins siste klassiker — sedan andra haft långt rikare anläggning, mer utpräglad eller vibrerande temperament. Vid Snoilskys död (båda uppsatserna i »Svenska gestalter») talar han på samma sätt om det klassiska och det gustavianska draget; han menar med det senare den poetiska tekniken, kärleken till det naturliga och klara. Åter framställer han honom som »en av dessa få förnäma och stilenliga gestalter, som försköna ett land och giva en aning om höjdlinjen av dess kultur», och ypperligt värdesätter han det verkligt aristokratiska i hans vers, det »som är lika långt från stelhet som från formlöshet, vars yra fått gratiens kyss på pannan och icke kan förvillan sig i det simpla och vulgära, och som i sin sorg av instinkt iakttagit försynthetens behärskning». Och åter gör han en reservation om ett dylikt temperament, som icke är ägnat att alstra varken den djupaste eller den rikaste poesin, tilläggande något, som oförmedlat för tanken över till en annan samtida diktare: »De stora springkällorna flöda nog icke ur så odlad och ansad mark; de kvälla ur vildare, mer vulkanisk botten. De stora skalderna äro de stora hänsynslösa, i vilkas jord gräs och ogräs spira samman, och ur vilkas bröst eruptivt spruta

eld, slagg och lava, allt det sublima, men också allt det burleska och syndfulla, av vilket väsendena på gott och ont danas.» Men i samma andedrag talar han vidare om den aristokratiska diktens tjusning. Det ligger, säger han, i Snoilskys måttfullhet och reservation en helgd inför den egna personligheten, som inger vördnad och respekt och som fint särskilde honom från många alltför öppenhjärtiga skaldebröder — man tycker sig åter finna en hänsyftning på Strindberg.

Ett litet djupare psykologiskt grepp har, som sagt, Levertins sista uppsats om Snoilsky. Där finns en antydning om den stora konflikten i skaldens liv: fosterlandskänslan, som strävade att klänga sig fast vid marken och folket, men icke kunde det; aristokraten till börd, begåvning och livsförhållanden, som ville komma i kontakt med opinionerna och de breda lagren, som ville varda nationalskald, men icke kunde det, emedan han, den utsökte och oförvitlige artisten, »just saknade den väsendets rikedom och djärvhet, som skapa nationaldiktaren». Levertin finner Snoilskys liv fullt av dylika motsatser — hans, som i poetisk stenstil hugfäst helhetens betydelse: och nu skärper han, som mig synes, alltför mycket sin tidigare avfattning i fråga om Snoilskys demokratiska diktning, när han säger, att han »formligt med våld tvang sig själv att se på världen som demokrat» och att han, en skönhetsnormens personifikation, ville bli »en Apostata och förvandla sig själv till kristlig etiker och social nyttighetsapostel». Hel var Snoilsky däremot fullt blott i formen, i sin vers' konkreta och konturfasta avrundning, utan motstycke i svensk diktning, ja, nu säger Levertin t. o. m. att hans formkonst över huvud aldrig i Sverige överträffats. Han är allt annat utom romantiker, det visa redan hans förut okända ungdomsdikter, som »hava intet spår av töcken, obestämd melodi eller sus av fjärran frågor». Och med en tillstymmelse till stilstudie hänvisar Levertin på, hur Snoilskys landskap verka »genom klara, fasta plan, icke genom stämning eller lointain». I allt detta var hans lynne antikt.

Levertin har genom sina anmärkningar om tvedräkten hos skalden givit uppslag, som sedermera förts mycket långt. Utan tvivel hade han rätt. Han hade också rätt i att betona det rationalistiska, det skymningsfria och solskensklara i mästartens diktning och att framhålla, huru som med de senare diktsamlingarna ingenting nytt kom till. Men likafullt tyckes det mig, som om bilden icke vore fullständig. Den har för mycken färg av kritikerns egen lyriska subjektivitet. Ingen nekar, att Snoilskys första dikter alltid komma att omge hans minne med en sällsynt ungdomsgloria, icke heller, att de pessimistiska sonetterna äro djupa uttryck av personligheten — och i dem finnes dock även mycket av det vida och allmäntmänskliga Levertin tyckes sakna. Alltför mycket av blott aktningens honnör är det han ger »Svenska bilder», vilkas litteraturhistoriska betydelse han icke synes mig fullt uppskatta. De »nya dikterna» innehålla dock även sådant som Levertin saknar hos Snoilsky, flera av dem innehålla en utomordentligt fin dallring av just den aningens poesi, han önskar, om också den icke är mystik eller lidelse i djupare mening. Och den tredje samlingen förtjänar säkert ett fylligare omdöme än Levertin ger den, då han säger, att »i ljuset från dessa ofta smärtsamma och trevande försök till självöfvinnelse och förnyelse faller ett nytt skimmer» över den, »som i en mängd ibland sinnrika, ibland tvungna bilder och paralleller söker tolka denna inre kamp efter väsendets och världsåskådningens förvandling». Också detta är riktigt, också här finnes ett nytt uppslag; men Levertin har icke erinrat sig, vilken verkan just denna tredje samling gjorde på hela den generation, som då stod i början av tjuguåren och hur denna där fann en ny poesi, talande till de ideal ungdomen med hänförelse omfattade. Man hade önskat, att Levertin anlagt en mer historisk utgångspunkt. Och, såsom jag redan antydde, det är dock alldeles oriktigt, att Snoilsky med våld tvungit sig till demokrati. Levertin betonar ju själv, hur han växt upp i de nationella rörelsernas och frihetsstridernas gyllene period; ingen-

ting är mer spontant än hans ungdoms hänförelse för Polen och Danmark; behöver han alltså hava pålagt sig ett så stort tvång för att även senare ryckas med eller åtminstone värmas av liberala idéer? Med allt detta stämmer ju också förträffligt hela tonen i dessa demokratiska dikter, vilken icke är agitatorisk, utan en gentlemans uppmaning till sina likar att tänka på de sämre lottade. Intet, såvitt jag vet, lär oss att Snoilsky, trots sitt blåa blod, förändrats till ärkekonservativ, och hela den stora brytningen i hans liv slog ju rent av konventionen i hans kretsar ett slag i ansiktet. Själv talar Levertin så mycket om Snoilskys reservation och kyla och brist på lidelse, att det förefaller som en motsägelse, när han av dennes oförmåga att bli vad han önskade gör en formlig tragedi. I recensionen av Warburgs levnadsteckning betecknar han honom formligen som en »långt vekare, ja, varför icke säga det rent ut, svagare och ömtåligare natur än man anat», och hans väsen fullt av smärtsam osäkerhet och känslighet, otillfredsställd önskan och dolda misräkningar — vilket enligt Levertin förklarar mycket både i hans liv och hans litterära bana »med dess av honom själv beklagade brist på utveckling». Slutintrycket av allt detta blir, tyckes det mig, alldeles för bedrövligt: man får nära nog föreställningen om en man, som vid början av sin bana gjort ett utmärkt anlopp och sedan blott gått utföre, själv in-seende sitt ödes hela tragik. Jag kan icke finna annat, än att här föreligger en anseelig förskjutning i proportionerna. Men bland det som Levertin säger till karaktäristiken av Snoilskys sångmö finnas några sidor, vilka höra till det finaste och vackraste han skrivit om svensk diktning.

Om i Levertins förhållande till Snoilsky ett slags tilltagande förbehållsamhet kan märkas med åren, så är det alldeles tvärtom med Viktor Rydberg. Jag har förut omtalat, hurusom denne ännu i slutet av åttitalet också av Levertin betraktas som en man, vilken svikit sina ideal (I: 250) och hur han först 1891, sedan Rydberg offentliggjort sina nya dikter och »Vapensmeden», och, framför allt, sedan

hos Levertin själv omslaget i hans åskådning försiggått, ställer upp Rydberg som ett mönster och prisar hans klassicitet, humanism och nobless (I: 306, 320). Om »Vapensmeden» skriver han i Ord och bild 1892 en recension; fastän han själv senare betecknade den såsom »alltför berömmande», innehåller den utan tvivel några mycket uppriktiga utbrott.<sup>1</sup>

En imponerande och egendomligt upphöjd ställning intager, säger Levertin, Viktor Rydberg i den nordiska litteraturen. Den beror ej blott på, att han är en fulländad skald — det finnes i Skandinavien rikare och omedelbarare skaldenaturer och även rörligare och skarpare intelligenser. Men hans särställning är att man lyssnar till honom i en egendomlig stämning av helg och högtid, att han utövar ett moraliskt mentorskap. Och nu redogör Levertin för sin och sin generations tidigare ställning till Rydberg. »Något avlägset och söndagsaktigt berörde Rydbergs diktning, isynnerhet då man var helt ung. Ibsen, Björnson och Strindberg, de voro lärare eller anförvanter, i vilkas riken man trädde in i kärlek och tillförsikt som i släktingehem, å vilkas dörrar det föll sig klart att man klappade på, så ofta man ville hava förströelse eller råd — Rydbergs rike låg långt borta på en sollyst höjd med en beslöjad bild i cellan på det grekiska templet... Det var tunn bergsluft däruppe — en stillhet, fylld av grubbel, saga och mystär. Han nästan saknade världens tusenröstade buller och kände sig icke rätt hemmastadd... Med vart år som gått tycks Rydbergs rike närmare och förtroligare, men ett helgdagsrike är det alltjämt, avlägset beläget på en sollyst höjd.»

Levertin sammanställer Rydberg med Renan, en flyktig och tillfällig jämförelse, vilken han icke senare upptager i den omarbetade artikeln och för resten skyndar att själv utplåna genom att mot Renans mjuka, »förkvinnligade» ton

<sup>1</sup> Den har icke intagits i de samlade skrifterna, synbarligen emedan Levertin begagnat flera ställen ur den för sin minnesruna i kalendern Svea (»Diktare och drömmare»).



och hans metod att använda motsägelsen som system, hans tvivelsjuka och tillika spelande lätta sätt att behandla de djupaste problem betona Rydbergs allvarliga och tunga grubbel. Den »oförbränneliga idealiteten» är i själva verket det enda som förenar dem båda, och svårt vore det väl att i Rydbergs skrifter upptäcka någon påminnelse om den store samtida franske skeptikern.

Intressant är att se, huru Levertin bedömer Rydbergs nya dikter, intressant också det faktum, att han ur den senare artikeln bortlämnat nästan hela detta avsnitt. Han kallar Grottesångerna »poetiskt taget helt enkelt ett av den svenska litteraturens mästerstycken». För att finna en motbild till slutsången med dess bibliska patos måste man gå till världsskalderna... Men detta hindrar icke, att mycket kan invändas mot tankegången. Rydbergs polemik mot samtiden är just från den synpunkt han valt orättvis och halvtänkt. Det är icke sant, att vårt släkte i egoistisk njutning av ögonblicket slitit trådarna till forntid och framtid, och rent av ofattligt i en historikers mun är påståendet, att vetgirigheten och känslan för det förgångna avtagit. Århundradets oerhörda tillskott i historiskt intresse och historisk uppfattning är ju en av dess märkligaste erövringar. Den personlighetsdyrkan, som Nietzsche representerar, har den icke ett evighetsdrag, som förtjänade annat än en karikatyr? Dock, om man blott tänker på poemet såsom ett lyriskt uttryck för ett ädelt sinnes harm och smärta inför det materialistiska i tiden och den alltmer jäktande livskampen, så är det ett tadellöst mästerverk, som ensamt skulle bereda dess upphovsman bestående hågkomst i litteraturhistorien.

De vackra ord, Levertin ägnar Rydbergs skildring av Gudmund i »Vapensmeden», har han låtit stå kvar i minnesuppsatsen, men han har däremot helt och hållet strukit den långa karaktäristiken av Lars, i vilken Levertin anser Rydberg fortsätta sin strid mot de trångbröstade fanatikerna från »Athenaren» och vars gestalt han betecknar såsom »mera avskräckande än träffande och konstnärligt lyckad».

Att Levertin icke upptagit alla dessa detaljer i sin om jag så får säga slutdom över Viktor Rydberg, beror i främsta rummet på, att denna senare artikel skulle ge en karaktäristik i stark förkortning. Det »alltför vackra» som han själv funnit i den första artikeln, kunde lätt ha dämpats medelst några stilistiska förändringar. Tonen är nog ändå densamma, fränsett att tretton år senare en mognare, mer genomkomponerad framställning och en lugnare hållning trätt i stället för den ungdomliga farten. Men Levertin fann kanske också, att det mått han anlagt på »Grottesångens» mening icke var alldeles riktigt; i varje fall inskränker sig i den senare uppsatsen hans omdöme om dessa dikter till en upprepning av yttrandet om deras »överbäldigande och storartade moderna instrumentation med Wagnerska ledmotiv och Wagnersk mångstämmighet». Det är påfallande, huru starkt han i denna senare uppsats framhåller formkonstnären i Rydberg. Dennes språkkonst kallar han väl i sitt slag den längst drivna, svenska litteraturen någonsin ägt, utan att närmare förtydliga, vilket man önskat just med avseende å vad tidigare citerats om Snoilsky. Rydbergs vers hava icke »sugit blod och färg ur känslornas och drifternas liv» och själva uttryckssättet »har samma brist på ådror och rodnad. Marmor, droppsten, basalt, källvatten, se där de bilder, som hans vers ständigt lockar till inbillningen, när man vill åskådliggöra dess skönhet.» Och han fortsätter med den underbart sköna bild, som dock även tyckes omfatta dikternas innehåll: »Den äger skuggan och svalkan, den ljusa fågringen i en från antikt tempel till kristen basilika omändrad marmorhall. Svalorna sjunga kring kapitelerna. Solljuset flödar in brett och stilla mellan pelarstammarna. Det är en ro därinne, full av ljus och klar höghet.»<sup>1</sup> Ej mindre riktigt träffar Levertin, när han skildrar huru det antika inflytande, på vilket denna konst beror, förmåler sig med Rydbergs egen naturs

<sup>1</sup> Stället är citerat av Fr. Böök såsom ett av exemplen på hur Levertins tolkning kunde giva hela poesins essens i förtätad form, och bilden kallas genial.

germanska vekhet och hans »diktade skulptur» därigenom får det »aftonblida skönhetsvemodet» hos en Thorvaldsensk relief.

Man kan knappast säga mer till diktens lov än vad Levertin säger om Rydberg: att tänkaren giver versen en höghet, en sublimitet, vilken ej blott beror på formuleringens skärpa, men på en lika hög grad av flykt över tanke och ord; att den lärde giver stroferna historisk bredd och resonans, som låta generationer och sekler tala genom hans mun; att i en strof som denna: »Att glädjas, då syskon lida» o. s. v. höres rösten av en Michelangelosk profet. Och likväl, när man därmed jämför reservationerna: att en så stor del av det som vanligen inspirerat lyriker till dikt föll utom Rydbergs själsliga periferi, att hans verser »sakna ögonblicksdiktens doft, den lyriska omedelbarheten» — frågar man sig, om Levertin icke i varje fall betraktade detta såsom en väsentlig minskning i deras värde, om han, trots allt vad han prisade i andras tanke-diktning, ändå icke stod rätt kylig i sin beundran för Viktor Rydberg. När han skrev till Heidenstam, att de måste dyrka Rydberg, skedde detta under inflytande av skaldebroderns egna teorier om de antika idealen. Emellertid, redan kort efter det han tryckt sin prisande anmälan, ångrar han en del uttryck i den, och ur hans sista artikel slår oss icke någon sådan omedelbar beundran till möte, som i mycket annat han skrivit. Kanhända är det, för att huvuddelen av Levertins artikel består i en tankeutredning av Rydbergs ställning till de problem, som varit de centrala i hans liv: Levertin betecknar med rätta konflikten mellan humanitet och dogmatik såsom den, vilken fyller både »Den siste Athenaren» och »Vapensmeden». Men detta hade slutligen icke hindrat, att det ståtliga och vackra erkännandet innerst burits av en varmare ton. — Jag tror, att det av två grunder fanns hos Levertin ett slags förbehåll med avseende å Rydberg. Först bristen på omedelbarhet i hans lyrik, varom just talades och vilken Levertin med sin egen lyriska subjektivitet icke kunde komma över. Hur mycket han än

prisar tankediktingen och evighetskänslan t. ex. hos Lucretius, kunde för honom dock aldrig en lyrisk poesi, som icke upprörts av mänskliga lidelser, vara den högsta; och hur mycket han än i den »stillå, strålande och kalla» resignationen hos sin Salomo ser idealet, så var denna känsla likväl blott slutföljden av genomkämpade strider. För den fattade manlighetens från början överlägsna ställning till hjärtats insats i livet hade han intet sinne. Det kan vara ett spörsmål, vilken diktare och människa står högst, den för vilken de metafysiska lidelserna äro allt eller den som gått igenom de mänskliga — i alla fall såg Levertin i föreningen av alla dessa erfarenheter kronan på den lyriska dikten. För det andra var det bristen på egentligt metafysiskt djup. Rydbergs tankes lampa upplyste ej som en elektrisk gnista, säger Levertin i sin nekrolog, ett hemlighetsfullt mörker, den hade ej en brands mäktiga och bjärta glöd, men den kastade en varm ljusflod, som aldrig försvann, fastän denna ej räckte dit de dristigaste gå. Han hade spekulationens hänförelse, och hans idéer fingo i hans form marmorns skönhet och oförgänglighet, »också när de själva kunnat tänkas fördjupade». Märk detta tillägg: huru sant det än kan vara, överraskar detta klander för brist på tankedjävrvhet och tankedjup. Levertin kunde ju annars prisa en »tankedikting» som Heidenstams och rent av ställa den som motsats mot en lyrik av mindre djupt innehåll. Det tyckes, som skulle en tänkares ex professo dikt bort tillfredsställa honom. Men kanske fordrade han just av en sådan det mesta — han som själv var så litet metafysiker, ställde här de högsta krav. I alla fall menar han icke alltid med »tankar» det samma. — I recensionen av Warburgs biografi betonar Levertin dessutom att »rent av en sida av genialitetens natur hela livet igenom var Rydberg främmande — glansen, yran, kvickheten, snillets jäsande och glittrande solskum», det som hänförde honom hos Kellgren, Thorild, Tegnér, för att ej tala om de moderna. Såsom det första och sista hos Viktor Rydberg betraktar Levertin slutligen in-

trycket av en moralisk höghet, ett ideellt patos, sådant man i svensk vitterhet endast finner det hos Geijer.

Såsom allmän karaktäristik skall helt säkert detta icke jävas; och mycket därav kan anföras som glänsande prov på hur ett intuitivt förstående av helheten i en diktarpersonlighet förenar sig med ett genomträngande omdöme, båda tillsammans gjutna i en harmonisk form: dessa sidor om Rydberg äro kanske de enklaste och mest plastiska i hans kritiska konst, och deras skönhet återstrålar såsom en reflex från själva den gestalt de behandlade. Redan detta bevisar, hur djupt genomträngd Levertin var av vördnad för Rydberg och huru han liksom smög sig in i dennes väsen, så oliskt hans eget. Men att bilden, framför allt i fråga om Rydbergs diktning, blivit halv, det måste åter erkännas. Frånvaron av varje enskild analys gör, att karaktäristiken icke meddelar någon föreställning om alla de utomordentligt poetiska och rent mänskliga vibrationer av tankar men också av känslor, som göra Rydbergs dikt ej blott beundransvärd men mången gång så personligt tillgänglig och gripande, samt skänka oss ett tillskott i vårt väsensinnehåll såsom få nordiska skalders diktning. Den kan också vara annat än en Thorvaldsensk relief, den kan ha sus av mäktiga eolsharpor och djupa ekon av de innersta mänskliga förnimmelser.

Då jag nu övergår till Levertins bedömande av August Strindberg, rör jag vid den punkt, där hans kritik mest angräpits. Den kräver alltså en vidlyftigare utredning.<sup>1</sup>

Levertin var sjutton år när »Röda rummet» utkom, en tidpunkt, då han var ofantligt mottaglig för litterära intryck. Hans beundran uttryckes i en sonett (I: 70), där främst stridsmannen, gisslaren Strindberg hyllas. Egen-

<sup>1</sup> Självfallet polemiserar jag icke mot en bevisföring sådan som Bengt Lidforss' («August Strindberg och den litterära nittitalsreklamen»); den blev för övrigt i sak vederlagd av Fr. Böök («Oscar Levertin och Professor Lidforss»). En utredning om Levertins förhållande till Strindberg, vilken jag också i det stora hela kan underskriva, finnes i Landquists ovan citerade djupgående uppsats.



domligt nog är tankegången densamma som i flera av Levertins senare artiklar om denne författares arbeten: »av livet blott dess skugga se du fick... vart du kastade din blick — du varseblev blott lastens dy och flärden — och oskuld kränkt och falskhet invid härden — du intet såg med dygdens ljusa skick». Under den utländska resan 1881 skriver han hem, upprörd över den svenska pressens beteende mot Strindberg och arbetarinstitutet och förkunnar trefaldig skam över dem som förföljt honom<sup>1</sup> (I: 113). I Uppsala var Strindberg den unga generationens idol, och man ställde honom vid sidan av Ibsen, varom också Levertin efteråt vittnat. Strindbergs eget smickrande omdöme om »Konflikter» förminskade naturligtvis icke denna känsla av att han var ledaren, till vilken man såg upp. »Skärkarlsliv» mottager Levertin med stor beundran, men under sin tidigare kritikerperiod skriver han ingen anmälan om Strindberg. Men i »Ur dagens krönika» 1884 står en dialog, benämnd »Ett samtal om August Strindbergs 'Giftas' upptecknat av Stephan Marmén», vilket utan tvivel härrör från Levertin. Där låter han två personer, en medelålders professorska och en ung kandidat, i ett »luxuöst möblerat förmak med rococo-möbler och portiärer försvinnande i skumraskets skuggade dunkel» diskutera boken. Professorskan — »ännu ung, med frisk hy, klara ögon och skrattet så smittande muntert och sonort» samt alls icke emanciperad — polemiserar mot angreppen på Ibsen (man hör Levertins egen beundran), mot det ohyfsade språket och den dåliga stilen, »banal i sin enkelhet (märk detta Levertins omdöme!), flamsig i sin ledighet... vad det är dumt att icke inse, att ju mera utmejslad en mening är, dess djupare verkar den, dess bättre fäster den sig i minnet, klar för ögat, fast för örat». Kandidaten, »blaserad entusiast, naiv människokännare, radikal utopist», försvarar Strindberg mot Ibsen och Björnson, vilka ta för allvarligt, för

<sup>1</sup> Ett kuriöst sammanträffande med vad senare en svensk författare påstod: att varje gång Strindberg gav ut ett mästerverk, »rusar denne judiske man fram och skriker att han blyges» (Lidforss, andra uppl. s. 32).

strängt på förhållandet mellan könen: verkligheten gestaltar sig helt annorlunda. I tider av förkonstling är det något nytt att påpeka det simplaste och naturligaste. »Giftas» innebar ett gott ord i god tid om kvinnans livsmål. Personligen har den påmint honom om Stjernhjelms kraftigt muntra »Bröllopsbesvärshåggommelse»: »Tänk bara på en sådan liten pärla till historia som 'Måste', vilken trohjärtad, Dickensk humor, vilket varmt förhålligande av äktenskapet döljer sig icke under den grovkorniga berättelsetonen. Det är en grovhet, som är för sund att vara anstötlig — något kärnfriskt i samma väg som det nutidens blaserade fransmän kalla le joyeux rire de nos pères.»<sup>1</sup>

Vi minnas också, hur Levertin i sin uppsats »Litet svar på tal» (1886) varmt tager Strindbergs försvar mot dem, som anklagat honom för brist på patriotism och hänvisar just till »Svenska Folket», som trots sina svagheter yppar hans stora kärlek till torvan (I, 230 f.).

»Fröken Julie» anser Levertin, oaktat glänsande enskildheter, underlägsen »Fadren». Så kommer Pepita-perioden. I själva stridsskriften får Strindberg bara beröm. »Hemsöborna» är ett exempel på en bok, som intresserar därför att författarens kvickhet och personliga sätt att se intressera. Vidare: »Man förespar Strindbergs yppersta arbeten långa liv. Besannas spådomen beror det därpå, att de snart sagt i varje rad röja den store artisten, den självskapade, aldrig skoltuktade, imponerande personligheten.» Således hade ingen förändring försiggått i Levertins uppfattning av Strindberg, och när man sagt, att nittitals-

<sup>1</sup> I sin uppsats om Strindberg (De nya poeterna s. 213) anför Sprengel, utan hänvisning, en sats ur denna dialog, på vars Levertinska ursprung jag genom honom blivit uppmärksamgjord. Stilen med de franska citaten ställer författarskapet utom allt tvivel.

Det är mycket lustigt att med detta den unge Levertins uttalande om »Giftas» jämföra den uppsats om samma bok som Bengt Lidforss, då 16-årig, samma år den 22 november publicerade i Lunds Weckoblad och vari denne, som efteråt hänsynslöst angrep Levertin för hans orättvisor mot Strindberg, behandlade »Giftas» med indignerad och överlägsen ironi.

männerna icke ihågkommit honom, har man misstagit sig.<sup>1</sup> Ingenting av den »gråväders»- och »ridhuskarls»-litteratur som citeras, tyder på, att man velat komma åt något Strindbergskt verk.

Den första reaktionen inträder med »I havsbandet». När Levertin i brev yttrar sig avvisande om så mycket i den, så beror detta närmast på vad han kallar bokens »naturvetenskapliga svindel», dess pedantiska jargon och dess »själmördande» geologi, vari författaren »rör sig med ett barns förtjusning, som nyss fått höra något i klassen». Därtill kommer en »ofin mobbända i all dess aristokratjakt», huvudpersonens plebejiska egenskaper, misstänksamhet, brutalitet, rättshaveri (I: 300). I alla fall medger Levertin, att boken har »överlägsna och grandiosa delar» särskilt i slutet. När han sju år senare återkommer till detta arbete (»Diktare och drömmare»), talar han om dess löjligheter, men också om den »gripande skildring av katastrofen, genom vilken resonören Strindberg dödar poeten Strindberg».

Någon kunde framkasta, att Levertins reservation i fråga om denna bok åtminstone till en del haft sitt upphov däri, att den på sätt och vis tävlade med »Hans Alienus», i det Strindberg själv förkunnat, att han skrivit »en renässansbok av annan art än Heidenstams». Men även om detta förberedande meddelande gjort, att läsningen bedrevs med mer skärpt kritik, behövde i varje fall icke något sidomotiv spela in. Den bristande vetenskapliga vederhäftigheten i sådant som själv ville vara vetenskap och kritisera andras, det var det första av de moment i Strindbergs verksamhet, vilka stötte Levertin tillbaka; det sammanhänge med Strindbergs besynnerliga förkärlek för alla påståenden, som gingo stick i stäv mot vad som ansågs rätt och vilken gjorde, att han, sanningssökaren, så ofta råkade i lögnens klor. Det andra var just simpelheten, grovheten, och det, att tonen alltjämt kunde plötsligt

<sup>1</sup> Detta framhålles även i ett inlägg av Ruben G:son Berg i Aftontidningen under Strindbergsfejden 1910.

från den mest inspirerade och höga omfatta hela skalor av vardaglighet och platthet. Och sist hade Levertin ett nästan beständigt klander att rikta mot bristen på jämvikt i Strindbergs komposition, hans otroliga lätthet att foga akt till akt eller kapitel till kapitel utan att fråga efter sammanhanget, kort sagt de rent konstnärliga svagheter.

Kronologiskt följer nu ett uttalande om Strindbergs dramatik i »Gustaf III som dramatisk författare» 1894: »... har först i våra dagar en verklig historisk dramatiker uppstått, som med kongenial kraft förstått att återuppliva gångna personligheter och med en bred pensel måla interiörer från en förgången tid, August Strindberg».

I »Diktare och drömmare» förenade Levertin tre artiklar han skrivit om Strindberg till en essay.<sup>1</sup> Det var kanske icke alldeles välbetänkt. Man väntade i alla fall, att när en kritiker av den rang, vilken han redan uppnått, gav en karaktäristik av Sveriges alstringsrikaste, egendomligaste och mest omstridde diktare, denna skulle vara fullständigare än vad den var. En artikel om Strindbergsporträtt från olika tider, en annan om »Tryckt och otryckt» och en tredje om »Legender» kunde dock icke giva någon föreställning om helheten i Strindbergs gärning, även om hastiga överblickar inskjutits och Levertins åsikt beträffande de övriga verken i dem kunde komma till synes.

Emellertid äro dessa artiklar rika på synpunkter, som förtjäna att tillvaratagas, icke minst för att de icke sedan under årens lopp förändras.

Sällsynt fylligt och fantasistarkt framkallar Levertin ur de många porträtten Strindbergs personlighet i dess

<sup>1</sup> I efterskriften i de samlade skrifterna säges med orätt att essayen är sammanfogad av två artiklar. — Den tidigaste av de tre, i Svenska dagbladets första nummer (2 maj 1897), är om »Tryckt och otryckt». Det förtjänar antecknas vad Levertin själv tre år senare i ett försvar mot en anklagelse för partiskhet säger om denna anmälan: »Den första artikel jag skrev i denna tidning... var med kärlek och beundran ägnad August Strindberg, och det på en tidpunkt, då det var tyst kring hans namn och intet av den larmande popularitet, som nu applåderar likt och olik av hans hand, fanns kring hans böcker.» (Svar på ett öppet brev av E. Schering i Sv. D. okt. 1901.)

utvecklingsgång. Denna studie synes mig nå höjdpunkten av allt det myckna, som gjorts med samma procedyr. Stundom formligen diktar essayisten ihop ur porträttet en med intuitiv säkerhet fattad bild av skalden i hans dåtida miljö, med allt vad den ger honom av frid eller ofrid: läs om hans romantiska fotografi, »Faust-arrangerad», då diktarkallet ännu är en stolt mission och han lever i Stockholms skärgård eller i Paris' omgivningar och ansar sin ungdoms stockrosor och pelargonior. Eller om typens förvandling, när stridsmannen med det öppna visiret blir »en plågans och självhatets Noureddin». Här följer den kraftiga sammanfattningen, vilken tillika är en karaktäristik: »Det har alltid hos mannen funnits en kontrast, som vore typen en produkt av olika raser, av kaukasier, zigenare och mongol, och i ansiktet en strid, som aldrig bilagts, mellan pannans Otricoli-majestät och underansiktets vulgära stockholmska gatudrag. Aldrig hängde mask och stämma, yttre och inre människa bättre ihop än hos detta utomordentliga snille, som i olöslig förening visat aristokratens sjäfullaste innerlighet och plebejens lust att söla ner det heliga hos sig och andra, genialitetens djärvaste flykt och barnslighetens barnsligaste kritiklöshet.»

Måhända tycker man här, såsom också senare, att Levertin alltför mycket och alltför starkt understryker det vulgära, plebejiska, barnsliga, kritiklösa. Ju längre tiden lidit, desto mer har man fått fördragsamhet med dessa sidor. Man betraktar dem såsom en gång för alla hörande till Strindberg: tyvärr, säga några, andra taga dem för uttryck av hans primitiva kraft, hans originalitet och hans snilles djärvhet. Men de betyda icke så mycket som förut, de verka mer som kuriosa. Och därtill kommer naturligtvis, att med åren har inträffat ett slags fällning i Strindbergs ofantliga produktion: det mindervärdiga sjunker bort, det bästa eller goda flyter överst och stannar i minnet. Ännu tror jag emellertid icke, att denna process är slutförd — ens så mycket den över huvud taget i en alstring med så skiftande egenskaper tätt vid varandra kan slutföras. Jag



menar att det ännu allt pågår ett slags prövning av vad som är hållbart, vad icke. Med den nya stora upplagan har man tagit i hand många arbeten, vilka man på länge icke läst och endast dunkelt erinrat sig från de första intryckenas tid: några skall man kanske icke mer slå opp, andra frappa genom sin friskhet och genialitet och stanna i första räckan av vad man minnes. En yngre generation prövar från sin synpunkt, kanske första gången, och dess omdöme, ofta törhända mycket olikt de äldres, skall giva en del för framtiden bestämmande utslag. På teatrarna spelas det ena och det andra stycket då och då; beträffande några förnimmer man det som ville man försöka om publiken har tålmod och nerver tillräckligt. Raden av böcker, som blivit nationalegendom och orubbligt befast Strindbergs ställning såsom en av den svenska litteraturens och en av den samtida litteraturens allra största, är redan lång: »Röda rummet», »Mäster Olof», »Hemsöborna», »Svenska öden och äventyr», »Fadren», »Gustav Vasa», kanske »Erik XIV». Ett liv på tiljan och i medvetandet hava flera av de realistiska dramerna och sagospelen, vilka intaga var sitt särskilda plan för sig. På ett nytt plan står samhällsatiren i »Det nya riket», där man ännu läser många sidor med ett oförställt nöje åt generella sanningar och blixtrande infall, ävensom i »Giftas», där den gränsar till den subjektiva bekännelsen och i vilken, trots det delvis föråldrade, en del berättelser hava ett högt litterärt värde; sedan de egentliga bekännelseskriterierna — självbiografin över »tjänstekvinnans son» med sina djupa och uppskakande perspektiv in i en okänd värld verkar ännu genom sin sanning och sin klara uppriktighet starkt på reflekterande sinnen i ett senare släkte, medan helt visst »Infernos» och »Legenders» ångestskildringar instinktivt stöta de yngre tillbaka såsom patologiska företeelser, liksom också åtminstone den förra boken, enligt vad det säges, av fackmän blivit betecknad såsom en i minsta enskildhet upplysande och tillförlitlig bild av en psykisk sjukdom. Härtill kan man ännu lägga hundratal sidor i det övriga av denna

jättealstring, vilka lysa upp annars i deras helhet mindre betydande eller av dålig komposition eller andra slående svagheter förstörda verk. Hur litet åldras någonting sådant, som nära på hela den förra delen av »Fagervik och Skamsund», och hur klassisk är ej både skärgårds- och i synnerhet Mälarskildringen (i »Ordalek och småkonst», som trycktes tillsammans därmed)? Vilka förtjusande saker finnas icke i »Utopier» eller i »Blomstermålningar och djurstycken» eller »Bland franska bönder»? Vilka underbart levande situationer och genomträngande repliker i många av »Kammarspelen»? Och huru märkvärdigt friska och roliga är icke fortfarande sådant som »Landsflykten» i »Dikter» eller några av skildringarna i »Sömngångarnätter»? Och även i större, nyare verk, som man bättre minnes och vilka anses hava spelat ut sin roll på teatern, hur finner man icke där scener av den allra sublimaste konst: vem tänker mer på att uppföra »Gustaf Adolph», vem bryr sig ens om att åter läsa det långa och förvirrade dramat, och dock, har det ofta i modern dramatik skrivits en så imponerande och tillika mänskligt rörande scen som den sista, vid kistorna i Wittenbergs kyrka? Men dylikt flyter hastigt in i glömskans sjö, när själva farkosten är löst hoptimrad och barlasten består av alltför mycket lätt gods.

Denna disharmoni, som Levertin, överraskande nog men med en utomordentligt riktig psykologisk intuition kallar »förtrollande», den fortfar säkert att verka så på många, fascinerande genom sina våldsamma kontraster med deras i varje skiftning lika öppna oförbehållsamhet, deras oerhörda energi och otroligt levande stil, med deras elementära styrka antingen den grovt blottar de mest fränstötande infernon i författarens självplågarliv eller skildrar och skapar med betagande objektiv konst.

Det är svårt att profetera vilket Strindbergs öde i litteraturhistorien, d. v. s. i eftervärldens litterära uppskattning, skall varda. Skalder genomleva, liksom historiska personligheter, växlande perioder i senare tidens minne. Intet är vanligare än att samtiden misskänner dem,

och först årtionden efteråt deras ära återupprättas, då kanske med en glans och en iver, som till och med tyckas överdrivna — jag tänker nu exempelvis på Friedrich Hebbel. Strindberg håller på att uppleva sin stora rehabilitation, och man kan bland dem, som nu icke tillåta ett enda förbehåll att göras, finna även sådana, vilka förut icke röjt någon alltför stor undfallenhet i förhållande till hans svagheter. Blir denna dyrkan — som ju även har sina särskilda tempel i Tyskland — långvarig? Skall den förmå lyfta till odödlighet även arbeten, som de betänksamma nu betrakta med tvekan, eller skall den slappas av och, för att så säga, låta naturen ha sin gång? På allt detta kan endast framtiden giva svar. Oberoende av enskilda verks värde och varaktighet, ja, oberoende, kan man nästan säga, av hans konst, är Strindberg dock i de generationers ögon, som följt efter honom, en titanisk uppenbarelse, ensam genom sina väldiga mått och tvingande till beundran, om också icke alltid till kärlek — titan i sin omfattning, sin hänsynslöshet, sin fantasi outtömlighet, sitt snilles rastlösa brand, sin ohyggliga kamp med sig själv, till och med sitt hats våldsamhet — kort sagt, i den lidelsefulla insats han alltid gör av hela sin personlighet med dess mäktiga sanningskrav och dess vidunderliga förirringar. Och det som han tänkt friast och modigast lever ännu, såsom Tor Hedberg skrev på hans femtioårsdag, med det tillägnades friskhet och växtkraft. Det är, skulle jag tro, denne Strindberg, som för de yngre nu står tydligast — han, som förkroppsligats i Carl Eldhs byst. Men en sådan bild kunde icke givas av den samtida, närstående kritiken, den kan icke givas av en samling anmälningar, som behandla enskilda arbeten och samvetsgrant räkna med det tillfälliga i dem. Hos ingen samtida kritiker, som på detta sätt skildrat Strindberg, står den att finna, och naturligtvis ej heller hos Levertin.<sup>1</sup> Vad man däremot i en dylik artikelföljd i

<sup>1</sup> Att av samtida granskare även försök gjordes till en sammanfattning av Strindbergs gärning och förklaring av hans utveckling är en annan sak. Hit höra uppsatser av Hellen Lindgren (i *Skalder och tänkare* 1900) och Sprengel (*De nya poeterna* 1902).

viss mån kan pröva, är, om kritiken gjort rättvisa åt de föreliggande arbetena eller icke.

Vi skola återvända till Levertins omdömen.

Artikeln om »Tryckt och otryckt» behandlar helt och hållet »Vetenskapsdiktaren». Den går ut från en förutsättning, som då syntes berättigad, men snart visade sig falsk: den, att, som Levertin säger, »ett av vår poesis rikaste sinnen mitt i mannaårens kraft velat abdikera för att i stället söka vinna forskarens så mycket torrare lager». Denna ståndpunkt, vars möjliga förändring Levertin icke ens sätter i fråga, föranleder honom att återigen kasta en blick tillbaka på Strindbergs bana. Han fastställer då till först, att denne så gott som aldrig var uteslutande artist, ensamt ledd av konstnärligt skaparbehov, »nästan alltid i första hand undrare, frågare, motsägare, teoretiker». Det är väl icke så lätt att draga gränsen. En konstnär ger väl just i sina skapelser uttryck åt sin undran och sina frågor inför livets gåtor, fastän hans form är en annan än andras. Men det är naturligtvis icke Levertins mening att förneka detta. Vad han vill säga är tydligen, att Strindberg av alla sina skapelser gjorde omhöljen om sitt eget jag, symboler för sin egen brokiga kamp, icke gestalter utanför honom med självständigt liv och språk, utan hans talemän i oändliga skiftningar, med allt vad som rörde sig inom honom, från de högsta inspirationer till de lägsta lidelsers brutala uttryck, från de djupsinnigaste reflexioner till de vardagligaste och mest manipräglade föreställningar. Men ändå: »Mäster Olof» är svenska litteraturens yppersta historiska drama, ett mästerverk, som varje år borde gå över scenen, »Röda rummet» är den mest lysande och blodiga satir vårt sekels svenska vitterhet känner; i »Fadren» är Strindberg en skapande konstnär av ojämförlig styrka, det är svenska litteraturens yppersta moderna drama, stort i sin orimlighet, överväldigande i sin brustenhet, dystert skönt

— Den senare framhåller i en översikt i Nya dagl. allehanda (7 o. 14 juni 1915) huru samtida litteraturgranskare genomgående förhöllo sig kritiskt gentemot Strindberg.



som en åsknatt, tyngd av blixtn och mörker, det sublimes och hemska skådespelet om Herkules, som snärjes i trådarna från Omphales spinnrock; »I havsbandet» är trots sina löjligheter gripande. Detta är allt Levertins egna ord: att det icke är några banala prydnadsadjektiv, utan ett uppriktigt menat, oförbehållsamt givet erkännande, därom kunna blott de diskutera, som med flit vilja förvränga hans tankar.

Helt annat blir hans omdöme om »vetenskapsdiktaren». Han medger att det i boken som föreligger strålar »av gnistor från en ständigt brinnande tanke, brusar av infall från en evigt jäktande intelligens», man kan aldrig se över axeln Strindbergs fantasys fruktsamhet på idéer och hypoteser, hans förstånds sinnrikhet i att söka bevisa dem, hans själs mäktiga håg att brottas med problemen. Levertin säger om fantasin »På kyrkogården», att den är beundransvärd och »verkar som en av dessa sällsamt formade stenar, man hittar i eruptiva trakter och vilka berätta oss om heta springflöden, vilda utbrott och brusande omvälvningar». Är det icke en makalös och träffande bild, och vem kan påstå, att han sagt mindre än vad han bort? Men vidräkningen med Strindbergs vetenskap är icke desto mindre sträng och rättvis. Den »motsägelselystna misstänksamheten» betecknar Levertin såsom dess urgrund. Strindberg tror att vetenskapsmännen bilda en slutna orden, dit ingen insläppes, som ej passerat graderna. Han underkänner årtiondens och århundradens mödosamt kontrollerad forskning och tror sig med ett inbillningens lekfulla hugskott lösa vilka frågor som helst. Det skall icke bland vetenskapsmän finnas någon, som ej underskriver detta Levertins omdöme, och vad Strindberg efteråt i sina »blå böcker» producerat i fråga om naturvetenskap, språkvetenskap och mycket annat är så frapperande naivt och vittnar om en sådan okunnighet och brist på de elementäraste förutsättningar, att det omöjligt kan tagas på allvar.

Därpå kommer Levertin till »mystikdiktaren». Här säger han många sanna ord till förklaring på att mänskorna



i mystiken söka bot för vad verkligheten rövar bort för dem av känslans och hjärtats värden. Han betecknar vidare de båda böckerna såsom allvarliga vittnesbörd om genomlidna pinor men också som nedslående prov på en stor, sjuk intelligens' hysteriska behov att degradera sig själv. Men denna sjuklighet kunde glömmas, »om blott sanningskampens brännande allvar helt och hållet betog oss». Stundom är detta fallet, såsom i »Jakob brottas», genomusat av en förtvivlans sublimitet, som tystar alla inkast och har ord av gammaltestamentlig, profetisk eldharm. Men för det allra mesta ser Levertin här en självhävdelse, som offerar allt annat, en egenrättfärdighet, som gör den skrivande till varandets medelpunkt, som tröttar och oroar med sitt andliga rättshaveri och sin ånger, vilken aldrig är förkrossad och stilla, men ständigt träter och sorlar. »Legendernas» enfaldiga anekdoter och illa kontrollerade sinnesintryck väcka enbart hans harm.

Det är att förmoda att Levertin, när han satte »Mystikdiktaren» som rubrik på sin uppsats i essaysamlingen, övervägt, att han här icke blott talade om »Legender», vilken bok var artikeln's upphov och vilken han själv betecknade såsom en svag upprepning av »Inferno», utan också om denna tidigare bok, och att han då åter läst den. I själva verket är grundstämningen ju densamma. Och sant är också, att man, när den framkom, på de allra flesta håll betraktade »Inferno» från samma synvinkel som Levertin — såsom ett beklagansvärt avsteg från diktarbanan, ett dokument om en sjuk själ och ett förvillat omdöme, dock erkännande att den innehöll flera sidor av poetisk styrka, än vad Levertin åtminstone i detta sammanhang medgav. Enskilda kunde kanske tänka annorlunda. Men betecknande var det, att Karl August Tavaststjerna — själv troende sig i strid med samhället och förbisedd — i det lilla finska landsortsblad han redigerade, skrev en ljungande protest mot kritiken, framhållande vilken fruktansvärd kamp där dolde sig bakom och huru allmänheten, i stället för att ringakta ett dylikt själens verop, borde besinna vilken del den hade i

diktarens förtvivlan. Men att detta icke sågs av alla, berodde just på, att Strindberg genom sitt pockande och trötande framställde sig själv i ett så ofördelaktigt ljus och så sällan höjde sin egen kamp till det plan, där man kunde förnimma ett verkligt tragiskt återljud av hans brottnings med ödet. Jag tror att också Levertins hållning mer berodde härpå, än såsom Landquist förmodar, på hans »motvilja mot det moraliska problemet» och det, att han över huvud var främmande för Strindbergs religiöst etiska utveckling. Denna var, sanningen att säga, oändligt svår att överskåda för vem som helst, och om Levertin tog detta moment i den meningen ytligt, att han ej såg så mycket etiskt djup i alla dessa en sjuk själs uppenbarelser, så var han, som sagt, ingalunda ensam därom. Vi få icke bedöma efter det avstånd, från vilket vi nu se företeelserna!<sup>1</sup>

I sin anmälan av »Vid högre rätt» återkommer Levertin till den ständiga sammanblandningen av »utomordentligt snille» och oförfalskad plebejisk naturmänniska som finnes hos Strindberg, men nu återför han den på »den nordiska folktypen med de blåaste oändlighetsbehov och de simplaste instinkter i evig osmält blandning». Förträffligt säger han, att, liksom hos Rousseau och Tolstoj, denna djupa poetiska naturbotten giver honom en profetisk hänsynslöshet, som är hälften av hans styrka. Fri flykt och ren, blå eter

<sup>1</sup> I sin nyss citerade uppsats sökte Hellen Lindgren förklara »Inferno»-stämningarnas uppkomst och psykologi genom att ställa dem i förbindelse med tidens sönderslitenhet och den moderna människans hjärnliv, »som aldrig kan sova», samt den lidande fantasi-människans självgisslande. Strindbergs storhet är att han upptäckt var den kroniska tidssjukdomens rot sitter, i orons och hemlöshetens ande som ej har bo »sedan idealets tomt är avbränd i brytningen mellan gammal och ny tid». Han är teoretikern, men icke läkaren. Lindgren medger emellertid, att hans fantasier äro av delvis ganska barnslig art och att hans fruktan och vanmaktskänsla gentemot yttervärlden tog form av förföljelsemani. — Denna essay, som har många goda uppslag men lider av alltför vidlyftig dialektik, bedömdes av Levertin såsom alltför beundrande och välvillig, emedan bakom Strindbergs alla andliga attityder ligger icke blott den psykologiska utveckling som tecknats, utan också »en tankens ytlighet, som snurrar kompassen runt utan att stanna i något väderstreck». Strindberg hör mer till tankens geniala äventyrsriddare än till de verkliga tänkarna.

saknar man emellertid också i de nya styckena, vilka, som andra, iakttaga och skildra förbrytelsen och samvetskvalet med febrilt mästerskap. Han finner »Advent» ytterst motbjudande, men gemenhetens styrka i skildringen har en »diabolisk genialitet». »Brott och brott» ger han ett nästan oförbehållsamt erkännande, endast svagt klandrande, att författarens moraliska pekfinger är i oupphörlig rörelse — icke ens särskilt framhållande den beskedliga och konventionella upplösningen, som t. ex. av Tor Hedberg hårt medfors, då stycket uppfördes. Levertin kallar tragedin mäterlig och uppskakande, fastän där icke finnes »Till Damaskus» förunderligt trolska fantasteri,<sup>1</sup> han talar om dess makalösa själsanalys och dess poetiska flykt, dess demoniska dialektik, det passionerade mästerskap, varmed det är utspunnet, och den ojämförliga glans varmed det är genomfört. Man måste medge, att sällan starkare beundrans uttryck trängt sig fram i en kritik.

Två av Strindbergs historiska dramer har Levertin anmält. Om detta författarskap säger han i allmänhet, att dramerna otvivelaktigt tillhöra det bästa, som samtiden på scenen åstadkommit av historisk diktning. »Folkungasagan» betecknar han, trots många lysande enskildheter, som ett ojämnt, oredigt och förvirrat arbete utan inre organiskt sammanhang. Omdömet över detta stycke växlar mycket — det beror naturligtvis på, vilken balans man fastställer mellan de lysande enskildheterna och det förvirrade hela. De förra synas mig verkligen förekomma i en sådan talrikhet, att de överskylla många svagheter. Själv talar Levertin om den »utomordentligt vackra teckningen» av drottningens och Bengt Algotssons hemliga kärlek, där skaldens »oförgängliga lyrik» bryter fram, och om den »fullkomligt grandiosa» scen, i vilken den besatte förkunnar Bengts död. De »vemodiga och vackra» slut-

<sup>1</sup> Ett uttryck, värt att taga vara på för dem som i Levertins underlåtenhet att anmäla detta stycke i Svenska dagbladet (där det prisades av Hedberg) sett ett bevis för hans avoghet mot Strindberg. Längre fram talar han om detta »svenska och geniala» skådespel och hur ämnets och formens patologi hänga intimt ihop.

scenerna höja sig på teatern till något mer än detta, och den »undervisande folkskollärartonen» som han klandrar stör väl icke så mycket. I detta »regissördrama», såsom Levertin kallar det, finnas givetvis scener av ren yttre teatraliskhet, men folkets stora roll har dock ett djupt organiskt berättigande och utgör en nödvändig bakgrund för hela händelseförloppet. Detta har Levertin knappast sett, liksom han, förunderligt nog, icke alls omnämnt den gripande pestscenen. Jag tror att Levertin i grunden icke hade någon utvecklad blick för vad i ett drama kunde fylla scenen med handling. Visserligen borde ett gott verk för scenen också verka gott vid läsningen, men man upplever likväl ofta en egendomlig skillnad i intrycken, och ett stycke, som är ämnat att framställas i tal och i handling, fordrar likväl av läsaren, för ett riktigt bedömande, en viss förmåga att höra och se genom texten. Och med allt sitt fina gehör för den psykologiska skildringen och de rätta tonfallen saknade Levertin dock avgjort sinne för det dramatiska.

Med mera vägande tyngd tyckes mig klandret av bristerna i »Gustaf Adolph» träffa — det är fråga om ej mindre än »det otroliga lättsinne och den oerhörda brist på genomtänkthet och allvar, med vilka han diktar». Men fastän Levertin har så starka ord för stillösheten och saknaden av konstnärlig överarbetning, prisar han skildringen av konungen som fylld med stor skönhet och vemodigt djup, och höjande sig i slutet till grandios melankoli; i soldatuppträderna utvecklas en »i många avseenden beundransvärd gestaltningskraft», en berusande friskhet och omedelbarhet, och replikernas språkliga genialitet är rent oförliknelig. När stycket tolv år efter denna anmälan uppfördes i Stockholm, blev, att döma av kritikerna, just det ofantligt ojämna i behandlingen, med dess många döda ställen, orsaken till att det icke upplevde mer än ett dussintal föreställningar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> I december 1903 uppfördes det första gången i Berlin och led ett formligt fiasko (delvis på grund av det dåliga spelet), jfr korrespondensen av Verner Söderberg i Stockholms dagblad och John Hertz i Sv. D. I sistnämnda tidning (7 dec.) försvarade Strindberg sitt stycke.

Mycket strängt är Levertins omdöme om »Dödsdansen», och hans uttryck, att stycket är »en plump, långsam och tråkig träskodans, som icke kan gripa eller fångsla», har starkt klandrats. Bilden är kanske icke lyckad. Dramat har dock, såsom Levertin själv medger, en »ohygglighetens energi», särskilt i början »med dess ypperligt iscensatta interiör och förfärande starkt givna bild av ett tröstlöst hem». Och hela första akten verkade, synes det, när stycket uppfördes både på Intima teatern och hos Reinhardt, alldeles mästerlig och utomordentligt spelbar. Det sades även av kritiken, när andra delen spelades, att handlingen där syntes fastare knuten än i förra delens senare hälft samt mer omväxlande. Träffande har August Brunius anmärkt, att även hos den intellektuelle åskådaren »en viss kamp mot en instinktiv motvilja» gör sig gällande. Huruvida dramat ter sig »mäktigt och gripande» — såsom för Landquist och flera andra — eller motbjudande såsom för Levertin, det beror på, i vilken grad man lyckas besegra denna instinktiva motvilja mot dess brutalitet och nöja sig med att beundra den diaboliska skicklighet, varmed de två huvudpersonerna gjorts så vidriga. Det lyckades icke Levertin, vilken ej sett stycket på scenen, och han såg kanske för litet av den väldiga gestaltningsförmågan och studerade sig icke in i diktarens tankegång. Men fullständigt rätt har han däri — vilket även Sven Söderman i sin kritik vidlyftigare utfört — att det mystiska inslaget icke fått den form det krävt.

Levertins anmälan av »Sagor» är flyktig och saknar följdriktighet. Efter att högt hava prisat »den storartade soldatsagan» »Gullhjälmarna i Alleberg» och fåfängt i det övriga sökt en pust av dennas anda, slutar han dock med att dessa sagor i fråga om glöd och diktarkraft tillhöra det bästa Strindberg på länge skrivit: hans konst griper oss åter med sin genialiska impressionism. — »Ensam» synes honom på långt när icke så god. Han ser i den alltför mycket en ny bekännelsebok och hakar sig fast vid några



enskilda satser, i vilka han förvånar sig att träffa på en Strindberg, som nu en gång för alla är den han är. Endast i slutet erkänns de glänsande iakttagelserna och de förtjusande skildringarna, vilka, såsom Levertin träffande säger, »en sent vunnen mjukhet i linjeföringen giver ett särskilt behag». Mig tyckes blott, att ordningen i denna kritik bort vara omvänd, och proportionerna likaså. Men låt oss anteckna att också här Levertin tillfogar en reflexion om hur nu åter, som så många gånger förut, beundran vill ropa det sista ordet. »Vilken man!» utbrister han med ett ord, som använts om de största, och när han på Strindberg tillämpar den gamla italienska definitionen på snillet »helt själ, helt galla, helt eld», så tangerar han närmare än någonsin den föreställning om diktaren jag här ovan antydde.

Studien över »Götiska rummen»,<sup>1</sup> en av de mest genomkomponerade Levertin skrivit, innehåller också den åtskilliga rader av högsta beröm: på var enskild sida lyser Strindbergs genialiska impressionism, hans förmåga att i blixtljus av skälvande realitet fixera situationer och ansikten; hans språkliga ingivelse är av en instinktiv och ögonblicklig styrka utan like; allt som han rör vid, genomglödgas av det vulkaniska i hans natur; enstaka ställen av dyster makt, »sällsamma dekokter av lönligt agg och lidelse, kokade på underjordisk eld», finnas; hans satser belysa tydligare än många aktstycken de skavanker, av vilka det svenska samhällslivet lider. Men en allvarlig och högst berättigad kritik riktas sedan mot bokens idéer och konstnärliga form. Det är mycket av sådant, som kunnat och alltid kan sägas om Strindberg, men som i detta verk, länge förbådat och med spänning väntat, verkligen desillusionerade och förargade. Slutföljden, till vilken Levertin kommer, överraskar väl nu och tyckes egenomligt hård: »Man ler åt denna filosofi med mystiska pincenezglas... men i det leendet är mer än en axelryck-

<sup>1</sup> Den är feldaterad i de samlade skrifterna: den ingick 30 april och 1 maj.

ning, det är en tyst dom över en storartad begåvad, snillrik, ännu i sina förirringar intressant man, men vilkens andliga karaktär icke hållit måttet.» Tyst dom? Javäl — det låter, som om allt vad Strindberg varit, helt och hållet glömts bort under intrycket av den rena mani att anfalla och okväda varav han nu tycktes besatt, och av hans mer och mer tilltagande brist på varje slags besinning, icke minst den konstnärliga. I själva verket säger Levertin ej annat än vad i vida kretsar tänktes, när denna osympatiska bok kommit ut. Man begynte småningom tröttna på att taga emot dylika utväxter av Strindbergs snille och allt det ovetta han så frikostigt slängde omkring sig, utmanande, oresonligt och självkärt. Böcker som denna stucko för övrigt synnerligen starkt i ögonen: talade man om Strindbergs alstring på senare tider, kunde man under den starka verkan av dem för ett ögonblick glömma, att han dock tre år tidigare utgivit »Påsk» och två år tidigare ej blott »Kronbruden», men också »Svanevit» och »Drömspelet», i alla fall märkvärdiga uppenbarelser av en poetisk jättefantasi och med ingenting jämförliga i samtida litteratur, och dessutom »Fagervik och Skamsund» med dess ypperliga förra del. Det var orättvist, det må medges; men det bevisar också, huru starkt Strindberg prövade vårt tålmod.

Levertin blev ännu i tillfälle att anmäla »Historiska miniatyrer» och »Nya svenska öden». För stilen i dessa verk har han åter de högsta lovord, »detta beundransvärda språk, i lidelsefull skärpa och naturligt must enastående i vår litteratur», »ett språksinne av en sådan omfattning och en sådan ingivelsens outtröttlighet har sannolikt aldrig någon annan svensk författare ägt». I miniatyrerna berömmar han mycket några, men far hårt och rättvist fram med andra, såväl för den historiska uppfattningens som för formens skull. Vid den senare samlingen säger han några vackra ord om Strindbergs svenskhet, hans ensamstående kändedom om landet, hans friska samhörighet med marken och

landskapet, men han försummar att särskilt påpeka vissa ypperliga stycken.

Sist ger Levertin en utmärkt karaktäristik av Strindberg som Stockholmsskildrare i »Stockholmsnaturen i svensk dikt» 1905. Den begynner med att fastställa innebörden av Strindbergs litterära revolution, och jag har tidigare därur citerat vad Levertin i detta sammanhang säger om naturalismen. Han delar åter Strindbergs utveckling i två bestämda hälfter — under den ena »bildar modern vetenskaplighet granitgrunden för hans alstring», under den andra blir han avfälling. Men hur han än växlar, består kärleken till fädernestaden och dess omgivning. Ypperligt skärskådar Levertin arten av de band, som binda Strindberg vid huvudstaden och dess djupa lager, av vilka han fått den jäsande bitterheten, stegrad hos honom till folktribunens eld. Med Strindberg kommer det salta vattnets, havsvindens Stockholm in i litteraturen, men i hans händer kan det få över sig ett lidelsefullt och revolutionärt patos. Om skärgården själv diktar han utomordentliga sidor, han gör den till ram för sitt eget innersta lidelseliv (»Solrök»), han beskriver den episkt med en naturkänslans enastående friskhet och åskådlighet och en mångfald av synpunkter. Alltid erhåller hans konst en ny friskhet när den berör skärgården — såsom han i »Fagervik och Skamsund» oöverträffligt ger dess motsatser av vek och kysk blomstring och hård och utarmad enslighet, och han blir här klassiker: »han upptager», slutar Levertin vackert, »det mest kärnfullt svenska av svenska diktslag, Stjernhjelm's allmogestarka hexametrar, och prisar i dess dräkt av stark, hemvävd vadmal denna skärgård, i vilkens famn han funnit den korta friden och den korta lyckan i sitt brinnande och självförödda liv».

Detta referat av Levertins artiklar om Strindberg, vilket, tror jag, bör innehålla det väsentligaste i hans omdöme såväl i en som i annan riktning, visar, att intet är skevare än att förneka honom sinne för Strindbergs stora egenskaper och hans geni, eller för hans reformatoriska

verk i svensk litteratur och svenskt andligt liv.<sup>1</sup> När Strindberg själv klagar över att nittitalsmännen glömt vad han gjort — eller rättare sagt skymfar dem därför, så må man minnas, att det, såsom redan ovan antyddes, icke var mot honom angreppen riktade sig och att tvärtom hans »romantiska» och historiska ungdomsdiktning (man tänke blott på »Mäster Olof») alltid av dessa män hölls högt; och när det hänvisats till, att hos honom fanns det väsentligaste som påkallades i »Pepitas bröllop», nämligen »livsglädje med barn och hem», så var det dock icke det slags glädje-evangelium, som möjligen dolde sig bakom »Giftas'» bitterhet och grovhet, vilket de ungdomligt övermodiga förkunnarna av det nya programmet saknade. Men jag har redan ovan sagt vad som föranledde Levertins stränghet mot vissa sidor hos Strindberg. Denne gjorde själv allt för att inbjuda till en upprepade och nödvändig granskning av dem, och en sådan kunde fortsättas i oändlighet; att Levertin utnyttjade tillfällena i väl så rikligt mått, bör icke bestridas. Därtill kom, att flera av de arbeten, han anmälde, i själva verket hörde till Strindbergs svagare och utmanade kritiken. Det är mycket att beklaga, att han icke skrivit om flera verk, men detta berodde åtminstone i många fall på tillfälligheter — en sådan var den, att han ej skrev om teater. Hans helhetsomdöme skulle knappast ha tett sig annorlunda, men han hade måhända tydligare understrukt och detaljerat sin analys av de poetiska och intellektuella värdena och deras ursprunglighet.

Det fanns naturligtvis i Levertins temperament någonting, som över huvud taget icke gick ihop med Strindbergs: det fullständigt omedelbara har han nästan aldrig haft något sinne för. Ofrivilligt stöttes han tillbaka, så fort Strindberg begynte spela på sina robustare strängar. Det var egentligen

<sup>1</sup> Jag påminner ännu om vad Levertin säger i artikeln om den svenska skönlitteraturens utveckling under Oscar II:s regering: »Det, för vilket Strindberg och hans samtida fingo bestå den kanske hårdaste kamp med en missledd filisteropinion och en orätrådlig och fariseisk press, som någon svensk skola genomgått, det är faktiskt vunnet.»

mindre det frenetiskt råa i själva uttrycken, än den livs-uppfattning som låg därunder och vilken han fann icke blott tröstlös men ful och orättvis mot livet, hur stor pessimist han än själv var. Han hade, såsom jag redan vid fråga om Bellman och Wallenberg utfört, icke något sinne för det grova, barocka och våldsamma; men här gällde det dock något mer: det gällde en natur, vars egen grund syntes honom besprängd med så mycken simpelhet, att han aldrig kunde se bort ifrån detta. Och han beklagade ständigt, att denna egenskap tog överhand över de finare sidorna i diktarens väsen, liksom att dennes sinne för diktens fordringar även rent estetiskt slappades och att han över huvud taget under sin senaste period i verk efter verk lade fram så mycket till innehållet rent meningslöst eller maniakaliskt samt till formen godtyckligt och oerhört ojämnt. När Levertin i allt detta tog avstånd från Strindberg, handlade han sannoligen icke annorlunda än de allra flesta bland vederhäftiga samtida litteraturbedömare och tänkte ej annorlunda än en mycket stor del av allmänheten gjorde och gör än i dag — den som så ofta från teaterrepresentationerna återvänder otillfredsställd, trots både vilja och förmåga att erkänna det stora snillet, otillfredsställd över det fruktansvärda rotandet i människornas sämsta instinkter, över bristen på helhet och föraktet för konstens krav.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Med anledning av Levertins artikel om »Dödsdansen» skrev Strindbergs tyske översättare E. Schering till honom ett öppet brev (redan ovan citerat), bl. a. beskyllande honom för partiskhet mot diktaren. Härpå svarade Levertin med följande ord, vilka ju icke innehålla annat än vad han sagt förr men dock såsom sammanfattning förtjäna avtryckas:

»— — — Det är så långt ifrån, att undertecknad varit eller är en partisk motståndare till Strindberg, att jag också haft min period av nästan oinskränkt dyrkan för denne man, som jag ännu i denna stunds trots alla hans med åren alltmer framträdande brister betraktar som den rikaste skaparkraft, vilken i min tid diktat på svenska. Men när man blir intellektuellt fullvuxen och har någon andlig stolthet, beundrar man ingen längre blint och slaviskt och allra minst en man som Strindberg, så ovederhäftig som tänkare, så flyktig och lättsinnig som konstnär, så litet ädel och förfinad som temperament. Men även från och med den stunden, då jag icke kunde dyrka hans verk längre på ungdomens ensidiga och fanatiska vis, har jag aldrig



Levertin har haft ett klart medvetande om det väsentliga också i själva geniet. Han har alltid intresserat sig för det, alltid erkänt det, med ytterlig nyfikenhet följt det och sport sig, om det ej skulle bryta fram i den glans han väntade. Han blev ofta besviken, och därur föddes hans harm. Men kanske skönjde han icke de stora linjerna i detta snille, vilka gå fram över verk, som falla och glömmas, och bestå trots alla invändningar, huru kraftiga och berättigade som helst. Att klart överskåda sådant är, som sagt, förbehållet eftervärlden.

»Låt mig få bestyrka det intryck av omedelbar friskhet, som Edra verser väckt, om de också genom hela sin art tillhöra ett fält, vilket mina förutsättningar göra mig svårt att kanske rätt uppfatta.» Med dessa ord bekänner Levertin i ett brev till Fröding hur främmande han står gentemot dennes diktning (I: 331). Andra tecken därpå från tidigare tid har jag i biografien anfört. Den enda recension, Levertin skrev om Fröding, gällde »Gralstänk». Den går ut från synpunkten att skalden förirrat sig på ett främmande område, då han givit sig in i metafysiska spekulationer. Detta resonemang är iklätt formen av en liten saga, vilken ger anmeldaren tillfälle att symboliskt skildra Frödings tidigare

ett ögonblick glömt bort hans snillrikhet. — — Sedan dess har jag måst skärskåda många verk av honom, i vilka genialiteten varit förklädd i mer eller mindre djupt inkognito, men jag har alltid sökt tro och antyda, att snillet fanns dolt bakom masken. I stort sett är det fullkomligt berättigat och logiskt, att Strindberg på äldre dar vunnit den stora omtycktheten — det är en naturlig följd av ett ovanligt fruktsamt och idérikt skriftställarskap, som åstadkommit flera verk av första ordningen. Men intet förpliktar därför till att ej inför den hänsynslösa av alla svenska diktare också hänsynslöst tadla ett mångskriveri så oredigt som de senaste årens. Även om Strindberg vore tio gånger så stor som han verkligen är, skulle jag, efter ringa förmåga och till den lilla kraft och verkan det hava kunde, protestera, när jag ser ljuskämpen från ungdomen i förbund med mörkrets och vidskepelsens andar, och även om hans verk vore tio gånger så starka, skulle jag opponera mot deras mörka helvetestro — ty annat är icke Strindbergs religiositet — och mot den känslans råhet och den konstens förfulning, som så ofta vanställa hans arbeten. Loke har Strindberg kallat sig själv, men den eld Loke gav människan var icke blott förbrännings — den gav också ljus och värme.»

diktning och skänka den de vackraste om ock något konventionella lovord: spelmannen, som på sin märkvärdiga fiol spelade allt vad de susande skogarna och de kvittrande fåglarna lärt honom, ty markens sol och skugga hade fallit djupt in i hans själ, och han spelade på en gång så konstfullt och enkelt, att allas öron tjusades, o. s. v. När Levertin sedermera talar om Frödings språkliga inspiration, hans rytmiska glans, ordfogningarnas fyllighet och fyndighet, hittar han icke något bättre allmänmått att tillämpa på hans konst än detta: »Vers är hans modersmål, hans själs och hjärtas rätta uttryck, och hans formella mästerskap är så obegränsat, att han skulle kunna sätta adresskalendern eller multiplikationstabellen i verser, som klingade briljant och kanske också kunde verka lustigt och poetiskt!» Levertin finner filosofin i »Gralstänk» tunn och stundom mycket barnsligt uttryck; endast emellanåt föryngrar en strof genom sin språkkonsts adel den banalaste av tankar. Dock, »en poetisk instinktmänniska av Guds nåde som Fröding» har framför många medelmåttiga filosofer »en oändligt mycket djupare och mer lidelsefull känsla av själva problemen, av diktarharmonien, som låter oss spörja, av de tillstånd av undran, hemsjuk längtan och tärande förtvivlan, ur vilka pressas fram det brännande behovet efter förklaring». Här blir Fröding utan ansträngning, ja, kanske utan egen vetskap, filosof och djuptänkt. Han borde, säger Levertin sinnrikt, dock ej gå längre än till att skildra »den sinnets jäsning, ur vilken driften att filosofera födes». Hur själfull och djupsinnig hans diktning i tolkandet av dylika stämningar kan vara, visar »den underbart vackra» lilla cykeln »Min stjärnas sånger». Deras strofer nå rymder, som hans spekulation aldrig kommer att hinna.

Uppfattningen av »Gralstänk» var, skulle jag tro, i de flesta litterära kretsar i Sverige, även där den icke tog sig offentligt uttryck, ungefär densamma som Levertins, nämligen att denna filosofi var tämligen grund, egentligen icke annat än just behov av filosofi, dessutom uttryckt mången gång i en form som nära nog inbjöd till karikatyr.

Senare har ju samlingen tillagts en vida större betydelse och inställts på sin rätta plats i historien om den Frödingska psykes utveckling. Detta kunde Levertin självfallet ännu icke göra och dessutom var hela arten av Frödings religiösa mystik honom, den i medeltiden fångne romantikern, främmande, men när han en gång talar om »problemen», vilka diktaren gripit fatt i med så mycken djup och lidelsefull känsla, så skulle man visserligen väntat, att han litet närmare granskat dessa problem och skaldens tankegång i förhållande till dem. Han skulle sålunda kommit honom mer in på livet, och hela anmälan fått en positivare riktning. Några smått elaka ord, med anledning av enskilda, svaga verser, kunna få skenet av att just innehålla det som kritikern innerst menade och överskylla allt beröm han givit.

Men det lönar sig icke alls att resonera i denna sak. Levertin insåg vissa av Frödings förtjänster, men han hade icke någon blick för hans verkliga storhet som lyriker. Denna trädde emot honom ur någon enskild dikt, av vilken han greps, men en syntes av tankeinnehållet ansåg han icke lönt att företaga, och det mesta betraktade han som virtuosmässiga improvisationer över mindervärdiga ämnen. Han såg, huru mycket Frödings styrka låg i formen, men han förstod icke vilken ofantlig betydelse just de egenskaper i denna vers skulle få, som voro motsatta hans egna: den orubbligt säkra och kraftiga rytmen; det enkla vardagsspråkets satsföljd och ord använda med en styrka i valören, som präglade dem med en ny uttrycksfullhet och höja deras poetiska stilvärde, något, vars make ej funnits i svensk poesi sedan Runebergs tider; folkspråket tillgodogjort på ett fullkomligt naturligt och för alla förtroget sätt; över huvud taget en strävan till förenkling, borteliminering av alla prydnadsadjektiv, förläggande av tyngdpunkten i begreppsorden själva. Dessa motsatser förklara mycket: här hörde Levertin verkligen, som Voltaire säger i det yttrande jag tidigare anfört, till de konstnärer, som i sin kritik äro »mutade på förhand».

med andra ord stå inför företeelser, så olika deras egna ideal, att de icke förmå utöva rättvisa. Jag tror icke att kontroversen i början av de båda skaldernas bana gjorde någonting till eller ifrån; men väl kände de sig alltid gå parallellt; för egen del tänkte Levertin icke på konkurrensen, det var en känsla, som stod honom fullkomligt fjärran. Men väl kunde där med hans nästan barnsliga hängivenhet för Heidenstam och dennes diktning hava blandat sig en känsla av obehag att se Fröding så högt uppskattad i de allra vidaste kretsar och fruktan att denna enligt hans åsikt dåliga smak skulle gripa omkring sig än mer, till nackdel för vännen. Levertin intar i sin uppskattning av dessa båda samtida en ställning så avgjord som han aldrig plägade annat än när någon sak riktigt passionerade honom. Fåfängt vill man nämligen förneka, att han i den långa utläggning om tankepoesi och naturpoesi, som avslutar essayn om Heidenstam i »Diktare och drömmare», har Fröding i sina tankar. Den helt abstrakta hållning man ville tillmäta den, jävas av jämförelsen mellan Jairi dotter och skalden Wennerbom, och man måste tänka sig, att åtskilligt av vad han säger om enkla själstillstånd, onyanserade stämningar, klart och grunt tankeliv, om den populära formen, som har gatmelodins eller folkvisans lätthet, om den enkla vissångartypen, »helst med humoristisk anläggning», om »improvisatorn med den geniala sorglösheten och de förenklade synpunkterna» — att åtskilligt av detta är menat åt Wennerboms och Våran prosts, melangtären och mister Johanssons, söndagsnaturens och de trallande flickornas sångare. Med vilken orätt, det förstärker var och en: det var redan ett felgrepp att på detta sätt jämföra de två förnämsta lyriska skalderna, Sverige hade av den yngre generationen. Frånser man åter det rent personliga, kan man icke heller vara fullt med på Levertins resonemang, och man måste här se hos Levertin en brist på uppfattning av den naiva poesin i dess starkt tillskärpta form. Ofog har utan tvivel bedrivits med »naturpoesin» och vem medger icke att en dikt, byggd på en tanke,

har mer värde än den som är byggd på ord och melodi och enkel stämningsförnimmelse. Men hur ofta höjer just icke den högtbildade skalden en sådan »folkvison» till ett fulländat uttryck för ett livsinnehåll? Levertin citerar själv Goethes »Über allen Gipfeln». Vad är det annat? Han hade kunnat citera åtskilliga dikter av Fröding, i vilka enkla själstillstånd och onyanserade stämningar forma sig till klarare och mer gripande livsbilder än mången filosoferande dikts vida anspråksfullare konstruktioner.

Fragmentarisk är också den bild Levertin ger av Ola Hansson — för att nu i detta sammanhang ännu tala om en skald, vilken han påstås icke hava uppskattat. Men en jämförelse är här icke möjlig. Det är för det första fråga om en poet av helt andra dimensioner och vars alstring är synnerligt skiftande och ojämn, en som framträtt med sina bästa ting innan Levertin begynte sin sammanhängande kritiska verksamhet och vilken han i själva verket givit mycket erkännande — trots att han varit föremål för synnerligen häftiga, delvis skandalösa personliga anfall från hans sida (jfr I: 284 f., 295 f., 355 f.). Jag har på sist citerade ställe antytt, huru litet detta i grunden verkade på Levertin. Några satser ur hans recensioner må anföras till stöd för detta. I sin anmälan av Heidenstams första dikter sammanställer Levertin den »litterära mobbens förhållande till Paul Verlaine i Frankrike med dess förhållande till Ola Hansson i Sverige». En hel sida ägnar han sedan i en artikel om »Sensitiva amorosa» den illvilliga och enfaldiga kritik, förestavad av ett »plumpt» moraliserande, som kom denna bok till del i dess första upplaga — en av de finaste böcker, som sågo dagen under åttitalet och genom sin stämningsmakt såväl som sin form värd att tillhöra dagens levande litteratur, och som var föga värdigt ett kulturland; i stället vann den vänner bland de få, som tjusades av dess »tungsinta, enstöringsinnerliga lyrik» — och han märker, att han kan dess slutstycke utantill. Fast luften över skaldens ömtåliga blomsterfält har blivit tyngre, har boken, vägd på tidens våg, befunnits äkta.



Levertin genomgår berättelserna och såsom ett bevis på, huru starkt Ola Hansson nått fram till en generations hjärtrötter, citerar han fantasin om livsångesten och K. A. Tavaststjernas kärlek till denna »dödsmissa över människohopp och människobegär».<sup>1</sup> I sin anmälan av »Dikter på vers och prosa» fastslår han, vilken förändring under åren inträffat i diktarens väsen — utan att dock göra någon översikt över den föregående diktningen eller fråga efter orsakerna till förändringen — och hälsar därför med glädje en bok med de gamla skymningsvisorna, som visserligen bär spår av att tiden gått förbi honom i fråga om formen, men likväl visar, att han ännu är »en naturens diktare som få», med en »oändlig känsla för jordens inre liv och luftens atmosfäriska spel, för allt, som giver ett landskap dess djupaste och hemlighetsfullaste prägel». Ingen har som han skildrat den skånska slätten i sina vers. Några »utsökt vackra» strofer citeras. — Att denne diktare icke blivit föremål för en vidlyftigare studie av Levertin, är något som hänt de flesta andra, och lika litet skäl har man att förvåna sig över hans brist på beundran för »Kåserier i mystik».<sup>2</sup>

Mitt i ungdomsstridernas och hänförelsens tid skrev Levertin tjuguetårig sin första recension om Gustaf af Geijerstam. Den teoretiserar en smula om hur litteraturen skall vara, men den analyserar mycket allvarligt och drar icke i betänkande att klandra där det fordras. Fjorton år senare, då han mycket berömmande skriver om »Vilse i livet», fastställer han, huru Geijerstams utveckling gått i helt andra banor än man kunnat vänta. Han vill icke diskutera denna »subjektiva optik, för vilken allt står i trolskt skimmer och alla tecken hava en rebus' betydelse»,

<sup>1</sup> Detta ställe har av Lidforss förunderligt vantolkats.

<sup>2</sup> Levertins svala bedömande av »Ådalens poesi», över vilket i synnerhet Geijerstam var så förbittrad, berodde på den naturliga orsaken att han icke fann boken så utomordentlig och på en lättförstådd reaktion mot Geijerstams överdrivna och patetiska inledning. Men detta var ju också en diktare, vars ämnen och behandlingssätt icke lågo för Levertins lynne.

därför att det icke tjänar till någonting att diskutera en känslomänniskas livsåskådning: den är barn av hans erfarenheter och har intet av abstraktionens objektivitet, som inbjuder till kritik med argument. Det är en litet farlig sats, Levertin här framkastar — tänkte han kanske på, att man till äventyrs ur hans egen alstring skulle söka fram linjerna för hans livsåskådning? I alla fall tänkte han icke på, att han själv mer än en gång skridit till en sådan diskussion med anledning av ett diktverk och att ett förnekande av rättigheten därtill skulle innebära en omöjlighet att behandla ett verks innersta mening. Dock, uttrycket får sin förklaring efteråt. Levertin klandrar att en livsuppfattning införes ej blott som den allestädes närvarande och osynliga atmosfären, men som ett ständigt deklamationsnummer, och i Geijerstams bok störes intrycket av de oupphörliga pedagogiska fingervisningarna. Detta är ungefär detsamma han senare säger i enquêten om »l'art pour l'art». Och i själva den långa och förträffliga artikeln beröres nog ett och annat, som har bra mycket att göra just med livsåskådningen. Redan nu betonar Levertin mycket riktigt två drag i Geijerstams författarskap: det doktrinära och saknaden av vad han kallar konstens luft, som vidgar lungan, ett ord vars innebörd man så väl förstår, när man minnes Geijerstams romaner. Dessa två recensioner åtföljas av hela fem andra, delvis ganska långa, och dock har varken »Medusas huvud» eller »Boken om lille-bror» av Levertin behandlats. Den i grunden icke så svåra uppgiften att karaktärisera vad i dessa böcker finnes gott i fråga om teckning av stilla familjeinteriörer och sådant, samt att klandra vad i dem saknas av flykt och vyer, löser Levertin ypperligt, men han har också denna gång en god blick för förtjänsterna i Geijerstams allmogeberättelser. Slutligen blir det dock för mycket av vardagslag. I en lång anmälan av romanen »Lyckliga människor» tager Levertin först allvarligt upp frågan om diktens behandling såväl av primitiva människor och elementära krafter som av sociala företeelser. De förras öde och

väsen kunna vara »sånggudinnorna kära, blott de rymma en gnista från tillvarons världsbrand eller upplysas av en skiftning av det väsentligas strålgans», men förkärleken för dem är ofta missriktad och överdriven. Alltför mycket har också samhällsdiktningen prisats för ämnets skull, men ofta har den sociala rättfärdighetens patos givit skaldernas verk större fläkt och mäktigare proportioner än andra nutida idéer. Kälkborgeriet är det enda, som icke kan bli poetiskt. Och roligt visar Levertin hur Geijerstam med all sin utomordentliga kärleksfullhet för sina gestalter, icke kan få någonting ur dem, samt tar slutligen i en direkt och hövlig allokution avsked av bokens hjälte med försäkran om att han sätter honom och hans fru mycket högt, men icke förstår varför hans vägar korsats med deras. »Livet är kort och tiden dyrbar. Det finns tusental av stora, märkvärdiga människor, vilkas verk och liv jag misströstar om att någonsin få lära känna... Hur skall jag då hava tid med er, herr Hasselqvist, som varken roar mig eller har något att lära mig. Frid och farväl, herr Hasselqvist, och förlåt mitt hjärtas uppriktighet.»

Två år senare uppträder Levertin emot Geijerstam med anledning av dennes försvar för sin »livsposi». Artikeln, om vilken i inledningen till detta kapitel utförligt talats, är på samma gång en analys av romanen »Kvinno-makt». Levertin får emellertid tillfälle att åter tala gott om sin ungdomsvän, då han recenserar berättelsesamlingen »Skogen och sjön». Han förstår och är glad över författarens popularitet. Genialisk uppfattning eller utsökt konstnärlighet äger han nog icke — det förvånar oss något, att man ännu 1903 behövde uttala en så elementär sanning om Geijerstam — men till gengäld »en bredd, en skildringslust, en värme och ett livsintresse, som äro sällsporda och som med fullt fog gjort hans på mänskligt innehåll rika böcker älskade». Till sist kallar han 1905 »Själarnas kamp» trots långrandigt och anspråksfullt känslomakeri en betydande, ställvis till och med mäktig bok.

Det kan ej nekas, att Levertin i sitt omdöme om

Geijerstam i stor utsträckning anlitat sina dock betydande resurser av förhandssympati, överseende, försök att förstå och söka ut det bästa, som denne förfogade över. Det är sant, han inskränker sitt beröm medelst några allmänna reservationer; deras innebörd är allvarlig, och när Levertin en gång gjort dem, tycker han sig kunna med frikostig hand dela ut lovorden, viss om, att han ställt föremålet på ett plan, där det icke mer är fråga om de högsta poetiska egenskaperna och berömmets relativitet således ej skall missförstås. Men det är icke sagt att alla fatta det så, även om han ibland är rätt sträng. Jag tror emellertid, att Levertin skulle varit mycket missnöjd om han vetat sig hava bidragit till den uppfattning av Geijerstam såsom en högst betydande livsskildrare, vilken åtminstone varit utbredd i vida kretsar i Sverige, Tyskland och Ryssland och kanske är det än. Hans innersta åsikt var klar och, såvitt man nu kan se, riktig; huruvida den kommer att bli gällande, får framtiden utvisa. Men man skall måhända kunna säga, att här, liksom även annars, orden fört honom med sig och att en ytlig läsning av hans kritik ger den en något annan belysning än han själv avsett.

När man känner Levertins beundran för Verner von Heidenstams alstring, särskilt den del av densamma, som såg dagen kort efter deras första bekantskap och samvaro, väntar man, att hans kritik skall ha ägnat en betydande del av sin uppgift åt att i landsmännens medvetande inpräglade vännens betydelse för deras litteratur. Man förvånas att finna motsatsen. Levertins anmälan av Heidenstams första dikter, publicerad i danska Politiken, är rätt reserverad — han är ännu icke fullt mogen för denna livsglädje, och han gör sina förbehåll med avseende å Heidenstams uppfattning av Orienten (jfr I: 245 ff.).<sup>1</sup> Sedan följer i Ord och bild artikeln om »Hans Alienus», denna

<sup>1</sup> Man jämföre härmed privata uttalanden om »Endymion» (I: 255 ff.).



bok, vars tillkomst Levertin, såsom i biografien visats, följde med verklig spänning och med jämt stigande beundran för alla prov han lärde känna. Artikeln är emellertid, såsom han själv säger, mera den vänskapsfulle skoliastens och den intresserade förklararens än den objektive kritikers, mindre en kyligt avvägd anmälan, än en väns förord. Likväl anmärker han i början om bokens alltför stora rikedom, vilken gör att den som helhet saknar något av den plastiska verkan, som präglar var detalj. Några av dessa enskildheter framhållas i det långa referatet; men detta fastställer också med mycket lugn verkets karaktär, dess förhållande till den filosofiska romanen i utlandet, dess skimmer av italiensk renässans, dess vittnesbörd om sin författares levnadsutveckling, temperament, oberoende av alla partiförhållandens rubriker och mystifika­tioner och hans konstnärsskaps egendomlighet, hans plastiska, stiliserade prosa med dess skulpturala säkerhet — en plastik, som blott i fråga om kompositionen uppoffrar den grekiska arkitekturens klara proportioner för den svenska omåttligheten och den österländska rikedomens med dess arabesker och detaljprydnader, vilka hota att skymma grundlinjerna.

I essayen i kalendern Svea 1897 (där kallad »Verner von Heidenstam. En silhouette», sedan i »Diktare och drömmare») har Levertin redan ett mer oförbehållsamt erkännande åt »Vallfarts- och vandringsår», varom han säger, att varmare verser, mer fulla av sinnlig förtrollning äger ej den svenska poesin (man kunde dock tänka på Stagnelius). Vackert visar han sedan, hur i »Hans Alienus» utvecklade sig det hemlandets melankoliska sjukdomsanlag, som redan skönjdes i dikterna, och på tal om romanens slutsidor, vilka han med rätta kallar sublimes, påminner han sig den rörande anekdoten om »Resar-Bengt» och enrisbusken i sultanens trädgård. Längst går fördjupningen inåt, utvecklingen mot »den mognade mannens tänkarblick på världen», vilka Levertin starkt betonar, i »Dikter». Med tillfredsställelse fastställer Lever-



tin nu, såsom den pessimist han är, hur Heidenstam här visar frånsidan av njutningsdrömmarnas filosofi, hur han besjunger ensamheten och »hemlängtan till osedda evighetsland» och den gåtfulla främlingskänslan mellan människor, som älska varandra. Den stora dikt, som behandlar det sistnämnda ämnet, »Barndomsvänner», analyserar Levertin med en hänförd lidelse, vittnande om hur nära den berört hans egna innersta förnimmelser, vilka han själv ju också så ofta gett form. Detta leder honom till att kalla dikten »kanske hela den Heidenstamska alstringens mästerverk», någonting som man vid tanken på en del utvecklingar i densamma måste beteckna såsom överdrivet, huru riktiga man än annars finner hans omdömen både om dikternas känslgång och den småningom skedda förskjutningen av tyngdpunkten i diktarens åskådning. Mellanliggande arbeten nämnas emellertid icke.

Först tio år senare anmäler Levertin ett nytt arbete av Heidenstam: »Folke Filbyter.» Denna anmälan hade sin historia, såsom jag tidigare nämnt (I: 452), och vad han i ett brev därom säger, förklarar hans föregående tystnad beträffande Heidenstam: »Ett sattyg är det att skriva kritik, då man skall väja för alla parter, författaren, som man ej vill stöta för huvudet, och alla de illvilliga utläggarna, som vilja ropa sitt 'kotterikritik'!» Efter att noga hava satt sig in i verket, hade Levertin emellertid fått ett starkt intryck av dess förtjänster, fastän han — i samma brev — medger att helt entusiastisk hade han icke blivit, att tröga och släpiga partier finnas och att någonting stelt och kallt plågar honom. Den synnerligen ståtligt och överlägset skrivna artikeln prisar själva Folkes gestalt, som äger en sällsam, ursprunglig storhet — utan att Levertin dock närmare säger vari denna består eller vari den skiljer sig från tidigare skildringar av sådana typer, t. ex. romantikernas; han jämför typens skapare med de isländska sagoberättarna och kallar honom »vår svenske Snorre»; skildringen av kristendomen förefaller Levertin däremot mindre stark. Träffande anmärker han, att det personligt-mänskliga i

kristendomen, dess religiösa barnaskap och försoningsbegär faller liksom utanför Heidenstams väsen. Något kallt, stelnat och styvt finner han i allmänhet vidlåda boken, liksom livsströmmen kunde varit starkare och varmare.<sup>1</sup> Mellandelen är alltför episodisk. Men sista kapitlet har åter någonting grandioست över sig, och som stilistisk framställning, som ren konst är boken utomordentlig. Starkare än förr meddelar den känslan av, hur högt denne konstnär ställer anspråken på sig själv.

Detta är allt vad Levertin såsom kritiker offentligt sagt om Heidenstam. Hans polemik mot Agathon Hammarskjöld rörande det historiska i Karl XII-figuren är mest teoretisk: han håller blott på, att sådan denna figur av skalden framställts, den lever »med en stor och ensam tragisk hjältes imponerande och gripande liv, lever i det yttre och inre med en stor typs på en gång individuella och symboliska kraft».<sup>2</sup> I ett brev finner han den första historien i »Karolinerna» något osäker i berättelsetonen (I: 367).

Den vänkritik, mot vilken Hammarskjöld riktar sig och som Levertin i slutet av sin polemik försvarar (I: 373 f.), den har han sålunda i mycket ringa omfattning utövat gentemot Heidenstam, ehuru han med en så varm uppriktighet hävdar dess berättigande, när alla andra äro kyliga eller tiga. I det föregående har emellertid icke dolts, vilken del hans känslor för vännens diktning — »kulturskaldens», det högsta lovord han tycker sig finna — haft i hans förhållande till Fröding, och det är icke uteslutet, att han också mången annan gång kunnat påverkas av sådana intryck t. ex. i fråga om Snoilsky och Rydberg. Men det är en annan sak.

<sup>1</sup> John Landquist har i sin uppsats om Levertin som kritiker påpekat, att han här t. o. m. tyckes för sträng mot Heidenstam, alldenstund han ej minns hela bokens stilerade läggning.

<sup>2</sup> Han tillägger med en rolig bild: »medan herr Hammarskjölds — på ett par småsaker när — är en konventionell dimbild utan färg och utan realitet, lik en osäker och ointressant skymningsskugga av Molins staty».

Vad »vänkritiken» för övrigt beträffar, ansågs den också hava i ymnigt mått skänkts Hjalmar Söderberg. Det är sant, att Levertin hade en mycket stor beundran för denne författares ypperliga stil och skarpa intelligens, men om man tror, att han i dem såg fulländade betingelser för hans förträfflighet, minnes man icke vad han om Söderberg skrivit — jag har redan tidigare i annat sammanhang citerat en del, men skall nu vara utförligare. »Förvillelser», en bok som dock väckte ett så stort uppseende, karaktäriseras i början av Levertins recension såsom ett litet, välskrivet arbete och en flanörs lätta, skarpa och raska iakttagelser med all en sådans brist på fördjupning och intresse för de iakttagna gestalterna. Levertin betecknar Söderbergs prosa såsom hälsosamt kort och sober (»ibland väl staccaterad») efter de »krämningar och buktingar», vilka sedan Gösta Berling anses som bevis på god stil, och han karaktäriserar den förträffligt med dessa bekanta rader: »Den har en mörk sällskapsdräkts säkerhet, och till den kostymen passar ej illa författarens kanske blott för kyliga lustighet, som sprider en egen vass halv-dager över personer och situationer, påminnande om när man i skymningen river eld för att tända en cigarrett.» Men boken saknar »de starka greppen och de djupaste tagen». — Han finner sedan »Historietter» innehålla mer djup, typiska små sanningar och livslärdomar, någon gång ett stycke verklig historia om sorg och glädje, men kallar dock helhetsuppfattningen för litet genomkämpad och för lätt vunnen. Det torde visat sig, att de stycken, Levertin särskilt påpekar (med undantag av »Kronärtskockan», som behövde sina särskilda betingelser att rätt förstås) stannat kvar i minnet med fastheten hos ett friskt och helt intryck. I alla fall har recensionen ingenting av oproportionerligt beröm.<sup>1</sup> I »Martin Bircks ungdom» ger Levertin det största

<sup>1</sup> Det är tydligen den, Sven Söderman syftade på, då han i sin egen anmälan (Böcker och författare s. 169) bl. a. talade om att vänner, vilka äro kyliga mot Snoilsky, Fröding och Pelle Molin, finna superlativa epitet och kontinentala jämförelser »då de säga något om Hjalmar Söderberg». Levertin anger självfallet, att Söder-

erkännande åt konstnärssträngheten och självkritiken, den mognade och genombildade artisten och den icke starka eller rika, men sällsynt fina, själfulla och intellektuellt högtstående personligheten, det äkta i känslan och den beundransvärda stilen. Han prisar tavlorna från ungdomen och slutsidorna, där författaren lyfter sig till ett allvar och djup som aldrig förr. Den mellanliggande avdelningen är svagare, och man skulle önskat hela figuren mer intressant, liksom författaren starkare berörd av livets lidelser och strider. I denna anmälan saknas otvivelaktigt ett starkare betonande av just dessa sistnämnda moment och en närmare analys och kritik av Martin Bircks åskådning, dess förutsättningar och dess förmåga att bära upp ett verk. Här hade givetvis funnits mycket att säga. Några år senare angriper Levertin »Doktor Glas» just från denna synpunkt, på vilken han nu endast i förbigående häntyder. Jag har tidigare talat om denna kritik, en av Levertins utförligaste och mest haltfulla. Han polemiserar mot bokens idé, men om dess intresse, konstnärlighet, många episoders skönhet och stilens fulländning kan blott en mening råda. Här äro, som man ser, synpunkterna omkastade: sådant omtalas nu i sista rummet och i förbigående, medan det förut fångslade kritikern mest. Man kan här finna ett moment i Levertins egen utveckling, som är ogensäglig: men här är också någonting annat, en fordran att en diktare, utrustad med rika håvor icke skall stanna utan ständigt bryta sig ny mark, gräva djupare i livets hemligheter och söka svar på dess verkligt stora frågor. Det är denna brist på andlig växt som han aldrig kan förlåta Strindberg och vars motsats han älskar hos Heidenstam. Det är också den, som föranleder hans reservation mot det sista verk av Hjalmar Söderberg han behandlat.

Det har redan av Landquist anmärkts, hurusom denna »vänskapskritik» rent av synes undvika att vara alltför fri-

berg har till mästare Anatole France, men tillägger också, att hos lärjungen brister själva kulturarbetet och människokännedomen m. m.

kostig mot de närmaste vännerna, vilket bland annat ses av dess njugghet gentemot Tor Hedberg. I biografien har jag i samma riktning talat om den unge Levertins bedömande av ett bland kamratens första arbeten (I: 164 f.). När han anmäler »Gerhard Grim» gör han förbehåll mot »ett drag, som kännetecknar Tor Hedbergs författarlynne i det hela, men som vid skildringen av en så våldsam passionshistoria legat honom särskilt emot», en viss egenomlig bundenhet, ibland verkande som en fin mans sätt att tala, ibland avkylande som flegman hos en alltför tempererad natur. Han upprepar vad vi funnit honom önska också förr — »en oroligare puls, ett nervösare ordval». Stycket lägger emellertid i hans penna en poetisk variation över dess tema — tänkaren, som från sina spekulationer plötsligt får ögat öppnat för livets lockelser. Han analyserar idégången sympatiskt och ger erkännande åt flera lika vackert tänkta som utförda scener, utan att dock egentligen ingå på någon prövning, huru Gerhard Grims åskådning kommer till uttryck. Och han passar på att i mycket berömmande ordalag karaktärisera de två av Hedbergs verk han vid sidan av detta finner mer fullgångna, »Judas» och »Guld och gröna skogar». Full av sympati är anmälan av de små dramerna »Giorgione» och »Antonios frestelse», och »Sånger och sagor» kallas en intim och personlig bok av en människa, som icke har lätt för att berätta om sitt inre liv och som alltför ofta »använder ljuddämparen mot sitt eget känsloliv». Vad som ligger av tydlig reservation i detta omdöme tyckes mig dock motvägas av det riktiga och stora medgivandet, att denna diktning vinner på längden och blir en kär såsom en stolt och förbehållsam människas förtroende — och även denna allmänna karaktäristik är dock, frånsatt att mycket mer kunnat sägas, träffande: »Bland den nutida svenska diktens oroliga, brinnande och självberusade ynglinganaturer står Tor Hedberg såsom mannen med den ogrumlade blicken, det fattade sinnet och känslans pendel fast hållen i en lugn och medveten hand.» Man kan endast anmärka, att



det just är det »oroliga och brinnande», som Levertin tidigare saknat hos en diktarnatur sådan som Tor Hedbergs, liksom han saknat det hos Viktor Rydberg.

Ännu en vän från åttitalet, Axel Lundegård, har Levertin ägnat tre långa artiklar. Den första, om romanen »Struensee», är en verklig studie: den begynner också med några sidor reflexioner om historisk diktning, innehållande kärnan till vad sedermera utfördes i »aforismerna». Den ger en synnerligt lugn och trovärdig uppskattning av verket, betonar med mycket allvar den saklighetens styrka och framställningens sanning och värdighet, vilka isynnerhet i avslutningsdelen stå högt, och prisar stilen, som Levertin karaktäriserar med en av sina ypperliga definitioner: »ett synnerligen ansat och mjukt språk, med ett brett och pompöst legato i föredraget, ett språk, som ibland har en smula svaghet för det kalligrafiska, men eljes alltid röjer den omsorgsfulle konstnärens hand». Samma egenskaper framhållas hos »Drottning Margareta». Med dessa artiklar är betydelsen av Lundegårds romaner en gång för alla fastslagen: att de höra till det vederhäftigaste och bästa, som modern historisk diktning i Sverige frambragt, har man blott alltför snart varit benägen att glömma. — Litet osäker tyckes mig recensionen av »Elsa Finne». Levertin vet ej rätt — och vem vet det egentligen? — hur boken skall fattas, såsom en dikt eller såsom en bekännelse-skrift. Han besluter sig för det förra, berömmar den första delens många lyckade partier och den genomgående goda stilen, finner den andra delens dagbok vara utomordentligt starkt gjord, men i vissa fall frånstötande, dock genom det skildrade ödet försonande alla invändningar. Men han har dock icke kunnat hålla fast vid denna ståndpunkt; man ser, hur själva verkligheten ständigt tränger sig in i hans betraktelse. Under sådana förhållanden hade Levertin gärna kunnat oförbehållsamt säga vad han dock innerst tänkte om denna dagboks utomordentligt hänsynslösa inregistrerande av de minsta och största händelser i förloppet av en erotisk kris, att den i och för sig så

ofta berör oss både smaklöst och nästan brutalt, ej blott, som han säger, oskönt såsom ett utslag av »beräkning, fåfänga och andra egenskaper, som ej ha med lidelsen att skaffa». Levertin har så rätt däri, att dagboken är en konstnärinnas, som omedvetet måste se även sina egna upplevanden i halvfantastiskt ljus och med en skapande artists öga, liksom däri, att denna kvinna är varken fint bildad eller särskilt fint organiserad. Men i motsats mot honom finner jag icke den ursprunglighet, den bredd och det självrättfärdighetens patos hon utvecklar, synnerligt gripande. Låt vara, att de »fjättra, röra och rycka med», i synnerhet mot slutet; men det helas märkliga brist på kvinnlig försynthet och dess vittnesbörd om en formlig mani att förtro sig åt papperet hava alltid synts mig motväga både de litterära förtjänsterna och intrycket av själva ödet. Måhända är härvid också det en faktor, att man aldrig med full säkerhet vet, vad som är av henne själv, vad icke, och undrar hur mycket som är borta.

Det förefaller som om Levertin behövt en viss tid att tränga in i Per Hallströms diktning, och någon synnerligt djupgående karaktäristik ge de många artiklarna om honom icke, om också de ej heller försöka att konstruera ut någon djupare liggande utvecklingslinje, vilken det kanske behöves alldeles särskilda förutsättningar att se. För övrigt ha ju först efter Levertins död ett par verk utkommit, som haft en avgörande betydelse i Hallströms författarskap. Levertin talar i recensionen av »Reseboken» (1898) om att man saknar den personliga utvecklingslinjen — men, som sagt, den var för tjugu år sedan, när Hallström själv var en man på föga mer än trettio år, mycket svårare skönjbar än den är nu. Levertin kan därför också kalla honom »en fladdrande och ombytlig natur», ett »nyckfullt sinne» med många gnistor, beteckna hans fantasi som utomordentligt rörlig och nämna hans tanke en trolsk fjäril, hemma i alla luftstreck. Dessa omdömen förstår man, när man tänker på intryckena från Hallströms tidigare dikt-

ning, och likafullt saknar man hos Levertin varje försök att finna en bindande tanketråd, som han dock kunde förutsätta hos en så »lysande intelligens» och en så »cerebral» begåvning och originell personlighet som diktaren i hans ögon är. Vål tycker han sig just i denna bok skönja en djup längtan efter enhet, en trötthet vid det splittrande och oroliga i den egna begåvningen. Och han finner detta uttalat i berättelsen »En uppgörelse», vilken han kallar »särskilt gripande» och »personligt hållen»; den tolkar, enligt Levertin, det missmod varje artist med verkligt djup måste känna, då hans konst blott förefaller som en betydelslös lek med ord. Det sista är riktigt, fastän man väntat, att Levertin närmare skulle ingå på tesen — det gäller ju frågan om »l'art pour l'art» — och icke avfärda den med ett enkelt godkännande i några ord. Att denna tes däremot icke i främsta rummet var riktad mot Hallström själv, hade väl dock bort framgå ur åtskilligt av hans tidigare alstring liksom på sätt och vis också ur den icke så synnerligt lyckade avslutning novellen fått. Men Levertin erfor ej något behov att tränga på djupet med dessa frågor, inför vilka han blott stod »förbryllad», låtande de estetiska intrycken bestämma sin dom. Att på sätt och vis »Reseboken», såsom Levertin säger, anger en kris, kan väl medges, trots att den föregåtts av åtskilligt, som Levertin icke från denna synpunkt fäst sig vid.

För övrigt träffar han ju nog rätt, när han kallar den litterära begåvningen rik och lysande, talangen utomordentlig och inbillningskraften outtröttlig, när han i »Vår» prisar greppets djup, uppfattningens finhet, det helas skygga, ömtåliga och eteriska poesi, slutets hänförande vackra, förandligade glans, när han vackert säger om »En gammal historia» och »Briljantsmycket», att över dessa blad vilar »den vemodiga hågkomstens blida och högtidliga transfiguration, och vitt, som månskenet svävar genom en lövgång en juninatt, rör sig här hans darrande, spröda språk» — kan man verkligen bättre i en kort formel uttrycka poesin i dessa verk? Men han har också rätt, då han kommer

med sina inskränkningar: »en skald med mer hjärna än hjärta och mer hjärta än blod, med mer intelligens än fantasi och mer fantasi än lidelse». Denna struktur, säger han vidare, låter en diktare förstå oändligt mycket, sätter honom i stånd att nästan riktigt konstruera fram även de ömtåligaste av känslor, men den löper också faran att det blott förstådda och än så riktigt tänkta dock ej blir det samma som det genomlevda. — På tal om »Bianca Capello» ställer han dikten i historiens belysning och finner den sakna enkel och omedelbar gestaltningskraft, betonar riktigt dess frändskap med engelsk dramatik och återfinner där igen den »förbryllande» diktarnaturens blandning av fantastik och realitetssinne. Ännu på tal om »Thanatos», som han annars mycket beundrar, talar Levertin om det »spridda och lysande, nervösa och otåliga» i Hallströms natur, men också nu — ej fullt klart — om »den originalitet och kraft, som nog ändock är H:s egendomligaste och yppersta specialitet» (det är fråga om vanlottade existenser, för vilka diktarens medkänsla tyckes bli allt djupare, finare och vidare med åren). Allt ännu anmärker han i Hallströms stil en förkärlek för arabesken, som verkar ansträngd och tröttande och låter en sakna den räta, stora linjen. Men synnerligt träffande tillägger han, att Hallström med dessa omskrivningar »mången gång liksom inom vida cirklar fångar något av det ofångbara, mångfaldiga och komplicerade, som dikt-konsten eljest sällan lyckas få med». Är detta icke en utomordentligt intuitiv karaktäristik av en egenhet i Hallströms stil, för vilken man så ofta undrande sökt göra sig reda? Jag förvånar mig blott över Levertins ständiga rädsla för vad han kallar Hallströms »oroliga uppfattningssätt» — detta som förbinder »världsbetraktarens sinnrika och vemodiga humor med äventyrsdrömmarens nästan feberaktiga behov av fest, glans och patos» — och för »de tvära, nyckfulla vindkasterna i hans lynne». Det synes egendomligt, att han icke gått denna skenbara brokighet in på livet, försökande att ur den draga ut personlighetens linje och strävande att se dess innersta grund, som naturligtvis å

ena sidan är den mångskiftande rikedom i själva intellektet, i mottagligheten, i intressena, å andra sidan vissa moraliska grundprinciper, allt tydligare med åren, om vilka hela diktningen rör sig. Sådana brister äro en följd av dagskritikens eget väsen: man skall så hastigt som möjligt ge sitt omdöme om en bok, suga musten ur den, i förbifarten kasta en allmän återblick på författarens alstring och egenhet: det blir icke mycken tid övrig för en syntes, förutsättande ett levande minne av eller ett nytt inträngande i diktarens verk. Men i varje fall ger Levertins karaktäristik av dessa böcker, så glänsande och verkligen stark den i många punkter är, en om icke precis falsk, så dock osäker och ensidig bild av vad diktaren velat.<sup>1</sup>

Utan gensägelse röja de två sista artiklarna, om »Döda fallet» och i synnerhet »Gustaf Sparfverts roman», ett intimare tillägnande av Hallströms diktning, fastän också i den första allt ännu talas om »hans oroliga tankes splittrade och gnistrande fantasi» och i den senare om författaren som »en av vår diktning oroligaste flyttfåglar». Man kan icke finna starkare och vackrare ord än dem, med vilka Levertin prisar naturskildringen i »Döda fallet», ej heller ett mer sympatiskt referat än det av Sparfverts livsöde. När Levertin likväl icke förallmänligar detta, utan säger att allt i denna berättelse »hänges på själva framställningen» och mest betonar den utomordentliga konstnärlighet och stämningsmakt, varmed särskilt sjukrummets poesi tecknats, så är det kanske icke enbart hans fel, att icke själva den mänskliga innebörden av konflikten stod för honom starkast i boken, utan just dess konstnärliga enskildheter. Men naturligtvis var han fortfarande närmast dragen till dem.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jag har först efter nedskrivandet av dessa rader åter läst Fr. Bööks stora refererande essay om Hallströms tidigare diktning i »Svenska studier» och finner, att där, fastän skarpare och kanske med någon överdrift, sagts ungefär detsamma om Levertins ställning till den; naturligtvis saknar jag all anledning att för övrigt här yttra mig om denna första sammanhängande studie över Hallströms författarskap.

<sup>2</sup> »En veneziansk komedi» älskade han formligen, och uttalade ofta sin beundran för stycket (jfr I: 440).



Levertin fick icke uppleva »De fyra elementerna» och »Sagodramerna». Måhända hade han i dem sett det »oro-liga», som förut stört honom, taga större och lugnare former. Huru som helst och med allt vad man i dem kan sakna, innehålla Levertins artiklar både i det positiva och det negativa som säges, en grundläggande karaktäristik av själva konstnärspersonligheten.

I sitt tal vid festen efter Nobelprisets utdelning erinrade Selma Lagerlöf i vackra ord om sin tacksamhet gentemot Oscar Levertin för hans domar och läror. Att han själv betraktade sina artiklar om henne såsom ett slags definitiv uppgörelse med hennes diktning visas därav, att han tryckte dem i »Svenska gestalter» och sedermera i tysk översättning. De hava i själva verket en annan hållning än de flesta av hans övriga kritiker och utgöra delvis kan man säga litteraturhistoriska studier mer än egentliga recensioner. Efter att hava offentliggjort dem, skrev Levertin blott en artikel om Selma Lagerlöf, nämligen om »Herr Arnes penningar».

Vilken häpnad och glad överraskning »Gösta Berlings saga» beredde Levertin, känna vi av hans brev till Heidenstam (I: 307). Nästa gång han — och nu offentligt — uttalar sig om Selma Lagerlöf, sker det i ett lustigt sammanhang. Han anmäler i slutet av 1893 i Aftonbladet Oscar Wildes »Lögnens förfall» och talar med anledning av den om bristen på konstnärlig kritik i allmänhet och särskilt i Sverige samt tillägger: »Se på Selma Lagerlöf, och man kan få ett lärorikt exempel. Det finns väl få, om ens någon, av våra kvinnliga författare, som har så mycket begåvning och så litet kritiskt sinne, men som så litet blivit kritiskt vägledd. Och man blir förtvivlad att se denna dam, till vilken man helst skulle velat skriva en litterär kärleksförklaring, nu t. ex. i Svea för i år berätta en historia, ypperlig till uppslaget, på ett nästan oläsbart vis, utan konstnärlig optik, med naturen som sedd från en slänggunga i gång och i en stil, som är som Sonate

pathétique, spelad staccato på en prästgårdstaffel i landsorten.» Denna roliga och ganska träffande karaktäristik gäller berättelsen »En fallen kung» (sedan i »Osynliga länkar»).<sup>1</sup>

Studierna i »Svenska gestalter» föregås av en inledning, som fastställer det väsentliga i författarinnans uppenbarelse: den sagoromantiska stilens återuppståndelse, fantasins vidd och »hjärtats enfald» — i ordets stora och bibliska betydelse — den kärleksdruckna hänförelsen över människorna och naturen, vilken verkar med nästan mystisk originalitet, förmågan att få mening i det absurda och konsekvens i det osammanhängande. Och hennes författarskap jämföres med den underbara och sagolika trasmattan i en av hennes berättelser, vilken är en enastående efterbildning av världsväven, med allt vad den har av hemvävd och tvivelaktig brokighet. Detta är en av de vackra och sanna Levertinska definitionerna, vilka kunna vara grundläggande för andra, som upptaga ämnet på nytt sätt, men vilka lida av en alltför summarisk form och genom att icke giva någon ögonskenlig demonstration sakna förmågan att framkalla en fattbar och linjesäker bild. Han förstår dock lika väl som alla andra, att »Gösta Berling» är ett datum i den svenska diktens historia och inleder ett nytt skifte i svensk vitterhet. När han tillägger: »jämte Heidenstams tidigare offentliggjorda 'Vallfart och vandringår'», så behöver detta ju icke betyda, att han likställer dessa verk i fråga om vikt och innebörd; att Selma Lagerlöf är någonting fullständigt för sig i fråga om brott mot traditionen har han i inledningens första rader tillräckligt betonat. Men vi minnas å andra sidan hans hänfödda utrop i brevet till Heidenstam om detta »det första verket efter Heidenstamsk-Levertinsk estetik» med dess stora legendstil och dess mystiska inslag (I: 307). Det förefaller blott, som om denna »lilla skolmamsell, som aldrig varit utom Sveriges landamären» bort tyckas de båda

<sup>1</sup> Denna artikel, på vilken min uppmärksamhet fästs av dr Ruben G:son Berg, är icke omtryckt i de samlade skrifterna.

vännerna förverkliga ett program, vilket var mer konungsligt än konungarnas eget!

För övrigt tillägger Levertin, det må gärna erkännas, i denna första artikel några drag till diktarfysionomin, vilka fullständiga den. Främst varierar han lyckligt förteckningen på kardinalenskaperna: en orädd och visionär inbillningskraft, en flödande, ursprunglig berättargåva och en känslans rikedom, som skänker allt, levande och dött, »ett famntag av djup och mild mänsklighet». Vidare förmågan att i harmoni upplösa de största dissonanser. En viktig egenskap framhålles: att denna författarinna, som de stora förtäljarna, diktar episkt och cykliskt. Mortensen har i sin lilla förträffliga bok om Selma Lagerlöf upptagit detta och påpekat, att hon efter Runeberg är den första egentliga epiker i svensk litteratur. Hennes framställningssätt kallar Levertin antropomorfiserande — ett förmänskligande av allt, till och med abstrakta begrepp — och faran för sentimental konstruktion, vilken hon på långt när icke alltid undgått, påvisas med rätta. Huru hon dock emellanåt kan få en nästan mystisk styrka och åskådlighet över dylikt, intygar scenen med fru Sorg i »En herrgårds-sägen» — »det förefaller lika naturligt, som det vore fru Pettersson, som kom». Exempelen hade kunnat mångfaldigas, och i själva verket ger Levertin i sin recension av »Herr Arnes penningar» nya.

Viktigare är emellertid den historiska undersökningen, vilken omfattar både verklighets-elementen i romanen och källorna för Selma Lagerlöfs konst. Det är bland svenskar Almquist, därefter Björnson — hennes två egentliga läromästare. Därtill ännu isländsk sagolitteratur. Men det finnes starka inslag av 1830—40-talens roman både i Sverige och annorstädes, sådan den odlades av Eugène Sue, fru Carlén och Blanche; Levertin nämner ej mer, såsom i brevet till Heidenstam, Herman Bjursten! Flera andra författare ha nämnts, Shakespeare, Goethe, Andersen, Tegner, Runeberg, Carlyle med sin historiska prosa. Alltför tydliga äro, synes det mig, dessa inflytelser icke; men

i ett sådant förstlingsarbete flöt naturligtvis tillsammans vad denna oerhört vetgiriga och allt behållande intelligens samlat av litterärt förråd under sin ungdom.<sup>1</sup>

I en följande recension, av »Antikrists mirakler», betonas ännu, på tal om »Osynliga länkar», författarinnans samband med den svenska jorden, det svenska lynnet och den nordiska fornåldern. Vid sidan av den förtjusande kärleksidyllen i den italienska boken prisas skildringen av Diamante; det är dock naturligt att Levertin skall sakna den klassiska linjen i landskapet — och han är, som så många annan, mindre tilltalad av den sociala symboliken. Självfallet gör han en liten skiss över Antikrist i konsten.

»Det svenska bondeståndet och dess inre liv» är det väldiga ämnet, säger Levertin, i »Jerusalem», och den har blivit den svenske bondens stora roman såsom ingen annan. Jag vet icke, om det fullt kommer fram i hans anmälan, vad andra starkare och mera i detalj betonat: huru genomsvensk denna bok är. Men huvudintrycket av hans artikel blir nog detta. Och vem har kunnat omdikta svenskarnas hemlängtan i det fjärran landet, såsom han, när han tolkar episoden med Halfvar och den döda dottern? Folkepos, folkdiktens stora episka flöde, det är ord, som han ständigt begagnar. Och sist slutar han ju hela sin essay med att framhålla, huru genialiskt hon uppenbarar den svenska markens outtömliga, poetiska rikedomar samt ristar över hennes äne epitetet »moder Sveas egen guddotter». Ej mindre starkt understryker han dock — och här ser man huru hans uppfattning vidgats — att huvudsaken i boken är det, som kulturhistorikern så sällan når fram till, »idéernas rent mänskliga genljud», vidare hennes uppfattnings utomordentliga bredd och hennes »naiva känsla för det väsentliga i världen». Och här får Selma Lagerlöfs bok

<sup>1</sup> Mortensen anser, att Selma Lagerlöf framför allt tagit starka intryck av Runeberg. Det gäller väl den cykliska formen och det breda episka berättelsesättet — hennes första utkast till Gösta Berling var ju i hexametrar. Annars ser jag egentligen icke någon frändskap, om ej möjligen i karaktäristikens enkelhet och det renhjärtade över alltsammans.

åter sin verklighetsbakgrund genom vad Levertin, stödd på egna studier, förtäljer om läseriets historia i Sverige.

Levertin står i dessa artiklar helt under bannet av den trolska sagoberätterskans konst, och det som hos andra skulle stöta honom vida mer, det visar han visserligen på med full tydlighet men utan att förskjuta dess proportioner i förhållande till de övriga storartade egenskaperna, av vilka han är hänförd. Huru han hade ställt sig till en del efterföljande arbeten vet man ej. — »Herr Arnes penningar» finner han icke tåla en skarp dager, »lika litet som någon annan spökhistoria», men prisar likväl den psykologiska instinkten och det spännande och betagande första intrycket. Men visst är, att hans karaktäristik av de tidigare verken har en beundrans glans, men tillika en objektiv vederhäftighet och en avvägd harmoni, vilken ställer den mycket högt i hans kritiska alstring. I grunden av sitt temperament främmande för den naiva omedelbarheten också hos Selma Lagerlöf, har han likväl med sin poetiska intuition fattat, vilken makt den gav hennes diktning.

Jag skall icke fortsätta med enskildheter. Men det har varit nödvändigt att precisera Levertins ställning till de förnämsta jämnåriga och äldre samtida diktarna, vilka han skrivit om — och det är väl, med undantag av Karlfeldt, alla.<sup>1</sup> Hela hans kritiska behandlingssätt har, hoppas jag, därunder fått en viss belysning.

<sup>1</sup> Att Levertin icke skrivit om Karlfeldt, kan delvis ha berott på en av dessa tillfälligheter, resor, sträng sysselsättning m. m., som gjorde att det blev luckor i raden av de anmälda författarna, men naturligtvis berodde det främst på, att också denne diktares art var honom främmande och han icke ville upprepa ledsamma erfarenheter. En vän har omtalat, huru Levertin plågades av att icke förstå Karlfeldt, och medgav det uppriktigt. — Det har, såsom bevis på Levertins besynnerliga smak, framhållits, att han i stället skrev så grundligt om Daniel Fallström, att därav blivit en hel essay. Den första av de två artiklarna föranleddes av F:s Valda dikter, och är skriven i gott sommar- och Stockholmshumör; det har synbarligen roat Levertin att på detta sätt, halvt raljerande, studera en poet, vars speciella begåvning han satte ett onekligt värde på och som tycktes honom vara en typ för hans kära Stockholm. Man behöver sannerligen ej läsa långt för att se att här icke är fråga om någon litterär över-skattning!



Om Levertins ställning till den unga generationens diktare har i detta arbetes förra del varit fråga. De dokument som föreligga i form av hans kritiker över dem, yppa icke någon partiskhet eller orättvis snävhet i omdömet, såsom från en del håll påståtts. Detta gäller närmast K. G. Ossian-Nilsson och Vilhelm Ekelund. För min del anser jag de två artiklarna om den senares »Melodier i skymning» och »Elegier» innehålla bland det finaste och känsligaste Levertin sagt om lyrik: dessa artiklar har ingen annan än en lyrisk skald kunnat skriva. Hur förträffligt är det icke sagt — efter det anmälaren uttalat sin oförställda glädje att som kritiker en gång kunna göra nytta genom att för allmänheten påpeka denna sjäfulla poetiska individualitet, denne verkliga unge skald — att Ekelund nu synes ha vunnit förtroendet med instrumentet, om man med instrument menar »både formens yttre språk och verskonst och den individualismens konst, som av livets oräkneliga tanke- och stämningsfrön blott låter dem gro och blomma, som passa den inre jordmånen». Om Levertin sedan finner i de följande diktsamlingarna alltför många upprepningar, alltför mycket tomma ord och utförda tankar, så bar skalden därtill själv skulden. I alla fall kallar han Ekelund för det finaste instrumentet bland de unga, och enstaka dikter få lovord av högsta halt. I en översikt säger han om Ossian-Nilsson: »Hur många briljanta dikter har han icke skrivit, vilken metrisk fantasi äger han icke, vilket rytmiskt liv!» Han visar exempel på detta i ett par anmälningar, och om han är sträng mot en bok som »Amerikaner och Byzantiner», så är det för att skalden »är alltför lysande utrustad både i fråga om temperament och formell begåvning för att få förirra sig i det rena poetiska pratet». Vem ger honom icke rätt? Han är också hårdhänt i fråga om Sven Lidmans mycket ungdomliga debutbok »Pasiphaë», men i stället oförbehållsamt glad över framstegen i »Primavera» och »Källorna». Vilken inträngande analys ägnar han icke Bo Bergman, och hur riktigt bestämmer han ej dennes utmärkta talang. Anders Österlings »Preludier» synes honom visa

»en så ovanlig begåvning och så rik fantasi», och i en recension av ett dikturval, »Unga poeter», vilken icke blivit intagen i de samlade skrifterna, talar han om Österlings »sällsamt tjusande och soliga morgonhymner». Hur allvarligt och i grund sympatiskt bedömer han ej Karl-Erik Forsslund (särskilt ingående på livsinnehållet), Gustaf Jansson, Henning von Melsted, Erik Brogren, Algot Ruhe, Jane Gernandt-Claine (där uppskattningen dock synes något överdriven), Hjalmar Bergman (vilken han förutspår en »poetisk framtid»), Gustaf Ullman. Det är sant, Levertin uppträder nu knappast mer som den kritiker, vilken en gång — det var 1898 — karaktäriserade sig själv så här: »Läsaren vet, att jag är en man, som helst säger folk älskvärdheter och drar sig för att komma fram med de obehagliga sanningar, vilka ens samvete som kritiker ibland ålägger en att uttala.» Han har alltmer kommit underfund med sin »mission», vilken han nämner just i sammanhang med Ekelund, och allt medan han icke nekar sig nöjet att säga älskvärdheter, har han blivit medveten om sin pedagogiska uppgift och går till den med en annan säkerhet än förr, nu, när det gäller ungdomen. Om i några fall det blir knappt med älskvärdheten — såsom gentemot Hugo Öberg — eller om han bland mängden av debuterande lyriker i en översikt behandlade någon med en viss nonchalans, så kan man knappast förtänka honom det.<sup>1</sup> Låt oss i stället minnas

<sup>1</sup> Sigfrid Siwertz' »Gatans drömmare» är föremål för en halv spalt i Sv. D. den 16/3 1905. Vål för sin korthets skull har den ej intagits i de samlade skrifterna. Begynnaren tillerkännes »skal-disk läggning», men han är osjälvständig; han har »en viss känslans ömhet och naivitet» (något som hos Siwertz hastigt gick över). »De lidande träden» är en sjäfull och fin fantasi. Det finns knoppning och löften. (Denna anmälan torde varit en av dem, som bragte några unga i harnesk mot Levertin, av vilken i denna diktsamling för resten finnas nog så tydliga spår.)

Det förtjänar erinras, att under den s. k. Strindbergsfejden 1910 diktaren Bertil Malmberg skrev en mycket vacker artikel till försvar mot de angrepp, för vilka Levertin då från olika håll var utsatt (Svenska dagbl. 13/8). — Såsom ett slags resumé skrev dr Erik Hedén i Tiden (oktober 1910) en undersökning av Levertins kritik, vilken visserligen tar avstånd från några av Lidforss' ut-

den sista recensionen, som är avtryckt i den digra volymen »Svensk litteratur I»: den om Olof Högbergs »Den stora vreden». Hur betecknande är det icke att Levertin företager en noggrann analys och undersökning av det stora fosterländska ämnet i denna bok och bestämmer både de historiska och de sägnartade förutsättningarna samt tillmäter allt detta en mycket stor betydelse, om han också måste erkänna, att de »grandiosa uppslagen» icke fullföljas och »episoder av skakande och utomordentlig patos blott antydes i förbifarten». Och han slutar: »Vad mer om boken som konstverk har sina stora brister? Såsom en svensk kulturskildring, ett mäktigt nordiskt 'sagobrott' är den ändå av synnerligt intresse. I den talar till oss en alldeles ny stämma och den stämman tillhör en hel svensk provins.» Denna anmälan ger från sitt håll ett bidrag ej blott till

tryck och medger Levertin en del förtjänster, också gör några riktiga inkast, men stämplar honom såsom personligt partisk och även annars söker med anförande av en del enskilda omdömen bevisa hans bristande omdöme i allmänhet. De anmälningar av Hans Larssons arbeten, vilka särskilt granskas, höra till Levertins ytligare, men tyckas mig likväl på intet sätt röja uppenbar orättvisa eller brist på förstående. — Mest för kuriositetens skull må här ännu nämnas, att David Sprengel, vars förträffliga lilla monografi över Levertin jag förut haft tillfälle att citera, i en artikel i N. D. A. <sup>15/3</sup> 1915 söker desavouera sig själv genom en nedslående karaktäristik av Levertin som kritiker och människa. I monografien sades bl. a.: »Det största däri [i hans alstring] har varit en alltmera framträdande karaktär av opersonlighet: rösten växte ut och började bli till Tankens, Kunskapens, Sanningens egen. I den form, som så småningom fastställt sig själv som den rätta för detta nya författarskap, den längre eller kortare essayn, skulle Oscar Levertin ha blivit en av dessa stora allmänna skriftställare, vilka leda ett folk och vilkas produktion, mer än uttryck för en individ, är uttrycket för nationens hophörighet med utvecklingen, kontrollanten av dess andliga liv: dess samvete.» I artikeln heter det bl. a.: »Oscar Levertin... var ingen stor kritiker... O. L. var en svag man. Han exploaterades... Efter 90-talsfalangens definitiva genombrott... började litteraturen så småningom industrialiseras, förläggarna lade på(?) författare, som hade att tillverka en bok eller två om året, och en person av eminent betydelse blev nu kritikern, den entusiastiske, 'själfulle', varmhjärtade tidningskritikern, som skulle förgylla upp dessa fabriksprodukter och sköta reklamen för dessa näringsidkare. Genom sin sydländskt eldiga och smittsamma hänförelse, sitt flödande, övertalande, populärt poetiska språk, sin angenämt kåserande esprit, sin fina urbanitet och sitt stora tillmötesgående ägnade sig Levertin briljant för sysslan...»

Levertins vidgade syn på litteraturen, men också till hans alltmer utvecklade svenskhet.

Vad då och då kunde och ännu stundom från de yngres håll kan sägas och skrivas om Levertin som kritiker, visst är att de vederhäftiga bland dem allt ännu betrakta som en oersatt och oersättlig förlust för sig själva, att hans bana i förtid vart bruten.

Här är icke skäl att företaga en granskning av Levertins anmälningar av icke-vittra svenska arbeten, vilka fylla de samlade skrifternas band »Svensk litteratur II». Insikt, rättvisa och samma alltid underhållande, med lärdom, tankeinfall och synpunkter insprängda stil präglar dem. En del har jag i det föregående fått tillfälle att beröra, andra skola ännu i annat sammanhang nämnas. Jag vill blott erinra om de varma minnesteckningarna över Hellen Lindgren och Karl af Geijerstam, om karaktäristiken av Ellen Keys livsgärning i artikeln »Tankebilder», de innehålls- och kunskapsrika uppsatserna om »Svensk litteratur i folkupplagor» och särskilt »En föryngrad svensk antologi», som är liksom ett litet svagt och vibrerande eko från hela den svenska litteraturens melodi, från Levertins beundran av allt varmed han där vuxit upp. Det är här han säger de vackra orden som må citeras också i detta sammanhang: »Det känns vemodigt att genom bokens sidor bläddra fram till nutiden, vemodigt men också stolt, när man med dessa ungdomsdrömmar i minnet i den nya antologien finner sitt eget namn och sina egna ord. Ty ännu i dag tycker jag oförändrat som den gången det vara det högsta av allt, det som mest är värt ett människolivs lopp och strävan, att bliva ett av de levande bladen — om också det ringaste — susande på det sångens träd, som överskuggar ett folk.»

\* \* \*

Under den tjuguarperiod, som börjar med Levertins artikel om »Gengangere» (I: 153 ff.) och avslutas med den om Henrik Ibsens brev (»Essayer I»), har Levertin

icke gjort andra offentliga uttalanden om den norske skalden än i förbigående samt privata i brev. Men man behöver blott läsa den förstnämnda för att se, att här var fråga om ett intryck, vilket måste fortleva och en beundran, som icke var tillfällig — så starkt gripen, på alla sätt, är han av denna uppenbarelse. I en artikel om Brandes nämner Levertin också Ibsen bland de lärare, om vilkas arbeten var och en, som har ärlighet nog att vidgå sin andliga gäld, yttrar sig med en känsla av personlig tacksamhet. Den stora anmälan av breven innehåller ett kort perspektiv över hela den dramatiska alstringen jämte några jämförande och litteraturhistoriska synpunkter. För Levertin äro nu »Brand» och »Peer Gynt» de rikaste, mest inspirerade och mest strålande. Den realistiskt-radikala perioden, som slutade med »Gengangere», har haft den mest påtagliga inverkan på människor och samfund<sup>1</sup> men därför ha dess alster kanske fortast åldrats. »Vildanden» är den bittraste litterära dekokt byggd sedan Swifts dagar, och »Byggmästare Solness» hade »med sin stämning av tornbestigning och hög aftonhymn till stjärnhimmelen» varit den vackraste avslutningen på detta enastående diktarliv. En hastig blick på de litterära inflytandena låter Levertin komma till den enligt min mening riktiga slutsatsen, att de varit ringa och få. Sina idéer hämtade Ibsen långt mer från sin omgivning än från böckerna — uppslag och synpunkter kunde givas honom av tidningarna.<sup>2</sup> Ståtligt karaktäriserar Levertin den process, som sedan försiggick i diktarens brinnande själ, då alla tankar blevo nya och plastiska, som stenar slipas och rundas i en het springkälla, och i hans fantasis ässja omformades och härdades all metall. »Denne man, vilkens egen kultur är så ringa, blev så ändock kultur-människornas och kulturlidandets världsdiktare.» — Mycket

<sup>1</sup> Det är underligt att genast läsa inskränkingen: »som nästan inga andra moderna verk i Norden» — vilka skulle det varit! Några sidor tidigare säger Levertin, att Ibsens idédramer äro de mäktigaste världen erhållit efter Goethes »Faust».

<sup>2</sup> En viss grundstomme till sin dramatiska teknik måste dock Ibsen hava inhämtat av fransmännen.



starkt betonar Levertin i artikeln, hur litet man får av den omedelbara personligheten, och dess tredje avsnitt är en mäktig parafraas över temat det stora geniets ensamhet, »den djupa, hemska och storartade lärdomen om konstnären för vilken intet existerar utom hans konst», men på samma gång en starkt syntetiserad bild av Ibsen själv. — Det har alltid synt mig, som om man vid sidan av dessa järndrag i brevskrivarens fysionomi dock hade förbisett andra, i vilka det mänskliga skymtar fram — jag menar i breven till Björnson, till Brandes, i det om den unge sjuke dansken i Rom o. s. v. Kanhända har man även alltför mycket hakat sig fast vid den lilla fåfängan, som tog sig så naiva uttryck: det finnes stora personligheter med betydligt större moraliska svagheter, vilka icke tilldragit sig en lika stor uppmärksamhet. Men i sina grundlinjer är naturligtvis Levertins bild riktig, om den också är jag ville säga stilerad, liksom essayn i hela sin anläggning och sin stil tagit intryck av det mäktiga ämnet. Den har en för Levertin sällsynt plastisk och sträng utformning, och tillika är den genomträngd av ett djupt, man kunde nästan säga, mörkt patos, liksom inspirerat av denna Michel-Angeloska *terribilità*, vars mystiska ödslighet Levertin så utomordentligt träffande även kallar Ibsenskt. Några av dessa sidor stå för mig i jämnhöjd med det yppersta modern litteraturpsykologi frambragt, och i dem når Levertins prosa — och därmed nyare svensk prosa över huvud — sin fulländning.

En lätt funnen motsats avger Björnson med sin ständiga kör av hela norska folket bakom sig, sin ständiga lätthet att intresseras av tusen ting. Hyllningsessayn till honom är också hållen i helt ljusa färger: den är ingen studie, blott en översikt. Vad som tidigare så livligt bjudit Levertin emot i Björnsons apostlavärv, är här knappast berört. Och någon vördnad eller egentlig sympati strålar icke ur artikeln.

Av de Brandes ägnade artiklarna ger den första, från 1890, en god karaktäristik av »Hovedstrømningernes»

väsentligen framträdande förtjänster och deras författares utvecklingsgång under tiden för deras tillkomst, men någon litteraturhistorisk kritik bjudes icke. Överallt får Levertin tillfälle att säga ut sin tacksamhet och sin beundran. Vad man kunde höra honom, under de sista åren av sitt liv, diskutera hos Brandes, det har han icke skrivit ner, ty det betraktade han som mindre viktigt i bredd med det hela. Oändligt gärna hade man sett honom fördjupa sig i en analys av lärarens kritiska metoder och framställningssätt. Men det kan för senare generationer, som redan fått läsa fast otroliga saker i motsatt riktning, vara nyttigt att det som Levertin tänkt om Georg Brandes och om den betydelse han och hans jämnåriga tillmätte dennes gärning står i otydliga och vederhäftiga ord fastslaget såsom ett vittnesbörd vilket icke kan jävas, trots alla försök att härleda det ur alltför stark andlig avhängighet, rasgemenskap och jag vet ej vad, som dock icke kan bortskymma det väsentliga. — Ett bidrag till Brandes' karaktäristik ger också anmälningen av Julius Langes brev, ehuru naturligtvis mest talande om den sistnämnde förnäme och tystlåtna lärde.

Ännu mer än i fråga om svensk vitterhet kan man med utgivaren av Levertins samlade arbeten kalla artiklarna i volymen »Nordisk litteratur» »ett knippe sammanställda uttalanden om böcker, som fallit anmälnaren i handen». Men en viss förkärlek kunde det tyckas, att likväl föremålen ange. Från Finland finnes där av skönlitterära författare endast lyriker (från Tavaststjerna till Procopé), från Norge ingen annan än Gunnar Heiberg — man minnes, vilket stort rum norrmännen intogo i Levertins ungdoms kritiska lärospån! De danska äro talrikare, men ange för det mesta också en bestämd riktning: Jacobsen, Schandorph, Edvard Brandes, Peter Nansen, Karl Larsen, Sven Lange, Gustav Wied — därjämte en bok av Holger Drachmann, ingen av Pontoppidan eller Knudsen, men visserligen icke heller någon av Gjellerup, som Levertin dock i ungdomen kände sig dragen till, ej heller någon av Herman Bang. Urvalet betyder kanske slutligen icke så mycket.

Jag har tidigare talat om den ungdomliga nekrologen över J. P. Jacobsen (I: 227). När Levertin nära femton år senare anmäler dennes brev till Edvard Brandes, känner han intet behov att närmare ingå på Jacobsens författarskap. Han nöjer sig blott med en vacker erinran om hur Jacobsen var »drömmarnas skald ex professo», hur hans själ »susar i vårens lövverk och skälver i majkvällarnas soltöcken och klarhet», liksom Bellmans blivit en sommarens visa, hur han själv med lidande fick köpa sina drömmars och dikters livslängd, kanske i enlighet med sin egen lära om en mystisk vedergällning, som bjuder att intet i livet fås till skänks. Men medan fantasibilderna för honom blevo av en realitet, starkare än verklighetens, gav hans naturvetenskapliga livsåskådning hans poesi en »enhetlighet och märgfullhet, som skiljer den från alla dagens kameleonter och modenyckens potpourrister». Manlig tankestyrka, kvinnlig känslighet, en fast och säker stomme under en strålande och skiftande praktskrud, däri ligger hans dikts herravälde. Hur igenkänner man icke i detta mycket av vad den mognade Levertin flera gånger i olika sammanhang framställt såsom poesins själva kärna, och vilken bakgrund har ej hans betonande av drömmaren hos Jacobsen i hans egna stämningar och erfarenheter! Alltjämt talar han om verkens »heta kolorit och eteriska längtan», deras »språkliga härlighet och mystik», men det är betecknande, att han tror denna dyrkan av ordet vara specifik för drömmarna, vilka vilja för anden uppenbara den inre bilden med hallucinationens färgkraft. Häri likställer han alldeles för överdrivet Jacobsen med opiumätaren de Quincey, vars »Confessions» om opiirusets verkningar dock äro av helt annan art.

Det har här ovan varit fråga om att Levertin i Edvard Brandes ser en alltför ensidig och förståndsmässig bedömare av det erotiska problemet. Hos Gunnar Heiberg finner han detta poetiskt fördjupat och behandlat med lidelsefull kraft. »Kjærlighedens tragedie» är för honom »ett drama av stor och djärv resning», »ett stolt verk, starkt,

helt och målmedvetet». Utmärkt skildras det troende allvar, varmed Heiberg, annars en begäbbare, talar om kärleken såsom »tillvarons stora, saliggörande och förödande makt, som människans eller åtminstone den utvalda människans öde» och hur denna gripna uppfattning av »l'amour-passion» är ovanlig i Norden. Än mer visar analysen av »Balkonen» huru starkt Levertin är tagen av detta tema, som ju var hans eget, fastän hos honom själv långt mindre mäktigt uttryckt. Kärleken regerande blott efter sin egen naturs nödvändighet, brytande alla lagar utom sin egen brinnande och hemlighetsfulla, kärleken, underverket, existerande endast så länge man tror och tillber med hela varelsen — denna icke nya tankegång är, säger Levertin i en på samma gång överraskande och osökt vändning, »levandegjord med en nervös och modern monumentalitet såsom i en grupp av Rodin, med linjer, omfattande stora, dunkla massor av människolidelser». De sista orden giva en av dessa intuitiva och slående karaktäristiker av ett konstverks innersta väsen, vilka Levertin så ofta bjuder i en kort sats. I själva verket tyckes mig icke något mer träffande kunna sägas om den Heibergska kärlekstragedin, vars tes man naturligtvis kan diskutera men där man i likhet med Levertin måste beundra styckets frigjordhet från allt smått och tillfälligt, dess romantiskt-realistiska obundenhet vid tid och rum, och inbillningens väldiga mått.

Levertins förträffliga lilla diktarporträtt av Peter Nansen må ännu antecknas. Det är gjort med en väns sympati men också med en god väns fullständiga oförbehållsamhet. Levertin tar ett bestämt avstånd från »Julies Dagbog» och »Maria» — utan att kanske tillräckligt understryka det dock våldsamt frivola i dessa böcker — för att i stället i »Judiths Ægteskab» se en stark och allvarlig människoskildring, given med en flärdlöshetens kraft, som gör den vacker och djup. Det är naturligt att ämnet — »huru vanskligt det är att skapa detta det vanskligaste av konstverk, lyckan mellan man och kvinna» — särskilt skulle

intressera Levertin: anmälan är också skriven vid en vändpunkt i hans liv (hösten 1898). Därmed vill jag icke säga, att ej hans omdöme i allt väsentligt kunde underskrivas, om också detsamma format ter sig något stort. Huru mycket Levertin emellertid alltid höll på att ett verkligt livsinnehåll skall bära upp konstverket, det ses ej blott av domen över Nansens tidigare noveller, men också av den vida utförligare studien över Karl Larsen, där detta moment ger utslaget för hans åsikt om författaren.

\* \* \*

Med förkärlek — man kan helt enkelt säga med kärlek — vände sig Levertin alltid till den moderna franska litteraturen. Vi hava sett, hur mycket han redan under sin korta kritiska verksamhet i Aftonbladet sysslat med densamma. Han fortsatte därmed så mycket han förmodade: men naturligtvis blev där varken i hans lektyr ej heller i hans journalistiska arbete plats över för synnerligen mycket. Dock kände han allt det väsentligaste — hans förmåga att läsa var ju nästan obegriplig — och de viktigaste figurerna och strömningarna i modernt franskt tankeliv finnas företrädde bland hans essayer eller anmälningar. Många visserligen blott flyktigt, tillfredsställande allenast ett journalistiskt ändamål för gången; andra åter mer genomtänkt och utförligt. I varje fall har väl ingen kritiker i Sverige före eller efter Levertin skrivit så mycket om samtida fransk litteratur som han och därigenom väckt håg för bekantskap med den. Jag vet icke, om han ej till och med gjort mer, om han ej redan från början varit en av dem, som ivrigast talade om den samtida franska vitterheten, anbefalldes dess läsning, refererade dess verk i vänkretsen o. s. v. Man kan invända, att det fanns sådana franska författare, som alla de unga adepterna skulle känna, och Zola var ju genom Brandes förkunnad i Norden — att således Levertin själv möjligen kunnat få påstöten i stället för att ge den. Men säkert är, att han



vidgade kretsen av de galliska bekantskaperna, ty han var synbarligen en av de få, som läste också annat än namnen, vilka kastades ut av dagens paroll. Och huru än hans läsning växlade, ständigt befann han sig i kontakt med franskt andligt liv även i samtiden.

När Levertin, i en artikel som nyligen nämndes, räknar upp sina andliga lärare, höra till dem också Renan och Taine. Den senare har han, åtminstone i fråga om miljöteorin, på sätt och vis efteråt förnekat — ännu då han en gång jämför Ossian-Nilsson och Ola Hansson, anser han bådas olikhet trots deras skånska härstamning vara »ett exempel till de många på det osäkra i den bekanta Taineska teorin om miljön och dess inflytande på konsten».<sup>1</sup> Men naturligtvis kastade han icke ut barnet med badvattnet, och mycket av det grundläggande han inhämtat genom Taine rubbades icke. Redan 1883 studerar han ivrigt »Histoire de la littérature anglaise». Han formulerar emellertid aldrig sin åsikt om honom, såsom han gör det med Renan. Redan 1892 trycker han sin sedan i »Diktare och drömmare» återgivna uppsats om denne. Dragen av ett slags valfrändskap, går han tidigt till Renans skrifter: 1890 läser han de filosofiska dramerna och »L'Avenir de la science». Och omedelbart efter det han skrivit uppsatsen, tager han honom igen i handen: bland hans boklån från 1893 förekomma ej mindre än fem arbeten av Renan, religionshistoriska studier, reseiakttagelser, »Questions contemporaines». Ju mer man lever sig in i hans verk, har Levertin sagt, och gripes av deras smidighet och skärpa, deras milda och själfulla patos, dess mer beundransvärd förefaller han med sin oerhörda lärdom, som aldrig blev pedanteri, sin polemik, som alltid var fin och taktfull, sin mångsidiga, klara intelligens, sin underbara genomskinliga stil, vars like i att framställa »tankens rörelser och inkast» icke funnits sedan Platos dagar. Här bekänner han, vilka

<sup>1</sup> På tal om målaren Hall från Borås, som blev en av Pariser-societetens ledande miniatyrister, utropar Levertin: »Tillämpa på detta fall den Montesquieu-Taineska klimatteorien!» (N. Lafrensen d. y., Saml. skr., s. 202.)

egenskaper gripit honom — och hur väl förstår man det icke! »En andans man, med andlighetens vidaste och djupaste valspråk: mens agitat molem, det är anden som styr massan, en ordets förkunnare, om man med ordet menar logos, den livgivande, allt ledande tanken.» Vilken kulturpersonlighet kunde mer motsvara Levertins ideal, än denna — som dessutom, efter sin brytning med teologin, hade det drag av »hemlös drömmare», som var Levertin så förtroligt, och som i vetenskapen fann framtidens hela gåta ligga. Och denna vetenskap var en kombination av olika forskningsgrenar, varigenom han blev en föregångare i uppfattningen av världshistorien som ett filosofiskt facit av mänsklighetens utveckling. Dock lät honom hans misstro till varje system aldrig upptimra några metafysiska luftslott. Han är en blandning av mystik och positivism, av känslösvärmeri och tankeskärpa, och för ett sådant temperament ligger ironin nära; men den blir för honom en »sollyst överlägsenhetens atmosfär, i vilken man står över sina egna motsägelser och sin egen mening. Han har en mer öm än djup sensibilitet, vilken bäst kommer fram i hans sentimentalt-mystiska uppfattning av kärleken och som förklarar flera av hans förtjänster och svagheter. Han har icke den rätta styrkan, när det gäller män med starkt patos och energisk profil. Hans skildring av Jesu liv är tom och indifferent, emedan en historisk sannolikhetsbild här alltid måste bli betydelselös. Men teckningen också av andra saknar konturer, manlig och stark känsla, och Renan, som enligt sitt eget ord till två tredjedelar hade en kvinnas känsla, har knappast heller känt hela den poetiska innebörden i de semitiska folkens skrifter. »Man får icke högst älska det man kan kalla 'doux' och 'charmant' och hava en sådan förkärlek för idyller, om man vill förstå den anda av heroisk manlighet, som genomgår Gamla testamentet.»

Man ser, denna beundran är icke blind. Trots sin egen vekhet, eller kanske just därför, reagerar Levertin alltid för det omanliga hos andra. Men med en nära nog personlig hängivenhet fäster han sig vid drag hos Renan,

som han känner äga släktskap med det innersta hos honom själv, antingen det han har eller det han gärna ville hava — ty både världsförklarare och ironiker hade han gärna önskat vara — och vilka han tror förverkliga ett ideal, såsom det av den universelle vetenskapsmannen.<sup>1</sup> Med allt detta för- enar sig hans utomordentliga sympati för den skepsis som var Renans och som just passade honom själv redan i tidiga år, den taktfullt framställda, »sunda och älskvärda», milda och överseende, aldrig brutalt förnekande. Levertin medger, att denna skepsis på några sidor av Renans sista arbeten uppträder som en tämligen tom lek med att giva och taga tillbaka. Men aldrig var den ju, tyckes det mig, så avgjord, att den icke skulle lämnat möjligheter även åt andra håll — och man vågar kanske antaga, just denna egenskap i Renans filosofi haft betingelser att alldeles sär- skilt tilltala Levertin.

Emellertid utvecklar han sig också i detta, och huru mycket han än till det sista förblev sin beundran trogen, yppar sig dock emellanåt en tvekan om hela ståndpunktens berättigande. Redan 1897, då han om Zarathustra gör ett prosapoem, framställande Nietzsches lära såsom reaktion mot och räddning från hela släktets förslappande, föreställer han sig denne samtalande med Renan och upprörd av harm över den gamles torra hån och tvivel. Och galliern sitter eftertänksam kvar och stirrar på sin tanke, som löst upp allt till en luftig lek, och sitt vetande, som omfattar allt utom svaret på detta: »om det är lyckligast att tro eller att veta, att vara sömngångaren, som går blint och in- spirerat sin strimma framåt, eller den alltid klarsynte och vakne, som sitter vid väggkanten och ler». Så står Levertin själv häpen och betagen inför drömmen om den ensamma övermänniskan, hans tro på sin makt och sin lycka, spör- jande om detta dock icke är större än att rasera allt med förnekande och tvivel, kanske för sig själv längtande efter

<sup>1</sup> Utan att äga någon kompetens att därom yttra mig, kan jag dock icke undertrycka den förmodan, att Levertin något över- skattat Renans betydelse med avseende å de resultat hans arbeten bragt vetenskapen.

den »kraftkur av järn och arsenik», varmed han jämför Nietzsches verkan på samtiden. Men det positiva i den franske lärdes kritik och forskning, tanken och väckelserna behöll dock alltid för honom sin glans, och ännu i en av de sista artiklar han skrivit, finner man spår av Renan.

Huru starkt personligt Levertins förhållande till dennes väsen och gärning emellertid var, förstår man när man läst studiens sista vackra sidor, vars slutord jag därför icke kan underlåta att här återge:

Mitt bland människor slog Renan upp sitt tält, och hans hjärta var fullt av vördnad för alla tillvarons drifter och makter. Kritik var för honom icke en syra, som frätte, men ett befruktande vatten, som hjälpte den rätta växten. Sällan har en religiös polemiker uppträtt med en sådan mildhetens styrka, och jag vet intet i världen, som är mig kärare än denna förening av en oförskräckt tanke och en vek och varsam hand. Få människor hava så beständigt förnummit och förmått meddela känslan av den hemlighetsfulla process, vilken giver själva trådarna till världens söm, som denne tvivlare, vilkens kritik skurit sönder en hel vävnad av människoskapad dogm.

För Levertins håg lekte alltid likheten mellan Renan och Erasmus. »Nej,» skriver han 1891 till Heidenstam, »Erasmus', Renans öppna, allt prövande och allt beskådande skepticism finns det minsann ej för gott om» — det var de tiderna, då »varje murvel bestod sig med en världsförklaring» och alla bejaka, »bejaka socialism, ateism, skomakeri etc.». Men ännu tidigare hade han givit Erasmus sin hyllning för hans enda livsintresse, det oförstådda bildningsspridandet, fastän han icke döljer hans karaktärsfel: med en stilla, aldrig slocknande låga brann hos Erasmus, säger han i slutet av studien över Hutten 1888, denna kärlek för en stigande humanitet på alla det mänskliga livets områden bakom hans tvekan och moderation i stridsfrågorna, bakom hans diskreta och förstuckna ironi. Erasmus lämnar honom lika litet som Renan — alltjämt dyka de upp i hans medvetande, och ofta helt oväntat. Vid beskådandet av Rafaels »Disputation» i Vatikanen reflek-

terar han: »antiken och medeltiden, lekmannavisdomen och teologien flyta samman till en enda idealitet, som i Erasmus' milda och överlägsna själ». I dem båda såg han kritikens och kulturbehovets idealiska representanter, och många väsensdrag hade han gemensamma med båda.

Bröderna Goncourt hörde ju också på sätt och vis till Levertins ungdomslärare. Ur deras böcker hade hans första kärlek till rokokon fått sin näring, och de blevo för honom ständigt givande källor vid studiet av det franska sjuttonhundratalslutets kultur och konst. Ett osökt tillfälle att be-tyga dem sin tacksamhet gavs, då han själv fått besöka Edmond i Paris (Ord och bild 1896, sedan i »Diktare och drömmare»). Det blev tillika en nekrolog, ty kort därefter dog denne ännu kvarvarande broder. Där talas bland annat om den naturalistiska romanens torra och fantasilösa teknik, om brödernas dagbok, om deras plats i litteraturen vid sidan av Daudet och Zola, om Edmond de Goncourts distinktion i stil och personlig uppenbarelse, en levande påminnelse om rokokon. — Daudet och Zola har Levertin för övrigt särskilt karakteriserat. Han bibehåller, trots allt, en rättvis beundran för den senare. »Det finnes,» säger han i den för övrigt i en viss överlägsen ton hållna anmälan av »Une campagne» från 1897, »längst in i hans natur en både naiv och djupsinnig livsberusning, som i allt, till och med i stormens förödelse, blixstens härjningar och höstens förmultning, ser nyskapelse... med en blind och stor tro på livets förmåga att korrigera, förvandla och framför allt evigt förnya sig själv.» Han finner, att med åren ett vekt medlidande kommit fram, vilket naturligtvis tilltalar honom. För övrigt ser Levertin i Zola ett slags motvikt mot den moderna nyidealismens i Frankrike världskonception och dess litteratur, så uppblandad med gottköpsmystik, skrock och kaffesumpsdjupsinne — denna symbolism, som han först några år senare skulle bedöma med större mildhet. I den utförda studien över »Travail» återkommer en slutdom om Zola, vilken klingar såsom ett eko från ungdomen: det talas om storheten i hans människokärlek, den aposto-



liska värmen i hans hopp på framtiden och sanningen, hans skildringar av vår tids stora sjukdomar, hans kraft att på sina axlar bära en hel folkklass' nöd och bekymmer. Vid sidan av denna sympatiska trofasthet mot ungdomstidens åskådningssätt går dock en bestämd kritik både av Zolas självkräddhet mot de unga och av hans sista arbeten.

Anatole France står ingalunda för Levertin såsom något slags ideal, endast som en högsta modern inkarnation av några bland det franska lynnets mest utsökta och visserligen av honom mest beundrade egenskaper, Voltaires »förnuft i genial potens», hans kvickhet och hans harm mot dumhet och fördom, Renans till transcendental munterhet förvandlade ironi, den helgjutna enhet av historisk kultur, filosofisk nihilism och estetisk hänförelse, som blott den franska civilisationen kan uppvisa, den osvikliga känslan för alla värden och mått, tankens klarhet — »den från alla system frigjorda tankens lätta luft», säger Levertin, så betecknande för honom själv! — vilken skingrar alla i dunkelheten verkande trollkarlars konster, »överjordisk blague och skönhets hänförd fenomendyrkan» i förening. Visserligen är det starka adjektiv, och de utdelas med glädje och varm hand. Men när Levertin i början av artikeln om »Drottning Gåsfot» spirituellt bygger upp några fundamentalsatser i den filosofiska lära, som han anser vara mästartens, så är den visserligen långt ifrån att vara hans egen: kort sagt, att alltsammans är lek och villor och drömmar, att man blott genom att överlägset se det hela som ett dylikt fångslande bländverk kan komma till någon sinnesro. De flesta av dessa artiklar — den om »Crainquebille» har tidigare omtalats — äro av högt värde. Tyvärr omfatta de icke på långt när Frances hela skönlitterära alstring.

Den jämförelsevis tidiga essayn om Huysmans (1898, »Diktare och drömmare») ger Levertin anledning att jämföra dennes utvecklingsbana mot katolicismen med Strindbergs. Den förres omvändelse framstår såsom långt mer

organiskt framvuxen ur hans inre, emedan djupt i hans natur fanns mystiska och urkatolska arv. Men det finnes också likheter, och bådas sista verk meddela samma ve-modiga läxa — »att fara mildt fram med livet och dess illusioner för att ej förfulningens demon skall bli ens herre, och att vakta sig för förbränningens ande». Det är dock sist och slutligen våra egna ögon, som göra världen grå eller strålande. »Önska, att din blick länge må vara ung, bländad av glans och fylld av ljus, att din hand må vara varsam och ädelmodig mot vad du möter...» Levertins egen lära: på en själ beror det, att göra det bästa av livet, att knyta eller slita sönder banden med det, att taga vad det ger eller »i skam och utan värdighet abdikera allt». Ty därtill leder förfulningen och förbränningen, att man tappar tanke och vilja och ropar som ett hjälplöst barn på fader och förmyndare. »Förbränningen» eller »förbrännelsen, vilkens gnistor aldrig slockna», det är här icke detsamma som den lidelsens förbränning, Levertin annars så ofta talar om, det är, om jag förstår honom rätt, begärelsen att bränna ner allt vad man vördat och vad människor värda utan att hava någonting att resa i stället... Alltså samma maning vi en gång hörde honom giva Strindberg att se mildare på livet!

Denna företeelse intresserar emellertid ännu Levertin på grund av den psykologiska utvecklingen och dess reflexer i delvis starka böcker. Däremot står han ytterst kylig i förhållande till den nya riktning, som representeras av Stéphane Mallarmé. En kort essay om honom («Essayer II») har föga erkännande att ge, med undantag egentligen blott för »L'après-midi d'un Faune», och reflexioner i positiv riktning förekomma icke i fråga om t. ex. den egendomliga vers- och språkbehandlingen, vilken Levertin finner enbart förskräcklig — han säger, vad man stundom, visserligen med någon överdrift, kunde säga om honom själv, att Mallarmé »i den alldagliga syntaxen såg en personlig fiende». Visserligen medger han, att denne poet i sina översättningar förlänat den klara franskan en »dröm-

mens magi och clairobscur, som eljest blott Baudelaire förfogar över», att det finnes några stycken »av en sällsamt suggestiv makt» och några enstaka fina prosapoem i hans alstring, han citerar hans »mest patetiska» rad, den bekanta: mitt hjärta är sorgset, och jag har läst alla böcker; men han går icke in på någon utredning av, varifrån Mallarmés »stora namn» kommer, ej heller på hela den nya rörelsens uppenbarelse som nödvändig reaktion mot de urgamla reglerna och parnassienernas stelhet, och jämförelsen med Verlaine och hans flödande sång inskränker sig till bilden av en »ansträngd faiseur, som piskar sin vers som en snurra». Redan vid Mallarmés död, då artikeln skrevs, kunde man dock fastställa dennes betydelsefulla roll i den nyaste franska lyriken — men denna gång ger Levertin endast ett subjektivt intryck, icke ett spår av historia. Först två år efteråt, i artikeln »En föregångare till symbolismen», upptar han rörelsen till granskning och bedömer den träffande och sympatiskt, ehuru utan att fälla något bestämt omdöme om dess frukter.

Subjektivt är också i hög grad hans bedömande av Comtesse de Noailles, och även denna gång är det poeten som talar, ehuru han nu ryckts fullständigt med. Huru detta gått till, röjer han själv för oss med en nästan naiv oförbehållsamhet. Dock, innan jag redogör för denna hans bekännelse, vill jag förutskicka, att hans omdömen, ehuru överdrivna och isynnerhet alltför blomsterprydda, i grunden icke tyckas mig skeva. Levertin har många invändningar att göra, särskilt mot teckningen av de manliga figurerna i hennes romaner, och den tredje av dem »La domination», synes honom behäftad med icke så få svagheter. Men han har rätt i, att hon var en egenartad, starkt exotiskt färgad, i sin versbehandling glänsande och saftig, i sin känslögång subtil och djup uppenbarelse, på samma gång en hänförd naturdyrkare, med ett instrument fullt av sällsamma vibrationer och betagande klang. Av hennes romaner syns mig »La nouvelle espérance» giva en alldeles ny och psykologiskt ovanligt fångslande och säker behandling av

en stackars kvinnas jakt efter lyckan i gestalten av några män, som på olika sätt bedåra och bedraga henne, och den andra, »Le visage émerveillé», är dock ett förtjusande poem om ett oskyldigt kvinnohjärta, som i klosterstillheten hänger sig åt drömmar, vilka hennes svaghet och hänförelse förverkliga och vilka i nästa ögonblick skingras för att lämna rum åt tröstlös ruelse och ensamhet. Dock, det är icke härifrån Levertin utgår — det är från författarinnans biografi. Han har läst prisande artiklar om hennes debut — han är verkligen icke ensam om att ha sjungit hennes lov, utan det ha flera bland Frankrikes förnämsta kritiker gjort före honom! — och han går och drömmer om denna kvinna, som tillhörde »den högsta samhällskretsen av europeiskt liv, av gammalt blod och ärvd förfining», men ändock hade över känsla och inbillning den primitiva konstens gryningsglans och världshänryckning. Han drömmer ett helt poem om henne som en modern heliga Elisabeth med kärlekens bröd till de hungrande och dess rosor till de skönhetsförstande, eller som en renässansfurstinna, åkande i vagn i Paris. När han läst henne, fann han sin dröm icke sann, men icke heller falsk — sundheten och enkelheten voro ringare än han trott, självupptagenheten och överspänningen större. Men lyrikern i honom har fångats av hennes bländande egenskaper och strött över hennes konst några alltför starka ord.

Fylld av hänförelse för den lyriska glansen och gratien, för esprit'n och flykten, allt det rent franska och bäst Rostandska i Cyranos författares inträdestal i akademien är också den lilla uppsatsen därom. Men vördnaden för fransk kultur får en djupare klang i minnesorden över Marcel Schwob, den vid unga år avlidne, utomordentligt rikt begåvade och blott alltför litet kände vetenskapsmannen, diktaren och kritikern, vars två förnämsta volymer, »La lampe de Psyché» och »Spicilège» enligt min åsikt höra till det finaste och självfullaste, om också icke lättast tillgängliga, av vad fransk anda, skolad i antiken och omstöpt i ett egenartat personligt tankeliv, alstrat. Här har

Levertin träffat på något besläktat i strävande, temperament, öde, och detta ger sin underton åt hans vackra uppsats.

Ännu mycken annan samtida fransk litteratur har Levertin anmält, men jag vet icke, om där framträda några för honom särskilt belysande drag. Vi kunna dock anteckna, att han talar om Paul Bourgets senare arbeten i en mycket sträng ton; att han rent estetiskt, som litterär konst, berömmar Pierre Louys' »Aphrodite», medan han i recensionen av »La femme et le pantin» inflikar ett par intressanta sidor om den litteratur, som behandlar »hatet mellan man och kvinna» och anser »Les aventures du roi Pausole» beteckna en stark dekadens; att ett par artiklar om böcker av historiskt innehåll t. ex. Hugues Rebels »La femme qui a connu l'empereur» (Napoleon III) visa, hur mycket Levertin även låg inne i nyare fransk historia.

Maurice Barrès erhåller höga lovord för sin bok »Au service de l'Allemagne», och hans psykologi intresserar Levertin, som önskade skriva en essay om hans utveckling. I denna korta men innehållsrika artikel förekommer, just på tal om hur en egoistisk jagmänniska och sofist blir den nationella traditionens krampaktigaste försvarare, följande rader, ur vilka man tycker sig höra Levertins egna erfarenheter: »Den som en gång verkligen känt sig som ett lösslitet blad, förtorkat och piskat av rymdens stridiga vindar, den ensam förstår kanske helt lyckan av att växa på en gren, att känna sig i samhörighet med en mäktig organism och livnörd av saven från dess djupa, underjordiska rötter.»

\* \* \*

Till den tyska litteraturen förnam Levertin ingen egentlig dragning. Yttringarna av samtida tyskt kulturliv följde han mest i vetenskapen och även i konsten. Skönlitteraturen fick likväl sin anpart i hans kritik, ehuru i vida ringare omfång än den franska, och man finner av spridda yttranden, att han kände dess samtida alstring bättre, än vad



som kommer till synes i hans anmälningar, vilka huvudsakligen inskränkte sig till ett bestämt område.

På tal om Renan har ovan redan nämnts Levertins essay om Zarathustra. Formen av en poetisk vision avbrytes av utläggningen om Nietzsches lära med »de stora ödenas hänsynslösa hunger och självtagna rätt» såsom motvikt mot den modlösa och livsnekande pessimismen, »det vecka och vanmäktiga medlidandet med sänkt huvud och blida ord om allts orättvisa och allts förgängelse». Därpå följer en framställning av den aristokratiska personlighetsidéns uppenbarelser genom tiderna, från antiken ända till Darwin och den tyska krigsstämningen efter 1870—71. Gestalten blir emellertid ny med Zarathustra, vilken »med livsstyrkans alla egenskaper försmälte självuppoffringens mystik, då krigaren blev apostel». Jag vet icke, om Levertin i sin en sida omfattande kommentar till detta yttrande fullt träffar det riktiga, då han talar om hur detta »feberaktiga fannande av livet, denna lust att piskas av dess stormar», i själva verket var självförbränningens begär efter förintelse och jämför Zarathustras livskärlek och dess strävan mot passionen och kriget med det vanvett som växer ur fruktan för döden och kan leda till självmord. Andemeningen i de citerade bekanta raderna »Ja! ich weiss woher ich stamme» o. s. v. tror jag han icke tolkat rätt, då han låter dem bevisa detta. Diktar- och tänkarandens rastlösa brand, som slutligen förtär, men som också glödgat allt vad den berört, givit alla gamla värden ny glans och härdning, behöver icke vara begär efter självförintelse, och livskraftens förening med ödslighetskänslan behöver icke innebära en dragning till undergången såsom »den enda frälsningen från övermättet av livsåtrå.» Minst passar detta in på profeten i »Also sprach Zarathustra», där han skriker fram »glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Wolken kommt». Det är sant, att Levertin med sin Zarathustra nu menar Nietzsche själv och hans öde. Men som karaktäristik av honom säger uppsatsen ej mycket: den återger i denna del snarast blott ett intryck.

Emellertid väcker den en reflexion. Trots att den nya »kulturaristokratin» på några håll ansågs härstamma från Nietzsche, vars namn blivit bekant i Sverige genom Georg Brandes' artikel av 1889 och som med entusiasm förkunnades av Ola Hansson i Ur dagens krönika följande år, hade den poetiska renässansens apostlar föga beröring med honom. I »Pepitas bröllop» nämnes han en gång i halvt satirisk ton, i brevväxlingen knappast någonsin. Den moraliska »omvärderingen», som dock var det väsentligaste i hans gärning, intresserade vännerna mindre. Hur mycket än teorin om övermänniskan och livsförkunnelsen kunde blända och det mystiskt-romantiska locka, fanns det dock i denna filosofi alltför mycken sträv och stor ödslighet för att åtminstone vid denna tidpunkt tilltala deras sinnen. Ett ögonblick är ju Levertin fascinerad och tvekar, om han skall kasta sin skepsis. Men dessa stigar voro icke för honom, trots allt vad han drömmer i alperna. Och någon intimitet med Nietzsche uppnådde han icke heller senare, om också i hans närmaste krets denne ägnades en viss kult.<sup>1</sup> I sin översikt över det förgångna århundradets händelser, »Vid sekelskiftet», nämner han blott Nietzsche såsom en reflex av Schopenhauer bland dem, vilkas läror hade dykt upp redan i seklets början. Men på andra ställen talar han visserligen om honom såsom en av samtidens största, och skrifterna känner han.

Levertin nämner några gånger i förbigående Gottfried Keller, vidlyftigast i den första artikeln om Böcklin (»Diktare och drömmare») där de båda schweizarna jämföras med varandra. Hos Keller beundrar Levertin naturkänslan med dess episka bredd och dess sällsynta ursprunglighet, de enkla människornas starka samliv med naturen och parallellisering med den. Han talar om »berättelserna» — det är, som om han icke mindes »Der grüne Heinrich».

Åren 1902—1906 har Levertin, övervinnande sin avvog-

<sup>1</sup> Ernest Thiel översatte honom och intresserade sig verksamt för arkivet i Weimar; jfr också Tor Hedbergs artikel om »Bortom gott och ont» (»Ett decennium I»).

het mot det robusta innehållet och den tunga formen, satt sig in i den stora romanproduktion, som betecknade denna tid. Han har skrivit om Thomas Mann och Gustav Frenssen, Ompteda och Wassermann, Stilgebaur och Hesse, alla dessa som i Goethes, romantikernas och Gottfried Kellers spår förnyade den tyska biografiska och släktromanen. Före denna tid hade han blott av skönlitteratur anmält Ludvig Anzengruber, den österrikiske folkdiktaren, om vilken W. Bolin skrivit en essay på svenska, och en roman av Helene Böhlau, vars berömmelse Levertin erfarit under en resa i Tyskland. Detta visar åter, hur tillfälliga recensionerna äro. Man saknar naturligtvis många — bland romanförfattarna t. ex. Ricarda Hauch; missminner jag mig icke, blev likväl den tyska litteraturen i Svenska dagbladet uppmärksammas av andra kritiker.

Levertins artiklar om tysk litteratur upptagas alla till en stor del av innehållsreferat, levande och åskådliga som alltid. Stilen i dem är ovanligt enkel för Levertin, klar, lättflytande och ägnad att låta läsaren träda i omedelbar kontakt med böckerna, mer än vad som plägar vara hans vana. Det är som dessa själva med sitt lugnare och så att säga kompakta skrivsätt smittat på anmälaren. Till hela denna litteratur förhåller sig Levertin mycket sympatiskt, om han också graderar författarna efter olika skalor och stundom framhåller några särskilt tyska egenskaper, som beröra honom mindre angenämt. Hans intresse för »Buddenbrooks» synes mindre än vad denna märkliga familj skulle förtjänat. Däremot ägnar han G. von Omptedas officersromaner en verklig studie, begynnande med den tyske officerens roll i tysk vetenskap, konst och litteratur och slutande med en förträfflig exposé av figurerna i romanen »Eysen». Han värjer sig i alla fall bestämt mot varje misstanke om att betrakta författaren såsom diktare.<sup>1</sup> Som en äkta förtäljare, med en pust av den enkla, episka

<sup>1</sup> Denna anmälan hade lika väl och bättre än mången annan kunnat få plats i volymen »Essayer II», där den ensam hade representerat tysk litteratur.

storheten och grundstämningen av folkets och jordens poesi, i släkt med Selma Lagerlöf och Gottfried Keller, betecknar han Frenssen, fastän såsom skaldisk personlighet långt underlägsen dessa och alltjämt överraskande med stillöshet och smaklöshet. Jämförelsen tyckes i själva verket djärv, när man tänker på all den besynnerliga barlast, som flyter med i Frenssens visserligen med originella figurer befolkade och alltid för fulla segel länsande sagofartyg. Men då Levertin t. ex. kallar skildringen av det nordtyska folket i »Hilligenlei» poetiskt lysande, ser man, att han menar allvar. Och han sätter värde på och understryker bestämt bokens lära om vilken styrka och hälsa denna ras besitter, vilken kraft i att kämpa och tjäna. »Huru väl känner man icke, att detta är krigets, kunskapens och arbetets folk, som förökar sig och fyller jorden med sin avkomma.» På samma sätt ge honom Omptedas böcker med deras människors »kraft och vilja» en bild av »en hel kulturs riktning och ett helt lands styrka».

Så har Levertin, med samma respekt för företeelserna som alltid, sökt tränga in i det, som dessa tyska författare väsentligast ville och det, som de gånge. Denne beundrare av Racine och Anatole France omvärver den robuste och smaklöse lantprästen i Holstein med den store folkepikerns gloria för den märkliga insats, han gjort genom ärlig och kärleksfull skildring av sin bygd och dess människors livskamp; denne lärjunge av Renan och älskare av en Marcel Schwobs och en Comtesse de Noailles' på olika sätt överkultiverade och subtiliserade konst, denne skald, som förtjuses av stämningens livets spel i nordiska sinnen, gör sin allvarliga honnör för personerna i »den tyske officerens roman», hos vilka den kraftiga, målmedvetna viljan och energin ersätta allt, vad som annars synes honom ge tillvaron färg och lyftning. Åter ett vittnesbörd om hans andes vidd och hans ödmjukhet inför livsvärden av olika slag, blott de äro starka, hans vördnad för ett stort uppsåt och hans fullständiga frihet från trånga och doktrinära synpunkter på litteraturens konst.

En av Levertins sista stora essayer är den om Oscar Wilde, skriven 1905, närmast med anledning av att »De Profundis» blivit bekant och »Dorian Grays porträtt» utkommit i svensk översättning.

Tidigare har nämnts, att han redan 1893 anmält »Lögnens förfall». Denna långa artikel är, såsom också framgår av vad ur densamma ovan citerats, mycket ungdomlig, men underhållande och trevligt skriven. Den är ett värdefullt dokument från en tid, då Levertin i allmänhet icke skrev litteraturkritik. Han ser paradoxerna, excentriciteten, koketteriet, men han tror sig också se en ande, som innerst tänkt och drömt både djupt och intensivt om konstens väsen och lagar. Han bestämmer riktigt arten av Wildes estetik, »för vilken konsten är en nyskapelse i förhållande till livet, en värld, förhållande sig till den verkliga ungefär som en geologisk ålder till en annan, och sålunda spirande fram efter egna lagar, med egen vegetation utan att kunna hava något korrektiv i det system av fenomen, som vi kalla yttervärlden». Levertin anser, att det är denna teori som »omedelbart eller reflekterat alstrat t. ex. Poes lyrik och Böcklins målerier — de flesta av de verk, som i detta ögonblick äro Europas artistelit kärast». Han försvarar den skenbara paradoxen, att en verklig solnedgång är en »sämre sorts Turner» med att det är poesi och måleri, som skapat Alpernas skönhet: »före Rousseau och Calame fanns deras majestät ej till» — hur fången är han icke i rent litterära föreställningar! Wilde fordrar att kritiken skall vara en sorts »gemensamhetskonst, som Wagners musik»; härtill anmärker Levertin: »Att han härvidlag giver ordet kritik en ny mening, är självklart, och det mest fruktbärande i detta resonemang är utan all fråga hans djupa insikt av, att ett stort konstverk ej är något stelnat och avslutat, men en levande värld, med samma möjligheter att inspirera som livet självt.» Vem igenkänner icke här detsamma, som Levertin mycket senare säger om konstens eget liv och varom i inledningen till detta kapitel några uttryck av honom anförts. — Slutligen



jämför han Wilde med Maurice Barrès, »en av det unga Frankrikes allra roligaste (!) krafter», moralisk paradoxmakare som Wilde är estetisk, älskande Loyola som Wilde älskar sofisterna. Och rekommenderande Wildes dialoger till läsning av alla litteraturvänner i Sverige, emedan det är »fri luft i dem, ett vida finare förstånd, en vida mer konstnärlig känsla, än den svenska kritiken består», går han över till en jämförelse med förhållandena hemma, som beröras i översättarens, Edv. Alkmans, förord. Vad själva kärnan beträffar, lärorna om skönhetsens och fantasins berättigade envælde i dikten, har den, säger Levertin, på ett ganska närsläktat vis framlagts av Heidenstam i hans kritiska broschyrer och i »skönhetsdyrkans stora epos Hans Alienus».

I essayn från 1905 återfinnes ingen av dessa paralleller och intet av detta erkännande åt Wildes estetik. Levertin har fått en annan syn på den: han förblandar icke mer Wildes estetiska självändamål med sina egna (Heidenstams) teorier, och aktar sig över huvud att förallmänliga hans läror. Vill man hava ett ögonskenligt bevis på den utveckling Levertin i fråga om »estheticism» genomgått under dessa tolv år, må man jämföra dessa två uppsatser med varandra.

Essayn är i flera avseenden märklig. I fråga om framställningskonst hör den icke blott till Levertins mest glänsande, men också till hans solidaste. Den ger med ovanlig skärpa både den yttre och den inre karaktäristiken. »Han var ett utomordentligt dyrbart och konstfullt fyrverkerinumner, sådant monstrum av eld och glans, som i luften bildar ett fantastiskt system av solar, stjärnor och kometer och upplösa sig i ett regn av gyllene pilar och brokiga blommor med som ädelstenar slipade kalkblad.» Det är ett bländverk för ögonblicket: när det slocknat är allt släckt också i åskådarens själ. »Man tänker på, att någonstädes i smutsen på den svarta jorden ligger den tomma hylsa, ur vilken detta lågans och skenets förgängliga trolleri . . . stigit och försvunnit.» Vilken utomordentlig och gripande

bild! Men Levertin går mycket djupare. Han analyserar denna tillvaro, som gick under på sammanblandningen mellan immateriell och materiell verklighet, på föreställningen att ej blott konsten, men också konstnären lever för ett självändamål, som en blomma eller en staty tyckes vara till för sin egen skönhet. »Han ville leva som om Oscar Wilde betecknade en med konst uppdriven ny orkidéart, vilkens utsökt sällsynta form och färgskiftningar behövde icke blott den mest utvalda jordmån, temperatur och vattning, men vätskor av upplösta pärlor och hemliga gifter för att upprätthållas. Men en människa är icke en orkidé, och allra minst en förkunnare, som ständigt lär av andra och lär andra, en man infogad mitt i samhällskedjan, själv beroende av dess länkar och ingripande i dem. För självändamålets lidelsefullt blint omfattade, falska och ödesdigra illusion var det Oscar Wilde gick under.» Detta lär en närmare betraktelse av hans skrifter. Levertin granskar hans estetiska läror och deras tillämpning i hans diktverk: överallt är han borta från det verkliga livet — endast balladen från Readings fängelse utgör ett stort och lysande undantag — överallt är han skådespelaren som förkunnar från tiljan, blott att stycket alltid är hans eget. Han tillhör de grekiska sofisternas släkte med sitt behov av undrande och beundrande publik och sin esteticims predikan. Men han blev själv sin läras, den estetiska paradoxens offer att konsten, förklädnaden, representationen skall tillämpas på livet, skenet få välde över verkligheten. »Hans ödes symbolik blev en annan och djupare: den att ingen människa och ingen makt i livet är självändamål och kan suveränt, såsom av ett passivt material, begagna sig av världen. Endast livet självt är sitt eget ändamål, men ingen av dess delar, varken stora män eller stora makter.»

Levertin tager alltså det bestämdaste avstånd från Wildes esteticism, icke blott som sådan, men också principiellt. Redan tidigare har han i uppsatsen skrivit något, som jag hade bort citera vid frågan om hans förhållande

till »l'art pour l'art»: »det är min övertygelse, att människohanden i allt vad den danar medvetet eller omedvetet inlägger släktets syften och ändamål, och att det är en konstgjord isoleringsprocess, genom vilken man vill avsöndra det estetiska från andra mänskliga förmögenheter och känslolivet i det hela». Det är denna självspegling, denna den Wildeska estetikens isoleringsprocess, som så starkt stöter honom — denne för sin egen skönhetskult häcklade estet! — tillbaka, att han varken går närmare in på teorierna ej heller på de mångskiftande intryck, som verken kvarlämna — särskilt synes det mig, att han icke gör full rättvisa åt »De Profundis». Han ser allt från blott denna ena synpunkt, det falska i Wildes hela uppfattning, men berör icke vad där i tillämpningen fanns av skiftningar eller egenskaper, som kunde bedömas litterärt, oberoende av teorin. Den »moraliska» orsaken till Wildes öde behandlar Levertin däremot med försynthet, naturligtvis förbittrad över den engelska rättvisans tillvägagående i en sak, som bör falla under psykopatologin och samhällshygienen.<sup>1</sup>

\* \* \*

Levertins sista kritiska essay gällde Dmitri Meresjkovski. De två första delarna av dennes stora trilogi »Kristus och Antikrist» intressera honom föga, fastän han medger många glänsande förtjänster i skildringen av Leonardo da Vincis gestalt. Men med skäl finner han, att Meresjkovski höjer sig från skildrare till episk förtäljare först i den tredje delen — huru mycket det än kan förvåna en västerlänning, att Peter den store blivit den tredje i

<sup>1</sup> »Det är svårt för ett bortskämt lyckans söndagsbarn,» säger han bl. a., »att tro på olyckan, och ingen man, huvudet högre än mängden, anar, hur mycket hat, som gror kring varje överlägsenhet.» — Man har anledning att göra vissa reflexioner, när man med tanke på dessa Levertins humana omdömen minnes, hur den ädle och ideelle François Coppé, då det var fråga om en adress till förmån för den i trampkvarnen arbetande Wilde, förklarade att skulle det gälla djurplågeri, vore han med, men att — »ça manque trop de femmes!»

klöverbladet.<sup>1</sup> Ofantligt livfull är hans tolkning av denna del, det skrämmande intryck den gör, den storartade och lidelsefullt sanna tragedi om ett helt folk, som den är. Och vem kan annat än underskriva hans ord att Meresjkovski, mycket mot sin vilja, ty han är en så god och chauvinistisk ryss som möjligt, ingiver i sin storståtliga bok »en känsla, som för en västerlänning närmast blir en med skräck blandad avsky».

Det som likväl hos denne författare intresserar Levertin mest, är hans studie över Tolstoj. Som inledning till denna del av essayn har han själv en kort studie över mystiken under olika tider och enkanneligen den ryska, av vilken Meresjkovski är i hög grad anstucken och vilken förleder honom till en massa »skryt och skrävel», predikningar och orakelspråk. All denna nationalistiska mystik, som låter Meresjkovski en gång säga: »att vara ryss betyder att vara i högsta grad europé, vara universell», föraktar Levertin djupt. Framtidens makt är vetenskapen — vi minnas Renan! — icke någon dimdunkel mystik, den är »intet folks utan hela mänsklighetens samfällda ljus och värmekälla»; och det har efter antikens dagar blott funnits ett land, vars odling kunnat kallas universell — Frankrike. Men desto mer beundrar Levertin Meresjkovskis teckning av Tolstoj, som han finner överträffa allt, vad på något språk skrivits om denne.

Själv hade Levertin ett antal år förut (1899) karakteriserat den store gamle ryssen i en recension av hans roman »Uppståndelse». Där tager han med glädje fasta på ett yttrande, som Karl av Geijerstam i sin broschyr om Tolstoj fällt angående dennes »livsberusning», och tycker sig själv i vart drag i hans ansikte och var rad i hans skrifter se, »vilken törst efter all njutning och sinnesrörelse, vilket behov att taga för sig, äga och förbruka, som denne

<sup>1</sup> »En berättare är en man, vilkens inbillning har en lönnlig, djup kontakt med livet och som förtäljer människoöden instinktivt och inifrån. En skildrare är en man med utpräglad känsla för tillvarons optik och som ser människorna utifrån i effektfulla scener och situationer.»

man en gång haft». Han har en oerhörd fond av livserfarenhet: »Kreutzeronatsens» författare har själv varit ett världens barn, han vet var skon klämmer och var de ömtåliga strängarna finnas! Och det är denna uppfattning, han nu finner tillspe'sad, något annorlunda och mer originellt uttryckt hos Meresjkovski och som förleder honom att giva dennes karaktäristik de superlativaste lovord. Han bländas av Meresjkovskis jämförelser mellan Tolstojs fullkomligt hedniska liv och hans bristfälliga kristendom, applåderar åt påståendet, att allt det äkta, gripande och ojämförliga i Tolstojs konst stammar ur hans jordiskhet, »köttslighet», sensualism, och finner att ett bättre facit ej kan ges av hans diktning än detta, att han är »en stor skapare av människokroppar och till en viss grad av människosjälar, nämligen av den del av dem, som är vänd mot kroppen, mot livets omedvetna, sinnligt elementära rötter».

Mycket av detta är icke annat än en variation på den enkla sanningen, att Tolstojs konstnärskap vuxit ur helt andra betingelser än hans apostlagärning; åtskilligt i det övriga är subtilisering och överdrift, och åtskilligt är sant. Men den lidelsefullt ensidiga bild, som Meresjkovski givit av Tolstoj, den har ännu av ingen blivit betraktad som definitiv, och själv har Levertin glömt, att böcker som »Krig och fred» icke kunna förklaras därför, att »denne Paulus varit en Saulus», utan att hemligheten ligger längre bort — eller närmare till hands, huru man vill taga det. Utan ringaste betänkande omfattar Levertin även Meresjkovskis målning av Tolstojs personliga liv: även häri är långt ifrån det sista ordet sagt, men det är dock knappast sannolikt, att det skall låta såsom Meresjkovski förkunnat det. Och Levertin glömmet åtskilligt av vad han tidigare, när det var fråga om Nobelprisets utgivande första gången, skrivit om Tolstoj, och som föga stämmer med detta.

Jag tvivlar på, att Levertin egentligen hade en intimare känsla för det väldiga i Tolstojs diktning. Tydligt ger han också till känna, att han ställer Dostojevski vida högre.



Denna översikt är, såsom jag redan i början sade, långt ifrån fullständig — jag tillägger endast här, att även italiensk (d'Annunzio, Fogazzaro) och holländsk (Multatuli) diktning av Levertin granskats i Svenska dagbladet.<sup>1</sup> Den har dock i stora drag visat, huru omfattande Levertins tillägnelse av modern litteratur var. Jag säger med flit tillägnelse, ty i de allra flesta fall, antingen han sympatiserade med boken eller icke, tillägnade han sig den formligen, upplevde den, ofta till den grad, att han så att säga behöll en del för sig, troende att läsaren kände den lika väl. Hans referat, särskilt av utländska böcker, där det var nödvändigt att göra läsaren bekant med innehållet, äro för det mesta uttömmande och särdeles fängslande; men det kan en annan gång hända, att han endast hänvisar till någon definition, någon karaktäristik, någon teori, vilken intresserar honom själv omåttligt, men som han icke närmare anför vare sig emedan han förutsätter, att läsaren känner den eller att han skall söka upp den i själva boken. Han glömmer då det, att en kritiker, som vill att boken skall läsas, gör psykologiskt riktigt i att locka just med sådana exempel, och att en naken antydan med ett naket omdöme verkar dött. I allmänhet kan man väl säga, att hans kritik söker dela sig mellan målet att vara upplysande för publiken och det att vara nyttig för författaren. Så är ju fallet med de flesta; och särskilt plägar den senare synpunkten gärna träda tillbaka — ty några kvalificerande adjektiv hit eller dit betyda föga även för den författare, som händelsevis lyssnar till en verklig kritik. Levertin resumerar gärna författarens verksamhet för att få ett tag i honom själv, han karaktäriserar i korthet åtminstone vissa väsentliga sidor av arbetet, tar ut en idé och prövar den eller en gestalt och belyser den, mest efter sitt subjektiva val, men han skapar på detta sätt en bakgrund, mot vilket hela verket ses, och han ger sedan några breda, eftertryckliga,

<sup>1</sup> Någon fullständig överblick över allt varom han skrivit kunna icke heller de samlade skrifterna ge, då en del artiklar i dem icke upptagits.

ofta bländande penseldrag, vilka få det att leva. Hans recensioner giva sällan en allsidig bild — det skulle med hans metod blivit en volym för varje volym; de äro lika sällan grundlig fackkritik, emedan de hållas i alltför allmänna drag, men de ge mången gång ypperliga antydningar i sådan riktning för den som vill förstå. Vad de alltid göra, är att tända hans eget intresse hos andra, det vill säga att förmå verken att tränga sig in i läsarens medvetande just emedan de levat så starkt i hans och emedan han så underbart förstår att träffa kärnan i deras mening och deras poesi. Ingen av hans artiklar är sådan, att den och vad den talar om, glömdes, så fort tidningen veks. Och på detta sätt har han fått en mycket stor del av den samtida litteraturen att taga liv även i många sinnen, dit den aldrig annars funnit väg. Det är detta han lärt den »stora allmänheten». Kritiken har han lärt kärlek till dikten och respekt för dess skapare, han har lärt den att vårda sig om sitt eget instrument och kanske också att fatta sitt ansvar annorlunda än förr.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Av Levertins kritiska essayer blevo åtskilliga offentliggjorda på tyska genom hans hängivna översättarinnas, fröken M. Franzos' försorg: »Strindbergs neue Dramen» i Wiener Rundschau (utk. i Leipzig) 1899 »Totentanz» i Die Wage, Wien 1901, »August Strindberg» i Neue Freie Presse 1903, <sup>21</sup>/<sub>6</sub>, »Historische Miniaturen» i Die Gegenwart, Berlin, 1906, Zolas »Arbeit» i Die Wage 1901, »Björnson» i Die Zeit, Wien, 1902, Meresjkovski i Aus fremden Zungen 1907, »Dr Glas» i Aus fremden Zungen 1909. Till italienska översattes anmälan av Ibsens brev under titel: Epistolaris d'Enrico Ibsen av B. Carlson och B. Perotti i en särskild broschyr Locarno 1911.



3401

# VI.





## Konsthistoria.

Sällsynta förutsättningar för konsthistoriskt intresse hade Oscar Levertin under uppväxtåren fått i sitt hem. Jag säger med flit konsthistoriskt, ty från den synpunkten betraktade säkert hans fader, som var ett stycke av en antikvarie och bouquinist i äldre tiders bästa och lärdeste bemärkelse, helst konsten. Vad man diskuterade i modern konst i hemmet inskränkte sig sannolikt till frågor sådana som striden mellan den nya riktningen och den gamla. Det hade en allmän syftning, sammanhängande med de spörsmål som lågo i tiden, och gick icke in på andra enskildheter i facket än sådana som god konstnärlig smak och övad blick kunde bedöma. Levertins hela riktning såsom konsthistoriker blev härav bestämd. Den var en annan än den moderna konstforskningens: tiden hade ännu icke bragt den senare till mognad. Den var i främsta rummet kulturhistorisk, i ganska hög grad, åtminstone i början, även litterärt betonad. Detta uteslöt emellertid icke, att där utvecklades en säkrare och djupare blick även för de rent konstnärliga värdena än hos någon icke-artist, som ej var i besittning av den riktiga känslan för konst. Senare har Levertin anmält arbeten, representativa för den nya riktningen, och visat sig fullt kunna förstå även den.

Under hela sin av lärda mödor fyllda bana och vid sidan av de oändligt förgrenade litterära sysselsättningar, vi sett upptaga honom, fann Levertin dock alltid ledighet nog att ägna åt sina konstintressen. Likväl ansåg han sig icke tidigare böra skriva något om konst för att ej splittra

sig, och helt säker var han icke heller på sin kompetens. Men efter 1895, då han under en utrikesresa skildrade några konstföreteelser han sett, och ända till 1905, då han skrev om Edelfelts väggmålning i Helsingfors' universitet, förgår det knappast något år, under vilket han icke publicerar någonting om konst. Självständiga och betydelsefulla inlägg i konstforskningen gör han dock blott genom tvenne arbeten: det första och största är hans verk om N. Lafrensen d. y. och förbindelserna mellan Sveriges och Frankrikes målar Konst under 1700-talet, det andra hans uppsatser om den stora 1600-tals etsaren Jacques Callot från Nancy. Förstudierna till Lafrensen voro, enligt Levertins vana, så omfattande, att de sträckte sig över långa tider före denne och ett vitt område kring honom: ur detta material växte fram en räckta mindre publikationer; men anteckningsböckerna visa, att allt icke uttömts med vad som hann göras färdigt under det korta livet.

Någon kritik av samtida konst utövade Levertin icke, med undantag av vad han skrev om ett par enstaka personligheter. Rörande den svenska konstens nya uppsving under 80- och 90-talen har han många gånger yttrat sig med beundran, särskilt betonande vad densamma lärt av fransk konst. Mot naturalismen i konsten gör han senare sina förbehåll, såsom han gjort dem i fråga om litteraturen. Men några enskilda konstnärer har han icke bedömt, annat än då han tillfälligtvis träffat arbeten av dem på utländska expositioner. Hans prosafantasi över Ackes tavla »I skogstemplet» (»Sista dikter») bevisar blott, att denna målning skänkte honom stämning och inspiration. Bland yngre svenska målare hade han en särskild förkärlek för Sager-Nelson.

Ehuru av vida ringare omfattning än Levertins litteraturhistoriska forskar- och kritikergärning samt i följd därav mindre personligt präglad, ger hans konsthistoriska skriftställer dock en bild både av hans bästa forskaregenskaper och av hans naturs särdrag.

De första konstintryck Levertin fångar på papperet, stamma från hans första utländska resa vid 19—20 års ålder. I sin resejournal noterar han vad han får se först i Hamburg och Frankfurt, därefter i norra Italien (I: 103—105, 118, 120—121). Han bländas av Makart, men stannar, förståndigt nog, vid Rafael Mengs' självporträtt och ett par »härliga» landskap av van der Neer. Han ser några »realistiska» tavlor av okända mästare och gör reflexioner över riktningen. Det är första gången han uttalar sig om den — dess sanningssträvande anda, en kärlek till det lilla, en pietet för det obetydliga, som måste slå an, emedan det är under vardagen och med vardagsmänniskor, som de stora striderna utkämpas. Ett sommarlandskap av Kahler ger honom anledning till en poetisk stämningsutflykt. Hans antikkärlek vaknar då han får se ett Augustushuvud, och han utbrister: »Vilka dumhuvuden som påstå att romantiken kommit med kristendomen! Ligger det icke lika mycket romantik i Antinous' huvud som i Madonnans anleten, är det icke lika mycket romantik i Cesar Augustus' ädelt melankoliska drag som i martyrens från Golgatha?» I Frankfurt betages han emellertid av Daneckers »gudomliga» Ariadne och försöker sig till och med på en detaljering av dess förtjänster. I Genua möter han det italienska måleriet, som griper honom starkt: han känner sig lik en hungrig, »som blott får en bit(!) soppa». I Milano får han se mer. Koloristerna göra det största intrycket (naturligtvis också Lionardo), men han uttalar ett förnuftigt omdöme om Lorenzo Lotto — för vilken han även senare bibehöll ett slags förkärlek — och han gör en enkel reflexion över olikheten i italienarnas och tyskarnas »penselföring».

Allt detta är mycket naivt. Men det är omedelbart och uppriktigt, och det visar både hängivenhet och allvar i försöken att tillägna sig en värld, som nu för första gången öppnar sina portar för honom, sedan den allt ifrån barnomens dagar hägrat för hans fantasi.

Det räcker länge, innan Levertin i offentligheten fram-

träder med något uttalande i konstfrågor. En del sådana beröras i arbetet om teatern under Gustaf III, i förbigående, men tillräckligt för att röja hans bekantskap, redan nu, med konstlivet under denna tid. De senare åren av 1880-talet har han, såsom Kungl. Bibliotekets lånekataloger utvisa, i Stockholm något sysslat med läsningen av konsthistoriska verk — boklånen i Uppsala vid samma tid hänföra sig däremot icke i ett enda fall till detta område. Blancs »Histoire des peintres» är den första konsthistoriska bok han lånat, 1885, därefter läser han biografier över Rembrandt, Goja och Holbein samt monografier över holländsk och flamländsk konst. Sedermera dröjer det ända till 1897, innan man ser honom fortsätta; men då börjar arbetet på Lafrensen, och då drager han igenom allt vad han kommer över i fransk konsthistoria från olika tider.

Hans första artiklar om konst äro från 1895. Två av dem hänföra sig till några intryck från utställningar han sett i Berlin och München. Den tredje skildrar mycket vackert och mycket litterärt ett nytt Rembrandtförvärv i Berlinmuseet, »Predikanten Cornelius Ansloo tröstande en änka». Utställningsöversikterna innehålla inga synnerligen träffande eller originella iakttagelser rörande själva konstverken, men äro i alla fall ganska betecknande för Levertings smak vid denna tid. Han understryker mycket starkt sin ringa sympati för tysk och sin absoluta förkärlek för fransk konst. Och ej blott det: han råder bestämt att undvika alla tyska historiemålningar från 1870—71, vid vilka man vemodigt kommer att tänka på Daudets små noveller och finna, att A. von Werners långa, blondskäggiga knektar ta sig ut som hunner och vandaler i Versailles' stilfulla rum, »präglade av den latinska smakens jämnmått och elegans». Han har hela sin tids och sin generations beundran för franskt måleri, och när han fått sitt samvete rent med att säga några mindre vackra ord om Gervex' och Boldinis porträtt, om Roybets historiemålning och Jean Bérauds vedervärdiga religiösa bilder, kan han med så mycket lättare hjärta utgjuta sig om Besnard och Car-

rière och hela denna konst: »Alltid skall i en salong med franska tavlor ett språk föras av en finhet och en säkerhet, även in i vågstyckena, som ej kan existera annat än efter generationers aldrig avstannade arbete. Det är konstens blåa blod som talar, även när det kan tyckas utspätt nog.» Några amerikaner beröra honom synnerligen behagligt, framför allt Alexander Harrison, »den yppersta naturpoeten på utställningen». — Bland tyskarna har han låtit förleda sig till en oinskränkt beundran för Stuck, »en sekularkonstnär», vars »slutna, geniala och lidelsefulla konst» fått till granne Kröyer, »den mest geniale av alla medelmåttor», som med sin »Ijumma Klampenborgsromantik» blir alldeles ihjälslagen av tysken! Stucks »Syn-den» och »Vampyren» — vilka sedermera omtalas i sammanhang med utställningarna i München — äro »utomordentliga mästerverk». Hos den förra tavlan ligger halva verkan i färgen med dess »hemska och skimrande toner av ormfjäll, smaragd och svavel» och sedan vitheten i kvinnans hy och rodnaden i hennes omättligen mun. »Det är fulländat som dyster kraft, och ensamt ett helt poem kan uttrycka dess förskräckande och trolska makt.» Den andra ger en »martyrgestalt, som man måste gå till Ribera för att finna motstycke till».

Ack, vad detta påminner om gångna tider! Hur mången greps icke av denna litterära, demoniska och vulgära konst, som till sitt tekniska biträde hade en kraftigare och djupare färgskala än man var van vid, behandlad med raffinerad skicklighet, samt en våldsamt brutalitet i hela framförandet, men som dock blev så efemär. Det tyckes egenomligt att Levertin till den grad kunde förtrollas av Stuck, han som dock på samma utställning står inför en Manet — den stora tavlan med musikanten på ängen — och kallar honom »den store revolutionären» (ehuru han icke säger annat om själva bilden än att den är genomsyrad av gammalt spansk måleri), och som tjasas av engelska landskapsmålare, som Fowlers, drömstämningar. Han talar vidare om belgiern Ferdinand Khnopff, vars underliga



fantasterier också gjort på honom ett djupt intryck. »Man skall ej alls ävlas att finna en lösning på ett konstverk som på en rebus; man skall låta det verka på sin fantasi med en drömsyns sköna oförklarlighet — först då skall man fullt njuta den raffinerade och suggestiva makten i Khnopffs kvinnoansikten med deras gäckande blandning av ojordiskhet och fördärv.» Det är poeten, romantikern, mystikern hos Levertin, som har ordet. Denna »i all sin gåtfullhet genomträngande poesi» tyckes honom nu i den bildande konsten motsvara vad han i dikten eftersträvat och vunnit; detta symboliserande och allegoriserande och mystifierande var för honom, som för många, den poetiska reaktionen mot naturalismens konst, vilken man längtat efter, och ju våldsammare effekter som kunde framkallas, desto bättre. Hela hans sätt att skildra dessa målningar visar, huru starkt hans uppfattning var fången av det litterära och emotionella i själva ämnet.

Hans omdöme om Böcklin, vilken han nu första gången talar om, står också i beroende av dessa synpunkter. Det finnes knappast några gränser för hans beundran och hans attribut. Jag citerar: »Böcklin proklameras ej blott som Tysklands, nej hela århundradets störste målare av alla läger; man kommer att tänka på Goethe, ty liksom denne sträcker han sig utöver vad man brukar kalla germanskt»; men hans hellenism är »friskare, ursprungligare än Weimarskaldens», hans Grekland är Homeros' Grekland, fyllt av sköna och groteska naturväsen, styrt av stora, primitiva naturmakter; han har målat dessa fantasier med en konst, som lärt av den italienska och flamländska renässansen och dock har en grekisk skönhet över kompositionens rytm och figurernas rörelse m. m. Endast de sista arbetena visa matthet och konventionell prakt i färgen.

När Levertin två år senare återkommer till Böcklin (»Diktare och drömmare»), varierar han egentligen blott dessa samma omdömen, börjande med den franska konstens blå blod — och för resten en rolig och sarkastisk inledning om hur det bästa i Tyskland är »vornehm», om man får tro

tyskarnas egna definitioner. Men måtten äro dock redan nu en smula andra, i synnerhet vad beträffar de svagare sidorna, vilka nog så bjärt hållas mot dagern.. Böcklin har ingenting av känslans raffinemang och stämningens luftiga förfining; jämförd med Corot är han som målare av antika landskap en långhårig och otymplig barbar vid sidan av en äkta hellen; hans konst saknar själ och förnämhet, hans porträtt andligt liv, han själv kultur, mänskligt ethos, hans religiösa målningar äro »andliga våldtäktsförsök»; han har en medfödd benägenhet för det simpla; han är en stor, men plebejisk kolorist; hans färg saknar subjektivitet hans fantasi inre liv, hans ande lyrik, hans landskap äro teatraliska. Flera sidor upptagas av detta syndaregister, ensamt avbrutet av några erkännande ord åt det Böcklinska religionsmåleri, som mynnar ut i ursprunglig, halvt grotesk saga. Men därpå kommer meritlistan, och den kan nu upplinjerats i så mycket kraftigare drag, som reservationerna redan äro gjorda. Levertin har helt och hållet fascinerats av den Böcklin, i vilken han ser en återuppstånden, förhistorisk människa från mytens och sägnens tid, från de ariska kosmogoniernas ålder, vars konst är släkt med Vedadiktningen och vars mytiska figurer därför logiskt växa fram ur omgivningen, foster av »visionens sagoaktiga kraft och underbara, organiska sammanhang med elementens liv». Böcklin är för honom en annan Faust, som nått tröskeln till den underjordiska verkstad, där tillvarons elementära drifttrådar spinnas och klippas av. Och när han skildrat mänsklighetens första makter och begär, har det skett med färgsafter, hämtade direkt från växthylsor och purpurnäckor, ännu våta av havets skum.

Hur troget speglar icke allt detta den gränslösa uppskattning av Böcklin, som efter mycken tvekan gjorde sig gällande i Tyskland under en så lång tid<sup>1</sup> och ännu har adepten, hur mycket än senare tidens kritik sökt förringa

<sup>1</sup> Den som på 80-talet hade någon känning av tyskt konstliv, särskilt i München, minnes, att redan då Böcklin i många kretsar var kanoniserad.

hans värde. Levertins omdöme är ett slags bidrag till Böcklinbeundrans historia i Norden.<sup>1</sup>

Det är intressant att se, hur detta omdöme sysselsätter och delvis besvärar Levertin ännu långt fram i tiden. Redan då han 1901 skriver om Wölfflins konstforskning, betecknar han ett yttrande av Björnson att Böcklin är 1800-talets störste målare såsom teatralisk svulst. Hur »storartad skapare» Böcklin än är, förefaller han en romansk granskare svulstig och grov vid sidan t. ex. av Puvis de Chavannes. Tre år efteråt — alltså sju år sedan han skrivit den sist citerade uppsatsen — har han återsett en mängd av Böcklins tavlor både i Berlin och Basel: »vid förnyad konfrontation» framträdde, medger han, »begränsningen och bristerna vida bjärtare, än då verken grepo med nyhetens behag». Han påminner om, att han tidigare »i en för övrigt mycket entusiastisk liten skiss, vilkens beundran för konstnärens mytdanande fantasimakt jag allt fortfarande vidhåller», jämfört Böcklin med Corot och Puvis och antytt ett drag av barbar, vilket skandaliserat »de germanska efterpratarna hemma hos oss», (jag har icke kunnat komma underfund med vilka), och han hänvisar till den mycket skarpa kritik Meier-Graefe nyligen underkastat Böcklin. Han vill dock lika litet underskriva dennes ytterligheter som Björnsons, utan företager en närmare karaktäristik.<sup>2</sup>

Denna är i själva verket något helt annat än de föregående intrycken: en genomförd liten studie över utvecklingen, allt från ungdomstidens dåliga porträtt och

<sup>1</sup> Det upprepas ännu tämligen oförändrat i de första upplagorna av Carl Laurins konsthistoria, men senare talas där i alla fall om omslaget i kritiken och om överskattningen.

<sup>2</sup> Levertin hade knappast skäl att taga åt sig Meier-Graefes något cyniska angrepp på »diktare», vilka jämföra Puvis med Böcklin: »Auch diesen haben die Dichter mit Böcklin verglichen. Warum sollten sie nicht! Die Dichterkritik ist eine üble Person, die heute mit Böcklin morgen mit Puvis zu Bett zehrt und dann sich nicht mal mehr recht erinnert, wer heut der Herr gewesen ist. Mit Böcklin war es sicher schöner.» (Entwicklungsgeschichte II, 332.) M.-G. menar utan tveivel sin kollega R. Muther, som i sin Geschichte der Malerei III, 603 anser Böcklin höra ihop med Burne-Jones, Puvis och Moreau. Men Levertin kunde dock på visst sätt känna sig träffad.

friska, graciösa naturbilder. Nu hör man Levertin om de tidigare stora italienska landskapen säga, att Böcklin aldrig blev riktigt förmäld med den italienska naturen, »och just klassiciteten är det hans ideallandskap sakna» — det låter annorlunda än då han var mer klassisk än Goethe! En jämförelse med Claude Lorrain och Poussin utfaller också icke till Böcklins fördel. En jämförelse med Wagner framhåller bådas tolkning av elementens liv — och Levertin utvidgar denna parallell (han upptar som tredje led i den Victor Hugo) med att sinnrikt framställa, huru de äro barn av ett tidsmoment, då romantiken och vetenskapen smälte samman, d. v. s. folkens förhistoria och medeltidens kultur bragtes i dagen. Deras romantik har i jämförelse med den gamla, säger Levertin förträffligt, något som är kött av vårt kött, »en inbillningens realism, en fantasiens konkretion, som vilar på historisk vetenskap och är medveten om perspektivet mot urtiden och om mänsklighetens upprinnelse ur myt och saga». Man frågar sig vid dessa omdömen, om det dock icke var en oerhörd skillnad i sättet av denna tillägnelse — lika medveten hos den ena som fullständigt oreflekterad hos den andra.<sup>1</sup> Det positiva i denna uppsats blir emellertid en upprepning av Levertins tidigare omdömen: »det animaliska är hans styrka, det folksagoaktigt burleska hans germanska inbillnings lust och glädje». Är det icke underligt att höra Levertin prisa det animaliska och det folksagoaktigt burleska? Och vi minnas, att det finnes kritiker, som icke velat gå in på, att Böcklin skulle vara någon exponent för den tyska andan, åtminstone icke den moderna. »I sin krafts tid inom sitt gebit var han dock», slutar Levertin, »en av förra seklets märkligaste konstnärer. Hans inbillningskraft var utomordentlig, hans temperament av en majestätisk eks frodighet och styrka. Hans verk äro legio, och tänker man blott på de goda och signifikativa, äro också de många.» Något överraskande kommer sedan en mellanmening: »Där-

<sup>1</sup> En flyktig parallell mellan Böcklin och Wagner finnes hos Meier-Graefe II, 746.

till hade han fjorton barn. Han var en av adertonhundra-talets outtröttliga och originella storproducenter.» Och det sista facit blir: »Man gör rätt att beundra honom, blott det sker med viss måtta och man vet varför.»<sup>1</sup>

Ett ställe i artikeln skulle vara principiellt anmärkningsvärt, om Levertin fullföljde det givna uppslaget. Han polemiserar mot dem som säga, att Böcklin är mer poet än målare. Denna kritik kommer naturligtvis från målare, vilkas inbillning aldrig rört sig med annat än färgfläckar. Den kan passa för en penselns man, men det är rent yrkespedanteri att förvägra de artister, vilkas inbillning är fylld av former, syner och hägringar, äkta konstnärsfantasi. De kunna kallas illustratörer (såsom man kallat Rafael) om de verkligen sakna ursprunglig skaparkraft och om färgen icke har någon betydelse för deras alstring. — Man väntar nu en utläggning om det litterära elementets förhållande till det artistiska, vilken hade varit ett intressant bidrag till kändedomen om Levertins egen ståndpunkt. Men han återgår till Böcklin och försvarar dennes sällsynta ursprunglighet: ju mer fantastiskt d. v. s. ju mer litterärt han koncipierar, desto säkrare tyckes hans pensel — hans sagoväsen äro av en underbar styrka. Hans kolorit är primitiv, och dess förenkling bör sammanställas med färgsinnet i ursprunglig och folklig konst. Det är högst tvivelaktigt, om Levertin skall få många med sig på denna sammanställning, lika litet som på den följande vars fyndighet man dock måste medge: »Färgen i hans landskap i dess strålande skärpa verkar en smula, som när man som barn såg ut över världen genom brokiga glasrutor. Också denna färg är sagans och mytens.»

När nu således Levertin arbetat sig igenom Böcklin kommer han i grunden blott till att denne »i högsta grad

<sup>1</sup> Följande är helt roligt sagt om den ofantliga popularitet Böcklin åtnjuter och som sätter kritikern i den lyckliga belägenheten att icke behöva spilla tiden med beskrivningar: »De mest joviala av tillvarons opportunister hava hans 'Dödsö' på sin vägg, och misantroper av alla klasser älska hans havsbilder med deras av äktenskaplig lycka strålande tritonfamiljer.»



har sina förtjänsters fel» och att de ena som de andra ligga i hans »barbari». Med denna kompromiss träffar han måhända slutligen det rätta i fråga om den utomordentligt omstridde målaren, vilken otvivelaktigt talade till Levertins poetiska fantasi mer än han väckte dennes konstnärliga kritik. Egentligen utgår ju allt vad Levertin hos Böcklin klandrar blott från de jämförelsepunkter han ställer upp i förhållande till vissa franska målare. Att han ännu icke, såsom man redan begynte göra det under hans tid, för denna utgångspunkt valde just de målare, Degas m. fl., vilka senare användes för att visa Böcklins svaghet, kan man förlåta honom, liksom också, att han icke gick in på att, trots alla med åren växande reservationer, förneka vad han funnit stort i Böcklins konst. Men hela denna överblick visar, hur litet Levertin dock egentligen förvärvat sig någon bestämd ståndpunkt i fråga om modernt måleri. Den träffar väl också i många fall kärnpunkten av hans sätt att uppfatta och bedöma konst.

Klinger genomlöpte hos honom ungefär samma process, blott med den skillnaden, att han intresserade honom mindre. I den sista uppsatsen om Böcklin talar han i tämligen gäckande ton om »Kristus i Olympen»: ett litet landskap av Segantini ger honom mycket mer av epik och filosofi.<sup>1</sup> I den första uppsatsen om Klinger (från 1897, »Diktare och drömmare»), finnes vid sidan av rätt många och stora överord, en hyllning åt hans mäktiga och trevande skönhetslängtan, vilken måste tilltala Levertin, samt en träffande uppskattning av flera sidor i den egendomliga och delvis fängslande konstnärens alstring, och med skäl uppehåller sig Levertin mest vid etsningarna.<sup>2</sup> En rent litterär analys träder även här i förgrunden; men när den artistiska kvaliteten skall bestämmas, blir det dock fransmännen som

<sup>1</sup> Han använder om Klingers vidunderliga skapelse två av sina älsklingsuttryck, vilka, i likhet med några andra, mycket ofta upprepas i hans kritiska skrifter: »Kolonner, vad viljen I?» och »Viel geschrei und wenig Wolle» — det sistnämnda har han också använt om Böcklins religiösa måleri i den tidigaste uppsatsen.

<sup>2</sup> I Malmötidningen publicerade Levertin samtidigt (5/5 97) en uppsats om Klinger.

få första platsen! De löften om förnygring och ny framtid för konsten, vilka Levertin ännu 1897 såg lysa över Klingers alstring, trodde han visst snart icke mera på.

När vi, fasthållande vid detta senast nämnda datum, bläddra vidare i Levertins artiklar om konst, glädjas vi åt att möta honom i nära beröring med den svenska konsten. Redan på våren 1897 har han skrivit om en utställning av Stockholmsbilder, representerande två sekel av huvudstadens liv — en rätt obetydlig artikel, som dock visar hans insikt i de ifrågavarande artisternas, särskilt Elias Martins, levnadshistoria och konstnärliga egenart. Av ojämförligt större betydelse är den serie uppsatser, som föranleddes av retrospektiva utställningen 1898 och som i själva verket ger en sammanträngd översikt av den svenska målarkonstens utveckling ända till 1870-talet, med en karaktäristik av dess förnämsta representanter under barocken, rokokon, den gustavianska tiden samt, i korthet, adertonhundralet.

Man skulle förvåna sig över denna förträffliga undervisning i svensk konsthistoria, med dess överlägsna säkerhet och breda syn, om man icke visste, att Levertin just nu avslutat förstudierna till sitt arbete om Lafrensen och att dessa omfattade nära nog hela den tidigare svenska konstens utvecklingsskiften, med ett noggrant inträngande även i alla de behandlade målarnas biografi. Han hade sträckt dessa studier långt in i den gustavianska tiden och även med den senare utvecklingen visar han sig förtrogen.

Hela denna uppsats är ett synnerligen framstående prov på Levertins förmåga att stundom, utan att där spåras en enda vank, bibehålla i framställningen det lugna jämnmättet mellan vetenskaplig vederhäftighet och intresserande, roande skildring. Han har varit glad att se utställningen, se hur tidigt och hur starkt ett konstliv blomstrat i Sverige — »konsten hör alltid till aristokratien, och det är en stolthet för ett land att så tidigt som möjligt få sin vapensköld introducerad å dess riddarhus» — han har just noga sysselsatt sig med alla dessa målare, bättre och sämre, äldre och

yngre, invandrade fransmän, tyskar och holländare lika väl som infödda svenskar, han är personligt bekant med dem, förtjust att återfinna en del, saknande andra, lycklig i alla fall att få presentera dem för publiken. Han påminner om det viktigaste i verken, demonstrerar det å någon av utställningens bilder, petar icke i detaljer, men kan giva en fingervisning även av rent teknisk art eller motivera en identifikation (såsom av Bourdons Vasaborgsporträtt), drager upp några livslinjer och går vidare. Men detta är icke nog: ett viktigt och fyllande element utgöra de inpassade anmärkningarna om tidsepokens allmänna karaktär och andra av samma art. Hur målande gör han icke genast i början en liten historia — någons undrande fråga om vad Hemming Gad, som under 1400-talet vistades i Rom, tyckte om Vatikanens äldsta fresker — till en parallell mellan kulturlivet i »nejderna kring den heliga medelhavs-bassängen, havens hav, där skönheten steg ur pärlemorsnäcka, och strömmingsfiskarnas Östersjö». Hur lever icke tiden symboliserad i amiralskan Appelboms porträtt av Desmarées, när det får en tolkning som Levertins — »hon skall växa för fantasien till den typiska soldatänka, som hela Sverige var vid storhetstidens slut» o. s. v., för övrigt ett utmärkt bevis på den omedelbara lättheten att gripa och karaktärisera intrycket av ett konstverk. Ett annat sådant är skildringen av det Arckenholtzska porträttet av samme konstnär omedelbart efteråt. Fart får framställningen, när Levertin kommer till Lundberg, rokokons egentliga införare i Sverige och pastellens mästare, pastellen, som »med sina färger som av torkade blomblad och pulveriserade pärlor, av förgyllda dammkorn och stötta metallskivor» passade så ypperligt för detta det flyktigaste och hetsigaste av franska släktled! Nu har Levertin svårt att återhålla en lovsång över rokokon — och i själva verket ger han den i en något överraskande jämförelse med antiken: vi, en brusten och olycklig tidsålders barn, tänka med något av samma hemliga avund på hellernas festspel under solhimmeln och rokokons karneval i konstgjort ljus, och, fortsätter han med en litet pretiös bild, »det

är med något av samma längtan efter att kunna leka livet med klokhetens och hänsynslöshetens förenade leende, som vår dröm böjer den heta pannan mot de brustna templens vita kolonnstammar och mot den vita glatta väggpåneln i ett rokokogemak». Men han medger — och detta är första gången han gör det uttryckligen — att tiden icke hade någon stor konstnär, någon av »de mäktiga själserövrarna, för vilka man är lycklig att få kapitulera». Den svenska rokokokonsten saknar allt vad tiden saknade, »orimligheten, gränslösheten, naturens och människosjälens romantik», både våldsamhet och innerlighet, »händer sträckta efter stjärnorna och händer pressade mot bröstet». Men rokokon har dock, som den hellenska antiken, livsvisdomens, den kloka begränsningens och de vackra formernas harmoni. Roslin, rokokons ledande svenske konstnär, hävdar åt sig genom vad man av honom ser på utställningen, en större betydelse, anser Levertin, än både samtidig och modern kritik velat tillerkänna honom, och utmärkt roligt och målande karakteriseras hans förnämsta bilder.<sup>1</sup> Ej ens den på Roslins bekostnad alltför mycket prisade Wertmüller kan allvarligt nämnas såsom hans rival: blott de tre miniatyristerna Hall, Lafrensen d. y. och Sparrgren kunna egentligen ställas vid hans sida, och av dessa åter står Sparrgren högst genom att han bebådar romantiken.

<sup>1</sup> Det är upplysande för utvecklingen av Levertins stil eller, kanske rättare sagt, för skillnaden mellan hans stil i olika »lägen», det journalistiska och det vetenskapliga, att jämföra t. ex. vad han i denna artikel och i boken om Lafrensen säger om Roslins porträtt av sin hustru på den bekanta duken. Här: »Böjningen på hennes huvud och kropp berätta tusen saker om mjuk och vacker kvinnlighet, och med förälskad ömhet har penseln smugit det gröna sidenet kring en vit och avhållen gestalt.» Där: »Böjningen på hennes huvud och kropp är av den mjukaste kvinnlighet, och med en förälskad ömhet är det gröna sidenet svept kring hennes skuldra.» — För övrigt är den lilla polemiska udden i fråga om uppskattningen av Roslin kanske riktad mot Looström, som i sin Konstakademins historia (s. 330) säger: »Anklagelsen för ytlighet drabbar få av denna konsts män i så hög grad som Roslin» och förmenar, att människan sällan kom till sin rätt, endast det oväsentliga hos henne (undantag göra blott porträtten av Ulrik Scheffer och Lovisa Ulrika) samt underskriver Diderots omdöme: »ni âme, ni vie, ni joie, ni vérité — un bon brodeur».



Bland övergångstidens män får C. G. Pilo en varm hyllning och både kröningstavlan och Sofia Magdalenas porträtt en värtalig beskrivning.<sup>1</sup> Martin och Breda föra, under engelskt inflytande, utvecklingen vidare. Elias Martins porträtt av Ulrika Scharp driver skildrarens mottaglighet till dess höjd: »Nu är ansiktet allvarligt, men jag vet hur förtjusande hon kan le. Hon har berättat mig litet om sig själv, som vore indiskret att tala om, men jag sörjer redan på förhand den dag utställningen skall stängas och jag ej längre får höra hennes ljusa, tunna röst.» Det är ju ett »litterärt» konstbedömande, om något, men vilken inlevnad i konstverket röjer det icke i all sin litet barnsliga formulering. Samma utförlighet och värme möter icke i behandlingen av Breda, som dock kallas »kanske den skickligaste porträttist vår målarkonst ägt». Därpå kommer turen till Krafft d. y. och hans efterföljare Södermark och Troili, av vilka den förre åter ger anledning till en tidsbild, en barn-domssensation från mormors hem, och den senare med rätta får namnet »den store porträttören mellan Breda och Rosen». Hans gestalter från sextioalet, säger Levertin, visa oss livslevande den generation, som gjorde representationsförändringen och satt vid inflytande och ämbeten, »då Strindberg gick och filosoferade som ung revolutionär bland konstnärerna vid Lilljans». Några ord ägnas historiemåleriet, med en stor komplimang åt Höckert — hans »Slottsbrand» är all svensk historiekonsts mästestycke — och några ännu färre åt landskapsmåleriet, och artikeln slutar med en utblick på samtiden, som fört de artistiska idealen långt framåt, högre än de stått i många decennier.

Översikten ger, såsom redan sagts, i stora drag en levande bild av utvecklingen, i synnerhet under sjuttonhundratalet. Det hade icke behövts mycket till för att denna bild varit ganska fullständig. Man förvånar sig att en konstnär som miniatyristen Gillberg, vilken dock enligt Looströms

<sup>1</sup> Man må härmed jämföra Looströms fullständigt avvisande karaktäristik av detta porträtt (a. a. s. 337): grönaktig färg, glatt modellering, monotont, prosaiskt.



katalog på utställningen hade hela aderton nummer, icke ens är nämnd. Omdömet om Krafft d. ä., »torr och borgerlig», förefaller väl snävt, då man minnes att han var representerad ej allenast med Bellmanporträttet från Gripsholm utan också med det präktiga Creutzporträttet från Uppsala och att han, såsom Levertin själv senare yttrar, gav »kredit åt oljan» tillika med Lorenz Pasch d. y., vars förtjänster i detta avseende ej heller närmare omtalas; i boken om Lafrensen är Pasch däremot föremål för en nära nog entusiastisk skildring. I den långa och vackra karaktäristiken av C. F. v. Breda saknar man en hänvisning till, att han var lärjunge av Josua Reynolds, vars porträtt också fanns bland hans nu utställda arbeten. Även den yngre Meytens var representerad, men är icke nämnd.

På våren 1899 utkom i Sveriges Allmänna Konstförenings publikationer i stort kvartformat »Niclas Lafrensen d. y. och förbindelserna mellan svensk och fransk målar-konst på 1700-talet. Konsthistorisk studie.» Det är ett av de allra första stora, sammanfattande arbetena i svensk konsthistoria och på samma gång ett av Levertins lärdaste och viktigaste verk.

Ännu 1892, när Georg Nordensvan med sin bok »Svensk konst och svenska konstnärer i 19:de århundradet» begynte sitt outröttligt intresserade arbete i den fosterländska kulturhistoriens tjänst, betecknade han den svenska konsthistorien som »oröjd mark». Detta var på sätt och vis sant, men uttrycket innebar dock någon överdrift. I sin »De bildande konsternas historia» 1867 hade C. G. Estlander ägnat femtio sidor åt konsten i Sverige från Ehrenstrahl till den gustavianska tiden, lika många åt denna och lika många åt senare tidens konst, samt särskilt första gången sammanfattat Sergels betydelse. 1869—1872 hade C. Eichhorn i sina »Svenska studier» berört spörsmål rörande svensk konst från mycket olika tider (likaså i »Nya svenska studier» 1891), och hans konstnärsbiografier i »Nor-

disk familjebok» voro ju av synnerlig betydelse.<sup>1</sup> 1871 hade han skildrat den svenska byggnadskonsten för översättningen av Lübkes »Arkitekturens historia» och 1872 utgivit ett arbete (jämte Odelberg) om den flamske arkitekten, bildhuggaren och målaren Guillaume Boyen, som var den förnämsta konstnärliga kraften i Sverige under Vasatiden. Fr. Sander hade 1872—76 utgivit 4 delar bidrag till Nationalmusei tavelgalleris historia. Olof Granberg hade 1884 och 1886 publicerat resonerande kataloger över äldre mästars taylor i svenska privatsamlingar; fastän behandlande utländska målare, utgjorde de dock ett bidrag till den inhemska konsthistorien. Ett visserligen mycket speciellt område, men intresserande oss emedan Levertin för en av sina konsthistoriska uppsatser tillgodogjort sig detta arbete, behandlade B. E. Hildebrand i »Sveriges och svenska konungahusets minnespenningar, praktmynt och belöningsmedaljer» 1874—75. L. Looström hade, såsom även Nordensvan nämner, 1887 begynt utgiva sin »Den svenska konstakademien 1735—1835», vars tredje och sista häfte utkom 1891, efter det Nordensvans arbete avslutats.<sup>2</sup> Där äro naturligtvis flera av frihetstidens och den gustavianska ålderns konstnärer behandlade, men i enlighet med uppgiften huvudsakligast under deras verksamhet i Sverige, medan många av dem ju levde och verkade mest i utlandet; andra, vilkas arbete föll utom akademins rāmärken, uppmärksammades icke. En särskild studie ägnade H. de Chennevières åt svenskarna i Paris i Gazette des Beaux-Arts 1888. Bland enskilda konstnärer hade, oberäknat Estlanders viktiga framställning av Sergel och C. R. Nybloms lilla studie i en akademisk inbjudningsskrift 1877, denne Sveriges störste konstnär blivit behandlad av Julius Lange i en särskild skrift 1886. Medaljgravören Hedlinger biograferades av Warburg 1890 — men denne schweizares verksamhet föll ju till största delen utom Sveriges gränser.

<sup>1</sup> Hans viktiga handskrivna samlingar kunna naturligtvis icke räknas med. Hans texter till planschverk m. m. böra dock nämnas.

<sup>2</sup> Man finner Looströms bok beständigt citerad såsom utkommen 1887.

Nordensvan hade för sin period samma mål som Levertin för sin, nämligen att söka framhålla den svenska konstens samband med den kontinentala, av vilken den »ständigt utgjort en filial», och han inpräglar, att man för att förstå de svenska konstnärerna skall studera de utländska. Detta är det första arbete i svensk konsthistoria, som tager dokumenten till hjälp för biografien och som allt igenom har en modern kritisk läggning. Hänförande sig till samtiden och delvis behandlande levande människor och allom bekanta saker, kunde det dock självfallet icke kräva samma slags forskningsmöda och objektivitet som ett verk, vilket gällde längst förgångna tider och delvis halvglömda konstnärer, såsom fallet var med Levertins.

Under de få åren mellan dessa båda arbeten hade åtskilligt sett dagen. O. Granberg hade i sin samling »Konsthistoriska Studier och Anteckningar» (1895) i flera uppsatser åter talat om gamla tavlor i svenska gallerier samt bland andra bidrag till 1600-talets konstliv i Sverige skildrat »Georg Waldau, en bortglömd svensk artist». Märkliga bidrag, ehuru på speciellare områden, hade givits av J. Böttiger i hans skildring av Hedvig Eleonoras Drottningholm samt framför allt i hans praktverk över svenska statens samling av vävda tapeter 1895—96. Den utmärkte miniatyristen, finnen Elias Brenner biograferades 1896 av sin landsman Eliel Aspelin, och kort förr än Levertins bok utkom, fick Sergel sin levnadsskildrare i Georg Göthe samt P. A. Krafft d. ä. sin i August Hahr (båda 1898). Därtill bör ännu nämnas Göthes upplysande beskrivning över Nationalmusei tavelbestånd. Och 1897 begynte G. Upmarks »Die Architektur der Renaissance in Schweden» utkomma.

Levertin hade för sin skildring samlat ett material, vilket i främsta rummet skulle belysa just »förbindelserna mellan svensk och fransk målarkonst på 1700-talet». Man behöver icke på förhand veta mycket om dessa förbindelser för att inse att ämnet, sorgfälligt studerat, skulle komma att omfatta så gott som hela den svenska målarkonstens historia under detta tidevarv och likaså, för den händelse

forskaren grundligt ville sätta sig in i de svenska målarnas omgivning och arbete i Paris, mycket stora delar av det franska barock- och rokokomåleriet och dess konstnärspersonligheter. Men icke blott ämnets omfattning vart på detta sätt kolossal: för att ernå ett vederhäftigt resultat måste fullkomligt självständiga och minutiösa forskningar anställas rörande alla dessa svenskars öden i Paris och deras bilder uppsåras, såvitt de voro tillgängliga. Vilket arbete Levertin på allt detta nedlagt, därav får man måhända den bästa överblick om man flyktigt genomser bilagorna till originalupplagan av hans arbete (de äro ej intagna i omtrycket i de samlade skrifterna): det är brev, förteckningar på svenska målare i konstakademien i Paris och på franska salonger, på Halls arbeten i Frankrike och på Lafrensen d. y:s arbeten, med detaljerade beskrivningar, och det är slutligen en massa anmärkningar om källor och om enskilda frågor.

Huru skulle nu allt detta grupperas kring Lafrensen, vilken Levertin slutligen föresatte sig att särskilt studera, men vars gärning ju knappast var sådan, att den kunde bilda en medelpunkt? Han lät den bilda en kulmination, såsom den ju också kronologiskt gjorde, och han grupperade det övriga därefter, d. v. s. såsom inledningar. Men genom denna anordning kom arbetet naturligtvis att förete en egenomlig bild. För ett rätt förstående av emigration och immigration av konstnärer under blomstringstiden var det nödvändigt att visa, huru denna internationalism tidigare begynt, och framställningen härom blev en hel historik över svensk målarkonst under 1700-talets förra hälft (i de samlade skrifterna 65 sidor). Själva boken begynner sedan med ett helt kapitel om Niclas Lafrensen d. ä., fadern, den mycket anlitade miniatyristen (25 sidor). Detta måste naturligtvis vara med. Men innan vi komma från fadern till till sonen, inskjutes ett omfångsrikt kapitel (140 sidor) om förbindelserna mellan svensk och fransk målarkonst, och först när sålunda 230 sidor ägnats dessa förberedelser till själva ämnet, blir detta behandlat i tvenne kapitel om sam-

manlagt något mer än hundra sidor. Missförhållandet är uppenbart, men ingenting önskade man egentligen bort. Felet ligger däri, att inledningarna blivit alltför vidlyftiga — jag menar naturligtvis från synpunkten av det helas proportioner, ty i och för sig innehålla de så gott som på varje sida någonting nytt både i fråga om fakta och karaktäristik. Ett medel att undgå denna svaghet i bokens komposition hade kanhända erbjudit sig om Lafrensenarna, far och son, avskilts till en särskild studie och i den allmänna framställningen endast fått en plats i sammanhanget, liksom de andra. Men alltför många upprepningar hade detta väl medfört.

I den första inledningen redogör Levertin för de många utländska och inhemska målarnas verksamhet i Sverige under sjuttonhundratalets förra hälft, såsom detta icke gjorts förut. Han följer de båda riktningarna, som invigdes av Ehrenstrahl å ena sidan och Mijtsens å den andra, visar, huru lärjungarna utvecklade dem, karaktäriserar de flesta enskilda konstnärer av någon betydelse och lämnar intressanta uppgifter om deras levnadsförhållanden, vandringar i Europa m. m. Hans grepp på ämnet är forskarens, som endast tyckes sträva efter att vinna klarhet i invecklade spörsmål, identifiera människorna och deras verk, draga fram dem i så bjärt dager som möjligt, ge dem konturer och konsistens. Framställningen överflödar därför av fakta, men riktlinjerna följas säkert och tydligt och de olikartade strävandena få en instruktiv belysning. Jag tänker nu särskilt på utvecklingen från Ehrenstrahl till David v. Krafft och dennes lärjungar: hur klart ser man icke den prunkande barocken småningom vika platsen för en strävan efter allvarligare och mer nationell hållning och denna åter i sin tur, framför allt genom Scheffel, förflyktigas i rokokon, två omslag, som följa tidsbarometerns svängningar och vilkas samband med det politiska och kulturella livet faller i ögonen.<sup>1</sup> Men trots sakligheten i allt,

<sup>1</sup> Levertin säger att med Lorenz Pasch d. ä. och Olof Arenius »växte en ny generation fram», han betonar den förres franska



finnes där dock i tonen något som visar oss Levertin själv, jag menar det fullständiga inlevandet i ämnet, förmågan att rycka allt det han behandlar nära in på sig själv och därigenom värma läsaren. Hur sympatiskt och fängslande karaktäriserar han icke Mijtens, och vilken grann skildring ger han icke av Ehrenstrahls ytligheter och av hans förtjänster, hur makalöst väl träffar han icke det hasardösa i dennes religiösa måleri, när han talar om hur oförskräcktheten ej sällan lönas »av en viss dumdristig glans», då färgerna stråla och leka, då det brusar i svassande draperier och flygande band och gestalterna träda fram, män i stolt grandezza och kvinnor i rosig yppighet, men hur ibland hela tilltaget plötsligt misslyckas, livet flyr från allegoriernas bråkigt gestikulerande personnager och det hela blir blott en trasgrann »Staats- und Hauptaction». När han talar om Scheffel blir han varm, och i beskrivningen av Desmarées' porträtt återfinna vi satser ur den här ovan anförda artikeln, ehuru nu något dämpade, i överensstämmelse med stilen i det hela. Förträfflig är skildringen av det kvinnliga skönhetsidealets förvandling vid slutet av den karolinska tiden, då den Ehrenstrahlska fylliga och livsglada kvinnan ersattes av en stel typ med blekt ansikte och högt uppsatt hår, hos vilken under senitaliensk påverkan det sjukliga och artificiella alltmer betonas av Krafft och Schröder, tills den senare driver framställningen av henne »till en sorts galant likmåleri». — Överallt går Levertin in på enskildheter i det tekniska, egentligen färgbehandlingen: han yttrar sig med säkerhet och allvar, som efter noggrann och kunnig granskning, och det riktiga i hans värdering har från sakkunnigt håll erkänts. En massa upplysningar till de enskilda biografierna visa oss Lever-

smak i början, ser t. o. m. påminnelser om Watteau, men preciserar icke närmare. Ännu mer saknar man i karaktäristiken av Arenius ett framhållande av, vari hans betydelse låg. Levertin talar blott om att han »innerst ville skilja sig från tidens dekorativa och ytliga lynne» och att hans själ »anat något av den djupa konstens ande». För övrigt framställs han såsom en mycket trogen barockkonstnär. Först i ett senare kapitel talas om hans strävan att åstadkomma en inhemsk skildringskonst.

tin, såsom även i bokens senare partier, besökande arkiv av mycket växlande innehåll och nyfiket böjd över gamla dokument av mer än prosaisk art, bouppteckningsinstrument, taxerings- och mantalslängder, kyrkoböcker, rese-räkningar, betalningskvitton m. m., en för honom visst mindre tilltalande om ock kanske icke lika mödosam detalj i arbetet som uppgiften att skaffa sig personlig kännedom om så många verk som möjligt av de talrika målare han behandlat. Bland alla dessa data hava insmugit sig en del felaktigheter — såsom kritiken påvisat. Dessutom synes Levertin icke fullt kunnat åtskilja de båda David Richter, vilkas biografier tyckas erbjuda dunkla punkter. Sådant kan beklagas men är lätt att rätta.<sup>1</sup> Viktigare äro i alla fall de konstnärliga karaktäristikerna, ofta kännetecknade av en skarpsinnig analys i fråga om den artistiska behandlingen, men också av förstahands intryckets omedelbara friskhet och liv.

Teckningen av Lafrensens fader, fältskären, som blev målare, först troligen porträttör i olja och sedan en alltmera anlitaad miniatyrist, är intim och rolig. För att få en inblick i Niclas Lafrensens ungdomsår studerar och citerar Levertin 1717 års »Reglemente och Ordning för Barberare-embetet i Stockholm» — konsthistorien har sina irrgångar! Tyvärr ger detta dokument icke någon upplysning om Lafrensens första steg på konstnärbanan. Däremot presenterar ett porträtt som han gjort av sin fästmö (eller unga fru) denna för oss: »en uppsträckt borgarmamsell med svaga anspråk på distinktion», och en familjegrupp berättar om en viss välmåga i hemmet — om denna nu alls föreställer Lafrensens familj. Av hans miniatyurer behandlas särskilt Karl XII-porträtten, i sin mån uttryck för den fantasidiktning om hjältekonungen, som ånyo börjar kring 1730 och fortsattes i några decennier, tills den konstitutionella monarkins

<sup>1</sup> Jfr August Hahrs annars synnerligt berömmade recension i Nordisk tidskrift 1899. — Emil Hultmark, Carl Fredrik von Breda, s. 207, visar att Levertin blandat ihop den engelske målaren Dandridge med den yngre Dahl, på grund av missläsning i en katalog.

ideal småningom klarnar. Detta ger Levertin anledning till en utflykt på Karl XII-ikonografins område — men han reserverar sig mot alla fordringar på dennas fullständighet. I själva verket har det uppvisats, att han förbisett viktiga inlägg (Axel Sparres) från hans egen tid.<sup>1</sup> Efter att hava beskrivit de kungliga porträtt Lafrensen gjort — börjande från »Fredrik I:s barockfigur med sin fysionomi av flickjägare och storätare, anteciperande Offenbach», och Ulrika Eleonora »med den oändliga näsan och huvudet framåtböjt, draperat i hermelin och överdriven sedlig värdighet» — slutar Levertin med att visa honom såsom Lundbergs kopist och efterhärmarer. Huruvida i några av faderns miniatyrer över Lovisa Ulrikas barn verkligen, såsom Levertin förmodar, synas spår av den unge sonens första försök — »grön skiftning över alla skuggor, försök till elegant vridning på huvudena och prickiga pastellfonder» — torde bliva svårt att avgöra.

Emellertid fortsätter framställningen som sagt icke nu med sonen, utan huvudinledningen, alltså om förbindelserna mellan fransk och svensk målarkonst, tager vid. Detta är otvivelaktigt bokens från allmän historisk synpunkt mest vägande del, och helt visst har Levertin också här nedlagt det allra mödosammaste arbetet och den vidsträcktaste kunskapen. Endast några korta antydningar kunna givas om kapitlets rika innehåll.

Konstförhållandena i Paris skildras till först i breda drag, med akademien som medelpunkt. Denna inrättning, också den ett utslag av den Colbertska koncentrationsidéen, betraktar Levertin såsom en utomordentligt hälsosam uppfostrarinna till kunskap, stil och skola. Alla de betydande svenska målare, som gästade Paris vid denna tid, voro akademins lärjungar. Det var kanske i akademins atelier, såsom ännu i våra dagar, det goda förhållandet mellan lärare och elever och det goda kamratskapet grund-

<sup>1</sup> Hahr i nyss citerade anmälan. Denne förf. har i sin bok David v. Krafft och den Ehrenstrahlska skolan i Sverige, s. 61 ff., 108 ff., gått närmare in på uppgiften.

lades. Paris själv gav dem intryck, som blevo avgörande för deras konst, intryck av outtömlig vitalitet, skönhet och förfining, »spirande och växande med samma yppighet som grönsaker och druvor ur Isle de Frances mark», och främlingarna från det allvarliga vinterlandet omsatte dessa intryck i sin konst till »ett hastigare tempo, en lättare och livligare penselföring, en nervösare, smidigare formgivning». Det är miniatyrmåleriets tid, och de svenskar, som först skapa sig ett namn i Paris' konstvärld, äro miniatyrister: Boit, själv av fransk härstamning, som kommer i gunst hos Philippe d'Orléans, blir akademiker, målar Ludvig XV och tsar Peter och förvärvar sig ett anseende inflytande; Klingstedt, »Clinchetet», som för ett äventyrligt liv men blir berömd för sina oanständiga emaljmalningar på locken av tobaksdosor. Sedan kommer Gustav Lundberg, som stannade i Paris i tjugusju år. Här inflikas en karaktäristik av hans lärare, de bästa målare som funnos, och deras samtida — Rigaud, Largillière, De Troy, Lemoyne, Watteau — vilka just höllo på att från de gamla renässansidealen leda konsten in i uttrycksfullhetens och behagets intima förtrollning. Rosalba Carriera, den berömda venetianska pastellisten, som förmedlade Lundbergs inträde i dessa kretsar och själv blev hans lärarinna, får en uppskattning av sin konst, byggd också den på omedelbart studium. I Lundbergs Parisliv ingriper nu C. G. Tessin — och en ny utflykt ägnas naturligtvis dennes utomordentligt betydelsefulla arbete för den franska konstens införande i Sverige. Äntligen få vi då njuta Lundberg ostört några sidor framåt — men av vad han nu gjorde i Paris äro ju spåren för det mesta förlorade. Författaren går så över till Roslin, skildrar först hans liv och ovanliga karriär och behandlar sedan hans konst. Här måste naturligtvis inskjutas en liten översikt av den Pompadourska rokokon, några ord om de målare, främst Boucher, sedan Nattier, Drouais, Toqué, La Tour, van Loo, som vid Roslins ankomst till Paris 1753 stodo högst i inflytande, en kort, men lärorik skildring av kampen mellan den nya, ljusa färgskalan och den av Largillière

och Watteau införda flamländska koloriten. Huru Roslin söker förena dessa två riktningar, visas sedan vid hans arbeten. Hans porträtt genomgås och analyseras med en utomordentlig grundlighet och objektivitet, liksom ville Levertin vakta sig själv för att säga alltför mycket om denne konstnär, av vilken han personligen tilltalades så starkt. Gärna griper han dock tillfället att gentemot Roslins gruppbilder, vilkas svagheter han skarpt påpekar, särskilt framhålla de mästerliga artistporträtten, i första rummet Bouchers i Versailles, av vilket vi få en levande föreställning. Ett slutomdöme, som helt visst synnerligt träffande, i alla fall ovanligt åskådligt, sammanfattar personligheten och konstnären, antyder dock icke mer — såsom det skedde i artikeln om retrospektiva utställningen — att Levertin kom med en ny värdering av Roslins konst: lugnt säger han blott, att Roslin var »intet geni, men en strävande, klok och klar artist, som väl förvaltats sina pund», mycket skicklig, men också älskande den djupare artistiska sanningen, »såvitt en fantasilös förståndsmänniska kunde det», som målare solid, stark i formen, med ett varmt, friskt och praktiskt färgsinne, vilket blott saknar en fläkt av romantik för att varda äkta koloristiskt. — Och hur inblåsa icke slutligen dessa kanske en smula elaka rader den levande anden i vår föreställning om mannens väsen: »Alltid kommer hans eget ansikte för en, när man tänker på hans verk, den klipske sydsvenskens prosaiska och kloka drag, mer och mer präglade av gallisk vakenhet, den världsbelåtna fysionomien med de plirande ögonen och den stövaraktiga uppnäsan. Hela sitt liv förblev han i Paris en smula provinsiell, litet uppkomlingsaktigt imponerad av världsstadens lyx och bjäfs, av siden, juveler och sammet, kråmande sig — man ser det på hans personers händer — kanske väl mycket för att förvärva den fria tonen och den vårdslösa elegansen; men denne främling var dock även en klok och skarp iakttagare, som såg mer än kostymen, om han ock sällan glömde den.»

Den flödande strömmen av svenska målare till Paris



gör att Levertin blir i tillfälle att skildra de flesta av någon betydelse. Låt oss lägga märke till, huru han nu, på ett helt annat sätt än i sin förra översikt, lovordar Lorenz Pasch d. y., »den mest månsidige och allvarlige skildrare av svenska människor, som förra århundradets svenska målar-konst ägde»: det blir sannerligen i längden litet svårt att ordna efter riktig rang alla dem, vilka Levertin betecknar såsom i något avseende sin tids främsta! En karaktäristik, minst lika ingående som den av Roslin, ägnas den store miniatyristen Hall, målaren från Borås, som med sin artistiska fläkt och utsökta gratie svingade sig upp till den allra första platsen i sin konst och i publikens gunst — jämförlig, säger Levertin, endast med Cosway bland seklets miniatyrister och bland samtida i Frankrike uppnådd, tillägger han på ett annat ställe icke utan en viss inkonsekvens, endast av Fragonard.<sup>1</sup> Denna studie är, såvitt jag kan döma, lika fullständig som den är ny, instruktiv och personlig. När man jämför skildringen av Halls konst med den föregående av Roslins, tyckes det mig som skulle Levertin nu röra sig med ännu större säkerhet, icke frukta att gå in i vilka tekniska detaljer som helst, formligen kännande vilket fast och överlägset grepp han har. Detta beror helt visst på, att just den lilla konsten, om man så må säga, hade fått hans tidigaste kärlek, ingiven honom av fadern, att han försänkt sig i allt vad med den hade samband och var förtrognare med dess hemligheter mer än med den stora konstens. Jag vet icke om han beträffande det tekniska tillvägagåendet någonsin, när han talat om måleri, gått in på så intima detaljer som när han skildrar på vilket sätt Hall i sin konst omsatte det stora måleriets teknik och fick in i densamma dess fläkt. Vi se miniatyren uppstå för våra ögon, fondens påsättning, färgvalörernas bestämmande i förhållande till varandra och till materialet m. m. Denna utredning står i samband med Le-

<sup>1</sup> I sin lilla bok om Gustav Lundberg (1902, s. 41) låter Levertin alla reservationer falla och benämner Hall helt enkelt »århundradets främste miniatyrist». Det är farligt att handskas med superlativ och jämförelser!

vertins teori att det närmast är Baudouin som påverkat Hall, och just denne mästars förfaringssätt i avseende å gouachen har Hall flyttat över på miniatyren. Som stöd för hans antagande tjänar Levertin en upptäckt han gjort i en auktionskatalog från 1779, där ett elevarbete av Hall, en gouache efter Baudouin, förekommer. Men denne utmärkte konstnär inspirerar också Levertin till några förtjusande rader om det underbart starka intryck av en hel tid och en hel samhällsklass hans bilder på de små ytorna ge och om dessa unga kvinnor han skildrar, »känslofulla och trånande drömmerskor i de vita dräkterna och de blå banden, det löst uppsatta, opudrade håret och blommor i händerna och vid skärpen. De sitta i de engelska parkernas skugga med sina kärleksbrev, de lyssna till kaskader och springbrunnar. Det vilar över dem en för Hall egendomlig kysk kvinnlighet, och sommaren sjunger ikring dem med sitt sus och sitt solspel.» Sist behandlas Wertmüller.<sup>1</sup> Vi ha redan sett, att Levertin ansåg honom för högt uppskattad såsom porträttmålare, och ett oreserverat erkännande ger han endast det s. k. Louise Eckermann-porträttet. Det »solida och lugna» maner, konstnären nådde på sin ålderdom, gav upphov åt »präktiga och redbara verk», som lida av det begynnande borgarseklets hela brist på klang och glans. I ungdomsverken »med deras trånsjuka längtan efter antik stil» fanns det dock »musik». Utan att jag på minsta sätt vill jäva Levertins omdöme, må dock framhållas, att han vid varje anledning passar på att tala illa om den Davidska skolan, vilken för honom var en styggelse, en »vandalisk», tråkig och platt upplösning av rokokons livsglädje, och Wertmüllers lutning till den kan hava på förhand stämt honom ogynnsamt.

Nu följer såsom motsvarighet och fortsättning till allt detta en skildring av franska målare i Sverige, enkannerligen Taraval, hans verksamhet och hans samband med

<sup>1</sup> Det lilla porträttet av Washington (Hammerska samlingen), i vilket Levertin tror sig igenkänna drag av Gainsborough, har sedermera befunnits icke härröra från Wertmüller.

riktningarna i hans eget land, av konstens slutliga boscillnad med hantverket och av de hemkomna svenska målarnas fortsatta arbete. Lundberg bildar medelpunkten: i två decennier varar ju också den konstepok, som helt och hållet behärskas av honom. Hans personlighet, då han till över åttio år förblev den fina världens porträttör och hans ateljé dess samlingsplats, föres lustigt och åskådligt fram, och analysen av porträtten synes fullständig och rättvis, betonande framför allt konstnärens strävan att vara så behaglig som möjligt för modellen, särskilt den kvinnliga, men också den delikata skicklighet varmed han behandlar sina kriter och den värme, must och prakt i färgen, som de kunna utveckla. Det är flykt och fart över dessa sidor, i vilka hela den svenska rokokon ler och skimrar för våra ögon, och tidens utomordentliga konstintresse, helt och hållet inspirerat av fransk smak, får en varm och beundrande hyllning.

Vi äro äntligen framme vid bokens föremål, Niclas Lafrensen d. y. Detta kapitel är utan tvivel mycket innehållsrikt, men visar tillika, vilken möda det krävt att behärska allt det material författaren velat taga med.

Förgäves har Levertin sökt att i alla tillgängliga handlingar i Paris få en klar bild av Lafrensens liv under ungdomsåren i denna stad. De spridda notiser han kommit över, ge dock en summarisk idé härom. Men författaren övergår snart till en framställning av den franska konsten vid denna tid, början av 1760-talet, och särskilt av brytningarna mellan den gamla riktningen och den nya med sin begynnande klassicism, representerad av konstnärer som Fragonard och Clodion. Men han för denna strid vidare, redogör för rokokons fantasilek i kamp mot det nya verklighetsdraget som tränger sig fram, betonar huru Watteau parar sin beundransvärda fantasifykt med ett känsligt verklighetssinne, hur slutligen Chardin förlänar livsbilden dess rätta pondus, givande verkligheten i franskt måleri sitt artistiska burskap och hur Greuze gör sedebilden agitatorisk; han uppräknar några av de förnämsta illustratörerna och

tecknarna och slutar med att all denna konst dock meddelar ett halvt överkligt intryck, emedan dess nervositet och flyktighet berövar den en fast existenskänsla. Han uppehåller sig sedan vid det erotiska måleriet, speglande också det de olika skiftningarna av fantasi och realitet, och han ger nu en vidlyftig karaktäristik av Baudouin — vilken man gärna haft redan tidigare, på tal om Hall — för att sedan än en gång återkomma till Fragonard. Han inskjuter en sida om den Lafrensenska så att säga icke-erotiska konstens beroende av franska förebilder, vilket i enskildheter uppvisas, och kommer först efteråt till hans många erotiska motiv, lånade från Baudouin och Fragonard, samt karaktäriserar honom till åtskillnad från dessa. Men innan han ger ett omdöme både om skuggsidorna i Lafrensens teknik och dess sällsynta fulländning, harmonin, elegansen, den utomordentliga förfiningen i behandlingen av mjuka stoff, har han varit tvungen att kasta en blick på utvecklingen av gouachemåleriet!

Det är mycket, som man ser, Det är fullt av subtila och träffande iakttagelser, det röjer en otrolig inlevelse i denna konst; men likväl saknar man i allt detta någonting, som jag med ett ofta missbrukat ord ville kalla metod, och särskilt den klarhet, som ett metodiskt tillvägagående ger. När man läst denna sista översikt av franskt måleri under 1700-talet och tänker på dem i det föregående kapitlet, blir man halvt förvirrad: här som så ofta hos Levertin, förutsättes det att läsaren på förhand skall känna det mesta av utvecklingslinjerna, kronologin m. m., ja, även åtskilliga detaljer. Jag talar icke blott ur den stora publikens synpunkt: jag är övertygad om, att även fackmannen mer än en gång skall, hur mycket erkännande han än ger åt Levertins förträffliga anmärkningar och hans riktiga och stort sedda syntes, dock i framställningen och grupperingen sakna den överskådlighet som är ett tecken på, att också för författaren själv linjerna framstått tydliga.

När Levertin därpå skildrar Lafrensens andra vistelse i Paris, som börjar vid pass tio år senare och varar i sju



år, ger han på nytt en bild av den franska konsten, sådan den under tiden utvecklats. Hans teckning av Louis seize-stilen är mästerlig, men den hade fordrat att ryckas litet närmare frågan om antikens inflytande, vilket Levertin så ofta beklagar, och vars »vandaliska» inbrytande han aldrig kronologiskt preciserar: med ett ord, även här hade skarpare gränser bort dragas, mot rokokon på den ena och empiren på den andra sidan. Nu gives en mycket utförlig och starkt litterär, men visserligen också mycket levande beskrivning på Lafrensens verk från denna tid. Han jämföres slutligen med samtida miniatyrister. Han får vitsordet att sakna eld och nervositet, men hava elegans och förfining över sina njutningsdrömmar och delikatess i sin teknik. »I hans gouachers obeskrivliga skiftning mellan pärlgrått och grönt darrar reflexen av l'ancien régimes sista redan dödsdömda sommardag.»

Det sista avsnittet behandlar Lafrensen efter hemkomsten, då han återgick till miniatyrporträttet och målade små historiska bilder, vilka kunna anses som början till svenskt historiemåleri. Han utförde en massa porträtt, men den höjdpunkt i hans alstring, som vissa av dem betecknade, höll han icke länge uppe. Det viktigaste i detta slutkapitel är skildringen av den nya tiden i konsten, med akademins verksamhet och den klassiska smakens insteg, som med sin torra linjestil och sin brist på färg »bidrog att fördärva det svenska måleriets traditioner». Här får Levertin åter tillfälle att giva en del profiler både av konstnärer — särskilt svenska miniatyrister — och andra, såsom akademins preses Fredenheim, över vilken han gör sig lustig. Så avslutar Levertin sitt verk med en jämförelse mellan den verkligt måleriska uppfattningen under Gustaf III:s tid och det nya seklets brist på all färgkänsla. Som ett rop av personlig smärta låter det när han sammanfattar reflexerna från den tid som viker i Bredas sista verksamhet: »Det är gripande att se, med vilken passionerad uthållighet ett färgens snille som Breda sökte hålla sin koloristiska mission uppe mitt i en tid, för vilken färgens inre liv mer



och mer försvann. Hur strävar han ej att poetisera upp den svenska empirens anspråksfulla fattigdom, att giva glöd åt de knektaktiga herrmodernerna och glans åt den så löjliga kvinnodräkten! Han samlar all sin pensels must för att giva innehåll åt denna dräkts banala färgackord av den röda schalen och den vita kjolen, och det glänser och skiner i hans landskapsfonder. Men småningom mattas även hans hand, kulören stelnar i de vita röberna, och i en eldröd låga brinner den store koloristens färg ner!»

Levertin har i sin bok visat vad det svenska måleriet under 1700-talet vunnit genom beröringen med Frankrike och vilken lysande insats det sålunda ernådda resultatet gjort i Sveriges artistiska kultur. Han har tecknat denna konströrelse mot bakgrunden av den allmänna politiska och kulturella utvecklingen, och i egentligaste mening har han därmed givit ett viktigt bidrag till svensk kulturhistoria, vilket även, till följd av ämnets natur men också av författarens särskilda insikter och intressen, blir ett kapitel ur den franska civilisationens hävd. Han har in i alla åtkomliga enskildheter belyst dessa nordbors studier och i flera fall egendomliga och enastående framgångar i Paris och uppvisat deras förhållande till tidens mästare där, vilka alla han noggrant känt och karaktäriserat. Han har ställt dem på deras rätta plats i den inhemska konsthistorien. Av deras verk ger han analyser, vilka icke blott förråda huru den poetiska fantasin bemäktigat sig dessa, men också springa fram ur en intuitiv förståelse för det rent konstnärliga. På samma gång förlorar han aldrig personligheten ur sikte: till konstnärernas biografi har han framletat en mängd nya upplysningar, han låter dem leva för oss som människor, med deras förbindelser till andra, deras egenskaper, deras yttre villkor, deras utseenden; detta aldrig förlorade samband mellan konstnärernas liv och verk står i full överensstämmelse med hans teori att konsten kan vara livet självt och med hans strävan att skildra den i förhållande till allt som lever och verkar. Och detta är också en av Lafrensens bokens största förtjänster.

Om verkets komposition, dess svagaste sida, har jag redan talat. Att pröva de enskilda omdömena är jag icke kompetent, och det skulle väl knappast löna sig, efter smaken är olika, även om man här eller där lyckades upptäcka en oomtvistlig överdrift i någon karaktärisering. Dessa omdömen äro i varje fall alltid personliga, och göra intrycket av vederhäftighet och strävan efter objektivitet. Personlig är också allt igenom den oreserverade beundran för rokokon i Frankrike och dess konst: en enda gång talas om »den berättigade oppositionen mot rokokons konventionella försköning». Allt vad den bjuder ses i ett förklarart ljus, och när dess glada och lättsinniga livsuppfattning och dess skönhetskult komma på tal, dansar pennan lättare fram än vanligt och orden få glöd. Det måste emellertid sägas, att Levertin mer än en gång gör ett inkast mot den frivola riktning, åt vilken även Lafrensen i så många av sina verk skattade.

Såsom ett starkt och självständigt vetenskapligt arbete bör denna bok om svenskt måleri under 1700-talet betraktas, om också dess vetenskaplighet — jag tror detta omdöme icke behöver bevisa akademiskt pedanteri — lider av att icke en stramare behandling ägnats vissa partier. I fråga om uppfattningen av brytningarna i fransk konst under århundradets senare decennier ansluter det sig till föregående forskare, särskilt Schmarsow, för vilken Levertin i allmänhet, och med rätta, synes hava en mycket stor respekt, och naturligtvis begagnar det allt vad som finns gjort även i avseende å svensk konst. Men detta var, såsom vi sett, icke mycket. Bakom Levertins av ingen onödig lärdom tyngda framställning ligger ett oerhört mödosamt detaljarbete och en djup och personlig försänkning i själva den konstnärliga produktionen. Hans verk har en övervägande kulturhistorisk karaktär, som särskilt springer fram om man tänker på den moderna konsthistoriska forskningens mål och metoder. Men det skall väl icke kunna jävas, att även i fråga om den rent konstnärliga uppskattningen i modern mening han här gjort högst betydelsefulla och

delvis definitiva inlägg. Vilket värde för svensk forskning detta det första sammanhängande arbete över en stor epok av svenskt måleri haft och har, skönjes tydligt i alla efterföljande arbeten, som behandla närliggande ämnen.

I nära samband med boken om Lafrensen stå flera alster av Levertins konsthistoriska skriftställer. Närmast de på Ljus' förlag utkomna små monografierna över Roslin (1901) och Lundberg (1902), i vilka Levertin i en populärare form samt med några tillägg och några uteslutningar använder sin framställning i det stora arbetet. Till sin karaktär mycket påminnande om detta är uppsatsen om »Svensk och fransk medaljkonst under 1600-talet» i Nordisk tidskrift 1903. Den stöder sig på några nyss i Frankrike utkomna stora arkivpublikationer rörande de kungliga byggnadsverken, vilka också innehöllo notiser om andra kronans konstnärliga beställningar och läto se, huru bland annat konstnärerna från Sverige voro sysselsatta. Det är en hel rad av utmärkta svenska medaljörer, Meybusch, Karlsteen, Faltz och Richter, som anlitas för det franska hovet, och dessas konst karaktäriseras av Levertin i detalj, åter med en överraskande kännedom om och försänkning i ämnet och en förmåga att skildra dessa alster, ur vilken lyser hans förtjusning för »småkonsten». Men tillika ger han naturligtvis översikter över medaljkonstens utveckling både i Frankrike och Sverige. Uppsatsen är starkt koncentrerad, helt och hållet saklig och äger tvivelsutan betydelsen av ett allvarligt vetenskapligt bidrag, en upplysande inledning till historien om de svensk-franska relationerna i följande århundrade.

Emellertid tror jag också att den redan före Lafrensen-boken (1898 i Nordisk tidskrift) tryckta uppsatsen »Den italienska barockstilens utveckling, i ljuset av nyare forskning» (nu i »Utländsk konst») är en avläggare av förstudierna till denna. Med kännedom om Levertins arbetsätt finner man det helt naturligt, att han utbredde sig utöver det närmaste problemet och, eftersom skildringen i alla fall bör-

jade med barockmålare och sedan omfattade brytningen mellan barock och rokoko, gick tillbaka till barockens hela historia och teori. Nyss hade ett betydelsefullt arbete just om brytningen utkommit, Schmarsows »Barock und Rokoko» (1897): det var icke lättläst och Levertin omtalade, att han gått igenom det sju gånger från början till slut, men det fängslade honom genom sin fina och besjälade syn och sina psykologiska slutledningar. Det fortsatte en tio år äldre undersökning av H. Wölfflin med samma tendens att psykologiskt förklara barockstilens uppkomst och egendomligheter, men polemiserade icke sällan mot honom. Levertin studerade naturligtvis också tidigare litteratur, i vilken redan barocken tagits i försvar mot beskyllningen att hava varit en förfallets period. Den sålunda förvärvade överblicken var så pass grundlig och vid, och intresserade honom så mycket, att den växte ut till en studie, vilken — lyckligtvis må vi säga — icke kunde anbringas i boken. Så uppstod då denna stora artikel. Den följer i sitt första avsnitt, om arkitekturen, ganska troget Wölfflin och Schmarsow, särskilt den senares skildring av Michelangelo som barockens skapare och Bernini som dess fullbordare, under påverkan av Correggio. Men när Schmarsow går över till Frankrike, lämnar Levertin honom, begynner tala om skulpturen med Jean de Boulogne och går över till måleriet — med Giulio Romano, Correggio och Carraccierna i första planet. Han använder här en massa litteratur, ej blott nyare konsthistorisk, utan också samtida brev och dylikt. Huru litet han är en slavisk referent, finner man genast vid en ytlig jämförelse: allt har han upptagit som sitt och återger det med sin egen stil och en fart och iver, som hade han just själv gjort deduktionerna på grund av egen åskådning. Hur vaken han är i förhållande till sina hjälpmedel bevisas av ett citat ur Michelangelos brev, som Schmarsow icke märkt, men som stöder en av denne framkastad teori. Han har en egendomlig förmåga att leva sig in i konstverk blott genom litteraturen, på sin höjd understödd medelst reproduktioner, ty de italienska byggnadsmonumenten hade han

ju icke sett, ej heller annat av måleriet än stafflibilder i tyska och franska museer. Allting blir dock för honom så åskådligt, att han eldas till värtaliga beskrivningar över vad han i inbillningen ser för sina ögon — jämför t. ex. hans dityramb över freskerna i Palazzo Farnese! — och formar övertygade personliga omdömen om företeelser och utvecklingsmoment, vilka han känner blott i andra hand. Detta gör att uppsatsen får ett slags självständigt liv. Men, såsom jag redan antydde, där inskjutes också alltjämt egna anmärkningar och synpunkter; detta gäller särskilt den historiska bakgrunden, den katolska motreaktionen, den litterära alstringen m. m., vilken Levertin studerat i en mängd källor och mot vilken han i högre grad än föregångarna låter sig angeläget vara att ställa utvecklingen också inom konsten.

Redan i denna upplysande och förträffliga artikel bekänner Levertin oförbehållsamt sin beundran för Correggio — rokokons fader! — »det sinnliga, omedvetna behagets» målare, med verk, fulla av »gudomlig vällust», och i anslutning till en märklig uppsats av Julius Lange i Tilskueren 1885 karakteriserar han några av denne målares väsentliga drag, visserligen därvid ledd av egna iakttagelser både i Louvren och Dresden. Det blir nu närmast Correggio, som förmedlar för Levertin övergången till den omedelbara kändedomen och tillägnelsen av italienskt renässansmåleri, för vilket han dittills icke haft något synnerligt intresse.

I Parma får han 1899 äntligen se Correggios stora fresker och stiftar samtidigt i Mantua närmare bekantskap med föregångaren och mästaren Andrea Mantegna, vilken upptager första avsnittet av den skiss över Correggio Levertin i juni tryckte i Svenska dagbladet. Det är en mycket vacker och mycket lyrisk hyllning åt konstnären, som han nu tyckes hava fått alltmera kär. Inspirerad av vad han skådat, skildrar Levertin ytterst livfullt och handgripligt freskernas anordning och innehåll, figurernas utseende, det helas rokokostämning med spelande gratie och förtrollande helhet: »bild följer på bild och värmer som rinnande böljor av varmt vatten mot huden; det hela är en sommarmorgons



hymn till det flödande livets glädje, med sus av gräs som växer och sång av blod som stiger i ådrorna». Detta gäller dekoreringsen i abbedissans matsal i S. Paolos kloster, det första mogna uttrycket av Correggios självmedvetna konst. När jag med Levertins jämför Julius Langes karaktäristik, slår det mig, huru litet den förre över huvud fäster sig vid vissa stilföreteelser, som dock äro av vikt, och hur deskriptivt han i grunden behandlar sitt ämne — detta samma, som i rikligt mått kunde konstateras också vid behandlingen av såväl den franska som den svenska konsten i boken om Lafrensen. Han tager från Lange hänvisningen till Homeros' skildring av hur Jupiter fångslar och hänger upp Juno, men han underlåter att tala om, att Correggio nu inför den nakna kvinnofiguren såsom förnämsta beståndsdel i den mytologiska kompositionen och att det erotiska blir huvudsak. Lika betecknande för Levertin är, att när han sedermera övergår till att tolka Marias himmelsfärd i katedralen, han blott talar om Correggios »sista stora verk i Parma, ett av den dekorativa målarkonstens mest geniala verk», och först efteråt får man genom antydningar veta vilket det är. Ej heller betonar han uttryckligt, i sin hänfödda skildring av denna fresk, dess rent lyriska känslö-innehåll — men han omskriver detta i orden: »en i bild förvandlad himmelsfärds-mässa med samklangens av tenorer och sopraner, orgel och cymbal — den sydländska himmelslyckans oratorium, som ingen tonsättare komponerat, är det Correggio satt i färg i katedralkupolen i Parma». Någon klar föreställning får man vidare icke, när Levertin talar om mästarens Danaë såsom »ännu blott ett yrt och kokett skämt med erotik och nakenhet», och man minnes, vilka olika omdömen som fällts om detta verk, från Burckhardts avgjorda förkastelsedom, vilken Lange i huvudsak omfattar, och till Ivan Lermolieffs och hans eftersägares oreserverade beundran. I framställningen av Jupiter och Io ser Levertin det underbaraste av allt, en skildring av tillvarons natursida sådan den aldrig givits genialare, av »förnyelsens mysterium, sådant det lever i modern och förändligad

tanke». Det är en sann och träffande tolkning, men där saknas blott en antydning om det, som Lange i sin korta definition mästertligt formulerat, när han kallar verket »et maegtigt og farligt Billede». Men likasom Lange talar om att Correggios uppfattning av den jordiska kärlekens lust med all dess intensitet är egendomligt lätt, andlig och immateriell, motsvaras detta av Levertins beteckning att bilden är »eterisk» — vartill han fogar en jämförelse med andra framställningar av ämnet. I grunden hava båda samma uppfattning av Correggio, om också den ene framför sin med den anderika kritikerns och historikerns fulländat överlägsna syn på sammanhang och stilutveckling, medan den andre talar med skaldens tunga. Skillnaden ser man bäst, om man jämför Langes huvudmotiv i framställningen av Correggio, dennes brist på »respekt» för människan, hans uppgående blott i ögonblickets liv och ögonblickets lust, med den poetiska syntes Levertin, utan tvivel med utgång från Lange men bredare och vältaligare, gör av hela människoframställningens utveckling från renässansen i det glänsande slutet av uppsatsen om italiensk barock. Han skildrar huru Carracciernas landskapskonst, som med »utomordentlig storhet» fortsattes av Poussin och Claude, försjunkar i en allfamnande naturdyrkan, i vars djup mänskoöden drunkna och förgå, vemodsbekännelsen från en generation, som ej längre tror på individens kraft. Och i Poussins Diogenes i Louvren ser han ett eftermäle över hela renässansens mänsklighet — Diogenes, som står bland ruinerna av det personliga segerrusets ålder, han, medeltidsasketen från antiken, »som i stället för renässansens livsyra bejakande av livet, i stället för dess åtrå efter all tillvarons lust och lycka, kastar bort allt för att försjunka i resignationens kvietistiska ro». I förbigående må här blott påpekas Levertins beundran för de stora franska paysagisterna, av vilka han i synnerhet räknade Poussin som en av de främsta bland alla tiders målare. Någon särskild studie har Levertin icke ägnat honom, men alltjämt, och sist ännu i undersökningen om den franska klassicitetens konstlära, uttalar han sig med

samma oinskränkta beundran om Poussin. Man vet, huru högt dennes ära i nyaste tid blivit förkunnad.

»Brev från Rom om gamla fresker,» tryckta 1901, äro därnäst de synliga minnesmärkena från Levertins personliga bekantskap med italiensk konst. Denna uppsatsföljd börjar — efter en inledning om den tidigare konstens nyväckta studium — med Masolinos verk i S. Clemente och slutar med Sixtinska kapellet. Den uppehåller sig vid Fra Angelico, vars realistiska skildringar ur Stephani och Laurentii liv i Vatikanen Levertin ställer så mycket högre än ängla- och himmelsbilderna från hans tidigare period, vilka han anser hava fått en alltför stor berömmelse. Detta är ju alldeles riktigt: vem har icke sällsamt gripits av dessa så underbart levande scener i Nicolaus V:s kapell, över vilka likväl en stilla innerlighet är bredd, som manar till andakt och bibringar ett outplånligt intryck. Men visserligen äro dock munkens från Fiesole måleriska uppenbarelsen ur de saligas rikens enastående i sin glans av översvinnlig lycka och sin innerliga fromhet. Levertin konstaterar blott övergången från klostermystikens drömmier till denna period, då målaren »slår upp staffliet i den klara verkligheten», men han understryker icke den kolossala förändringen i stilen och frågar icke varpå den berodde. Fra Angelico var visst ej oemottaglig för intryck när de trängde sig på honom. Och det säges ju, att Benozzo Gozzoli, som var hans lärjunge, påverkat honom i riktning åt verklighetsskildringen. Det personligaste i Levertins framställning synes mig sedan vara kapitlet om Pinturicchio, vars fresker i Borgiarummen särskilt tolkas med beundran. Den egendomlige mannen får för övrigt en liten sympatisk personkaraktäristik. Levertin visar med demonstrering av kompositionens utveckling i människoframställningen, huru Rafael för renässansens dekorationskonst till fulländningen och Michelangelo åter lär, »att människosläktet aldrig får stanna eller andas ut, hur skön den harmoniska middagsvilan är med sin sol över jorden». Alltså är det högsta i världen icke skönhet och har-

moni — i Michelangelos fresker är det sagt »av den starkaste stämma människosläktet ägt», och Levertin hänvisar på, vilket enkelt, förklarande och försonande trösteord detta är för mänsklighetens historia med dess aldrig avslutbara strider, »inför den oändlighet av blod, svett och tårar, med vilken det måste köpa allt, som är stort och heligt». Detta låter ju, i synnerhet för oss, såsom en vacker fras, tillkommen för att avrunda slutet, men det är verkligen mycket av Oscar Levertin däri: han trodde naivt på att ett sådant, i ett stort konstverk uppenbarat »ord» med dess abstrakta innehåll skulle låta mänskligheten glömma mödor och lidanden! — Om uppsatsen i allmänhet kan sägas, att den röjer en nära förtrogenhet och tillägnelse av italiensk konst och ger en utmärkt deskriptiv tolkning av de alster varom närmast är fråga, men någon djupare subjektiv konstkritik röjer den icke och företeelserna äro i hög grad litterärt behandlade.<sup>1</sup>

Till det italienska måleriet — för att nu i ett sammanhang behandla detta — återkommer Levertin, då han 1901 och 1902 utförligt anmäler Wölfflins och Berensons viktiga arbeten om renässansens målare. Här visar han sig helt inne i de moderna konstvetenskapliga strömningarna. Han gör emot den »morfologiska riktningen» en anmärkning, som vi känna igen från tidigare resonemang: eftersom ingen vetenskap kan existera om enskilda fall, men i konsten allt är enstaka fall och individualiteter, och en analytisk och vetenskaplig metod har svårt att fånga en konstnärs lynne och hans verks hemligheter, blir det i sista hand dock alltid en på intuition eller rent mänsklig känslöerfarenhet vilande tydning som för ordet. Ju mer kritikern själv besitter av »lättantänt blod och flammande inbillning», ju mer han själv är konstnär och poet, desto bättre skall han kongenialt kunna tolka mästerverken och förklara mästarna. Levertin hänvisar till poeter som Gautier och Baudelaire, till omdiktningar om konstverk som Walter Paters — de

<sup>1</sup> Julen 1899 skrev Levertin en uppsats om en återfunnen staty av Michelangelo; den är intet annat än ett referat av en i den konsthistoriska litteraturen förd diskussion om ämnet.

hava trängt längre in i arbetenas lönnliga liv än någon vetenskaplig och formjämförande analys. Detta är naturligtvis riktigt, och man kunde även hänvisa till några av hans egna tolkningar. Men den stilkritiska metoden har icke desto mindre haft sin mycket stora mission — något som ju icke här behöver närmare utläggas och som Levertin även själv medgiver. Den har fått vissa sidor av konstverken att leva för oss såsom de icke gjort förr, den har bestämt drag i formgivningen, som varit typiska för en tid, en riktning, för individuella konstnärer, och den har på grund av en utomordentlig noggrannhet vid detta studium reformerat åtskilliga begrepp. Dock, fullständigt rätt har Levertin å andra sidan, när han visar vart denna uppskattning av det rent formella för, huru t. ex. Wölfflin genom den vill ådagalägga, att Fra Bartolomeo var en stor konstnär och att Rafaels mytologiska målningar stå högre än Botticellis. På detta sätt kommer man icke åt en personlighet, allra minst en så fint organiserad som Botticelli, »en lidelsefull och melankolisk drömmare, som icke dragit en linje, i vilken ej darrar och skälver en aldrig vilande känsla, och med en fantasi, vars stämning av vårmorgon och redan i födseln trött driftliv aldrig ägt något motstycke». Här kommer den Wölfflinska analysen — som präglas av den tyska förkärleken för det pretentiösa, för den braskande formen — till korta. Och Levertin slutar med några satser om ande och form, vilka lämna ett nytt bidrag till hans uppfattning om dessa ting och varav en del redan tidigare citerats: »Djup personlighet och brännande känsla äro något så elektriserande, att dess pulslag når oss även genom verk från en outvecklad period och trots alla svagheter och tafatheter i formspråket, medan uppfattningens vanlighet och hjärtats ljumhet icke kunna bemanteras av ens den största yttre fulländning.» — Anmälan av Berenson börjar han med en överblick av de växlande rörelserna i konsthistorien, ägnade att förbrylla »katedrarnas kvarsittare» — vilket ypperligt uttryck! — han karaktäriserar banbrytaren för formstudiet Ivan Ler-



molieff (Morelli), han ger exempel på de vitt olika attributionerna, går med ganska lätt hand över den amerikanska kritikerns djärva hypoteser, likväl framhållande, vid sidan av skärpan, böjelsen för godtycket, som varit så många vetenskapliga upptäckares svaghet, men rekommenderar hans böcker varmt åt alla, som äro intresserade »för denna, när allt kommer till allt, mest tjusande konst, som världen sett spira».

Man må lägga märke till dessa sista ord: de innebära ett slags återtag från hans tidigare oinskränkta beundran av rokokon — betygat också genom många muntliga yttranden, visande t. ex. huru han med tiden hade tröttnat på en konstnär som Boucher.<sup>1</sup>

Sin grundläggande initiering i den italienska renässansens konst hade Levertin dock, som så många andra, fått genom Jacob Burckhardt. Det var en personlighet, som ingav honom både högsta respekt och livligaste sympati — bildningsaristokraten med »ringa eller ingen håg att mönstra i den stora vetenskapliga milisen med alla dess menige man och uppblåsta korpraler». I en anmälan av hans efterlämnade skrifter (1900) har Levertin sagt detta, karaktäriserande Burckhardts författarskap kort och träffande, men utan att ingå i någon grundligare granskning.

När han (1898) skriver en nekrolog över Edward Burne-Jones, hade man väntat att han, med tanke på sin ungdoms intresse för prærafaeliterna, skulle säga något mer om hela denna riktning än vad han gör. Men hans beundran för dess omsättning av medeltida föreställningar i modern form träder dock tydligt fram. Rossettis små Dantebilder på en utställning i London »lyste som medeltida kyrkfönster med en glans av hemlighetsfulla ädelstenar, sådana som legenderna tala om, glödande rubin och olycksbringande jaspis, agat, ägnad att göra heliga kalkar av, och safir till

<sup>1</sup> Från 1903 är en anmälan av två franska arbeten om Watteau. Den röjer i alla fall icke någon minskning i hans uppskattning av denne: »enastående är det att kunna omsmäla bitterhet, kval, hemlöshet och sjukdom till ett fantasmagori av sådan glans, lust och lycka». Men några dityramber över rokokon innehåller artikeln ej.

himmelstak på monstranser; och denna glöd gav de illa tecknade gestalterna av Paolo och Francesca oförgätlighetens liv». Det är, som skulle man vara försatt tillbaka till ungdomslyrikens tider. Om Burne-Jones' tavla »Den barmhärtige riddaren» säger Levertin: »Aldrig har i modern tid medeltidslegenden i färg berättats djupare och andäktigare, aldrig nådens poesi tolkats sublimare, och den oändlighet, som ligger i ordet förlåtelse, framställts så enkelt och så stort. Musiken från Mont-Salvat trängde in i hjärtat medan man betraktade den, och allt det djupaste och innersta i kristendomens lära omstrålade den lilla bilden.»

Vi återvända till ett par uppsatser från dessa år, behandlande svensk konst.

I en anmälan av Göthes Sergel-biografi tar Levertin avstånd från levnadstecknarens psykologiska uppfattning av konstnären, vars typ han finner alltför starkt förmildrad och i avseende å sin originalitet utslätad. Levertin betonar det franska inflytande, under vilket Sergel stod under sin bästa tid och vilket han själv intygar i en för levnadstecknaren okänd självbiografi, som Levertin citerar. Han understryker mycket starkt den motsats mellan ideal skönhetskult och faunisk orgie, som fanns hos Sergel och att det »ej minst är konstnärens hänryckta sensualism som givit hans mejsel den outsläckliga kärlek till den mänskliga formens skönhet in i minsta detalj, som strålar ur hans verk». Han betecknar honom som en stolt uppbrusande och flammande natur, yster och förtvivlad, sällan i jämvikt. Han var ständigt större än vad hans fragmentariska verksamhet låter oss se. Också i detta avseende är han äkta svensk, liksom i sitt »personliga väsen med den tjuvande blandningen av ödmjuk skönhetsfantast, själsvåldig njutningsmänniska och högdragen adelsman med fritt sinne, het känsla och oförfärat tal».<sup>1</sup> Levertin går icke in på Ser-

<sup>1</sup> Med sin benägenhet att tillämpa ett slagord som han finner träffande, begagnar han nu om Sergel samma uttryck av Salvator Rosa, »helt själ, helt eld, helt galla», med vilket vi funnit honom beteckna Strindberg.

gels konst, Faunen skildrar han som ett utslag av konstnärens livslust, och endast i fråga om karikatyrerna polemiserar han mot den uppfattning, som ser i dem en alltför stor godmodighet, samt betecknar dem såsom »en skönhetsentusiasts blodiga hämnd på en oskön verklighet» och påminnande om en högdragen Apollos bestraffning av borgerlighetens Marsyasättlingar.

Jag skall icke åtaga mig att bedöma, huruvida Levertings psykologiska karaktäristik av Sergel till alla delar stämmer — han har så rätt i vad han i början av uppsatsen säger, att ett stort snille erbjuder nya sidor och nya tolkningsmöjligheter för alla. Men den starka understrykningen av de nämnda sidorna i Sergels personlighet är gjord som rättvis motvikt till den uppfattning, vilken alltför mycket bortser från hans förhållande till fransk konst och personlighetsdraget i hans verk för att göra honom till en trogen tjänare åt nyantiken, ja, till en exemplifikator av Winckelmanns teorier. Detta hade varit fallet särskilt med Nyblom, och Levertin skönjde synbarligen återverkan därav ännu hos Göthe. Han berör dock denna sak helt beskedligt: »all hans kärlek till antiken kunde icke omdana honom själv efter den Perikleiska typ av harmoni och jämnmått, som var Winckelmanns människoideal». Men vi ha sett, hur förbittrad han är på nyantiken, som kastade omkull färgglädjen och livslusten, och när han kort efter Sergel-anmälan skriver om Georg Nordensvans »De bildande konsternas historia under 19: de århundradet», uttrycker han det mycket skarpt: »Här slipper man gudskelov den gamla dumma och utslitna läxan om Winckelmanns och hans antikföljares frålsning av den i rokokons synd och fördärv förtappade konsten.» Kanske ligger det också någon tanke på behandlingen av Sergel hos föregående författare i vad han tillägger: »Här slipper man det pedantiska skolmästeri, med vilket unga och gamla moralister behandlat 1700-talets franska civilisation utan att ens ha försökt tränga in i dess väsen — till och med en överlägsen konsthistoriker som Julius Lange kan bliva rent barnslig, när han kommer

in på det kapitlet.» Här vill nu visserligen Levertin mindre prisa rokokon än komma åt nyantiken, som han icke kunde med, varken i konst eller i litteratur, och vars blotta nämmande på den föregående tidens bekostnad försatte honom i eld och lågor på ett för honom ovanligt vis. Emellertid må man ihågkomma, att Göthe talar om hur hos Sergel finns varmblodig ungdom, friskt, starkt och hetsigt lynne, men visserligen också ett »krasst sinnligt drag, som förblev starkt under hela hans levnad». Han tillägger även, att Sergel är långt ifrån den ensidige anhängaren av en uteslutande antikiserande smak, som man skulle förmoda, tvärtom, en varm beundrare av de franska barock- och rokokobildhuggarnas utarbetning av formens enskildheter.<sup>1</sup> Och på Langes uppfattning av Sergel passar icke Levertins utfall mot den berömde dansken. Man förvånar sig att ej Levertin i detta sammanhang hänvisat till Langes bok.<sup>2</sup> Den polemiserar just mot samma uppfattning som han själv. Lange klandrar svenskarnas betonande av det Winckelmannska hos Sergel, och hans tolkning av Faunen (om vilken också Göthe säger, att hela bilden spritter av liv och är naiv i bästa mening), framställd i en liten lyrisk berättelses form, stämmer fullkomligt med Levertins. Han talar om hur svårt det är att definiera Sergels invecklade psykologi, där stor konstnärlig begåvning sammanträffade med stark cynism, där det brann en varm, het själ, en »diable au corps»: jäsande safter meddelade hans verk eld, energi, ett koncentrerat liv, en sinnlig friskhet. Täcker det sig icke fullständigt med Levertins karaktäristik?<sup>3</sup>

<sup>1</sup> I kapitlet om Sergel i Svensk konsthistoria betonar Göthe ytterligare detta, kanske under inflytande av Levertins kritik: han talar om Sergels friskt och varmblodigt sensuella temperament och hans uppslupna livslust.

<sup>2</sup> Lange själv säger sig ha påvisat Sergels ställning till renässansen och fransk skulptur. Levertin anser att även efter Göthe det senare förhållandet icke är tillräckligt klarlagt, ja, icke ens hans förhållande till antiken.

<sup>3</sup> Såsom svar på Levertins artikel, vilken stod införd den 9 mars, offentliggjorde Göthe den 5 juni (av »förekommen anledning», churu svaret var skrivet omedelbart efter artikeln) ett långt »Öppet

Med större lugn än förut bedömer Levertin empirestilen, när han i två utmärkta artiklar behandlar Karl XIV Johan-utställningen 1900. Han inleder dem med en karaktäristik av just det slag, som saknades i boken om Lafrensen, en kronologisk bestämning av denna stil, dess förhållande till rokokon och Louis-seize, och dess kännetecken. Detta är elementärt, om man så vill, men det är förträffligt utfört. Han anbefaller att estetiskt erkänna stilen »med modifikation», att icke imitera den, emedan den ej har tradition eller hophörighet med nationella åskådningar,<sup>1</sup> men älska den som vi älska barndomsminnen och studera den med den ömhet »vi äro skyldiga dess omgivning, i vilken våra föräldrar svärmat och drömt som unga». Och med sin varsamma pietet för sådana minnen låter han dessa gamla möbler i fantasin förvandla sig till en vacker interiör ur ett stockholmskt borgarhem på 1830-talet där han får inpassade många av tidens bekanta typer och ideal. Men uppsatsen är dock till övervägande del full av realiteter: förträffligt skildrar Levertin huru empiren kom till Sverige, och hur litet den passade för dess förhållanden, roande beskriver han alla former den tog och ger en instruktiv och på både grundlig självsyn och källforskning byggd översikt av konsthantverkets utveckling

brev till Oscar Levertin», vilket, som mig synes utan stöd i Levertins artikel, protesterar mot fordran att en konsthistoriker skall vara en absolut estetiker, en estet, och etiskt indifferent, och försvarar sitt förfarande att sätta de svaga sidorna i vissa kvinnoframställningar i samband med ett visst »grums» i den källbotten, varur de kvälde fram. »Det är den evinnerliga esteticismen, den dekadenta esteticismen i livssynen, som nu för tiden så ofta förvänder ögonen på i övrigt fintbildat folk.» Brevet innehåller för övrigt betraktelser om moralen i konsten och fördömer den moderna kritiken på grund av dess »bristande känsla för de stora, högsta livsvärdena». — Vad Levertin ville anmärka var förnämligast, att G. icke fördjupat psykologin, emedan han icke hade sinne för den.

<sup>1</sup> Man må härmed jämföra vad just Göthe i sin bok om Sergel (s. 217) sagt om denna antika stil i Sverige: »Mellan denna klassiska formkonst och den moderna verkligheten och åskådningen, i synnerhet häruppe i den höga Norden, fanns det alltid en klyfta, som var svår att fylla. Antiken var en importerad konst, hade icke heller i folklynne och historiska traditioner här hemma samma förutsättningar att kunna begripas och lyckligen tillämpas som i Italien eller ens Frankrike.»



under denna tid, såväl i Sverige som i Frankrike, anknyttande sina betraktelser vid utställningsföremålen, vilka han med kärlek och fin uppfattning karaktäriserar.

Samma utmärkta reda och klarhet, samma stilistiska lugn beteckna den långa skildringen av »Stockholm i den svenska konsten» från 1903. Men här tillkommer ännu ett säreget plus av latent värme, detsamma som utmärker studien om Stockholmsnaturen i svensk dikt och som är ursprunget ur Stockholmsbarnets fasta och innerliga tillgivenhet för sin stad. Jag föreställer mig, att de sidor, på vilka Levertin i uppsatsens början tolkar detta, borde läsas om och om av varje stockholmare och alltid väcka en genklang av likadana känslor. »Med oräkneliga maskor är själen fjättrad vid den stad, där man vuxit upp, där föräldrarnas hem stått och man kämpat för sitt eget, där själva gatstenarna skulle kunna bära de gångna årens blodspår. En sådan stad måste bliva levnadscirkelns mittpunkt, mot vilken alla ljuslinjer löpa, och tallösa äro de anslag, som där förmå sätta strängarna i dallring.» Denna allmänna sats får naturligtvis sin tillämpning i än högre grad, när staden är en sådan som Stockholm, med alla dess tjugusende vyer och alla dess stämningsväckande minnen. Och Levertins framställning blir i själva verket icke blott en ypperlig utredning av själva ämnet, börjande från de tidigaste otympliga försöken och särskilt anknyttande vid »Svecia antiqua», ända upp till bröderna Martin, den blir också en levande historia i smått av stadens utveckling. Sorgfälligt behandlas och analyseras, både till sin anläggning och sitt konstvärde, teckningarna i det nämnda verket, med utblickar över kopparstickskonstens evolution i olika länder, vidare Säfvenboms bilder och hans förhållande till Joseph Vernet — ett helt litet kapitel ur svensk konst-historia också det! — vidare Johan Snack och sist Elias Martin och J. F. Martin, vilken så trofast reproducerar den talangfullare broderns verk. Ypperligt äro bilderna karaktäriserade — »Slussen leker Rialto» heter det träffande om månskensstycket med motiv från denna plats — och

när Levertin kommer till J. F. Martins utsökta bild av Gustaf Adolfs torg, känner han »som en liten stöt i bröstet», utropar: »detta är Gustaf III:s Stockholm, Bellmans Stockholm, hur förgånget och hur förtjusande,» och drager upp för oss en levande scen från tiden. Det är blott skada, att den på alla punkter så lärorika och livfulla betraktelsen icke skall sträcka sig längre.

Jag har lämnat till sist Levertins största undersökning över en utländsk konstnär, den som 1903 offentliggjordes i Ord och bild under titeln »Studier över Jacques Callot» och sedan omtrycktes i de samlade skrifterna som en särskild volym.

I ett resebrev från Nancy, Callots stad, talar Levertin om »gammal klockarkärlek till Callot, över vilkens folkvimmel och avlägsna, ljusa horisonter jag drömt sedan barnaåren». Det är av vikt att veta, att hans fader sålunda redan tidigt initierat honom i Callots konst. Det förklarar hans utomordentliga förtrogenhet med den minsta av dessa tusentals små figurer, vilka röra sig på mästarens etsningar. I sin doktorsavhandling nämner han sedan Callot tvenne gånger. Men först mer än ett decennium senare, efter det han slutfört boken om Lafrensen, skrider han till att förverkliga sin älsklingstanke, en sammanhängande framställning av Callots konst. Det gick emellertid här som det gått med hans plan på frihetstidens kulturhistoria och med Linné: det stora arbetet splittrades i några essayer. Likväl giva dessa sammanlagt huvudsaken av det Levertin åsyftade.

Det har i biografien omtalats (I: 428—29), huru vidlyftigt Levertin »lade upp» detta arbete: i hans efterlämnade anteckningsböcker finnes också verkligen en historia över Lothringen från allra tidigaste tider, fastän han i själva publikationen nyttjat den mycket litet. Dock ser man ju, att han har ypperligt reda på de historiska förhållandena, ur vilkas mitt han, sin vana trogen, lät Callots verksamhet i Nancy växa fram. Efteråt har han emellertid sträckt sin

läsning lika vitt på andra områden: för att fullt förstå Callots krigsbilder studerade han, enligt utlåningslistornas vittnesbörd, en del krigstekniska böcker (såsom en gammal bok av Humbert, »Combat à la barrière», en »Handbuch einer Geschichte des Kriegswesens» o. s. v.).

Det som, utom Callots oupphugna mästerskap i småkonsten, drog Levertin till denne, var att han i honom återfann den blandning av realism och fantasi, som ständigt tjusade honom mest: »Callot är bland de få utvalda och sällsynta, som behärskat båda de halvklot, vilka sammanbilda konstens hela värld, drömmens och verklighetens.» Däremot saknar Callot en annan betingelse, som plägade vara fästad vid Levertins beundran: »svåriligen hittar man», medger Levertin själv, »en vidsträckt produktion, som är så litet sensuellt färgad som Callots. Kvinnorna spela en fullkomlig biroll i hans verk, och litet eller intet har hans skarpa, manliga linje att berätta om deras förförelse.» Detta manliga, hårda och mäktiga drag, som gör Callot till den sedeskildrare han är, förstår Levertin dock och understryker det med eftertryck.

Hans levnadsteckning ansluter sig nära till den första större biografi över Callot som i modern tid utkommit, av Ed. Meaume<sup>1</sup>. Fastän ganska omfångsrik, upptagas dess två volymer dock blott till mindre del av sammanhängande text, det övriga utgöres av en förteckning över alla Callots arbeten och en beskrivning av dem, vilken Levertin begagnat som stomme, ehuru hans vältaliga och åskådliga skildringar av verken och deras innehåll — de utgöra en väsentlig del av hans arbete — naturligtvis äro självständiga och byggda på autopsy. Jag antecknar att den hänvisning till E. Th. A. Hoffmann, som står i början av Levertins studie, samt citatet av dennes omdöme om Callot återfinnas hos Meaume. För övrigt har Levertin även gjort bruk av en mycket yngre förträfflig liten bok om Callot av Henri Bouchot, den utmärkte f. d. föreståndaren

<sup>1</sup> Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot. I—II. Paris 1860.

för Nationalbibliotekets i Paris kopparsticksamling. Men även gentemot den förhåller han sig självständigt.

Hans studier äro fristående. Efter den biografiska inledningen följer ett kapitel om »Proportionernas spel», i vilket Levertin särskilt behandlar Callots sätt att i förgrunden av sina etsningar ställa en stor figur. Han förklarar detta drag såsom avsett att ytterligare betona konstnärens förmåga »att med fullt bevarad livsintensitet till minsta möjliga dimensioner förminska synintrycket av den största tänkbara vidd och uppfyllnad» och ge »ett djupt ironiskt intryck av alla måtts oändliga relativitet». Han tolkar därefter Callots bakgrunder, dessa tjusande abbreviatyrer av studier och landskap, vilka han också tillskriver konstnärens outtröttliga lust att leka med kontraster i storlek och med måttstockens olikhet. Han övergår så till en analys av »Callot såsom skapare i det oändligt lilla» och visar genom vilket tillvägagående denne lyckats åstadkomma en mäktig verkan i bilder, där måtten reducerats till det nästan molekylära. Han visar huru detta sker genom själva anordningen, genom ytorna som lämnas öppna och åstadkomma en underbar rumsverkan och fördjupning av perspektivet, genom de koncentrerade massornas spel, i vilka dock varje individ lever: allt detta utföres med ytterlig sorgfällighet i detalj och exemplifieras å de olika verken. Denna behandling av rummet har Callot utbildat under vistelsen i Italien och genom umgänget med barockens verk, där känslan för rummets betydelse överallt framträder. Ett specialkapitel ägnas »Callot såsom massans skildrare». Han är, säger Levertin, i modern tid den förste verkliga framställaren av väsendet med de hundra händerna och munnarna. Och nu följer en karaktäristik av denna massa, vilken kan citeras här, också såsom ägande ett visst aktuellt intresse (att Levertin läst Gustave Tardes arbeten i kollektiv psykologi framgår av ett citat, och jag undrar, om icke han även läst Gustave Lebon):

Det är hopen, som hungern efter bröd och skådespel samlar, som ögonblickets lidelse förlämnar sin kohesionskraft, som ena

stunden lagerkransar i hänryckning och den andra korsfäster i raseri, marknadens barn med sin plumpa men förbrödande glädje, straffdomens publik av skadeglada och plågans amatörer, upploppets vilddjur, besatta av brunsten efter blod. Det är den svarta mängden på torgen, berusad av sitt antal, som ett stort ögonblick kan lyfta till koralens och nationalhymnens heroism, men som oftast självförgiftas av ondskan i sina hjärtan och vilkens svettiga dunstkrets giver drivhusvärme till allt ont säde. Det är historiens eviga och namnlösa kör, den samma i första akten som i den femte, förande alla idéer till skampålen och alla hjältar till graven, på en timme raserande seklers verk och — skingrad på en kvart av ett regnväder.

Ater visas nu, med ytterst livfulla beskrivningar, huru hopen av Callot framställes såsom de mänskliga dramernas huvudperson, vare sig det gäller florentinska eller lothring-ska festspel, den hel. Sebastians martyrium eller Kristi korsfästelse. Och för att ge Callots storhet dess rätta mått jämföres hans konst med tysk och nederländsk av samma slag.

Högst når Levertin i sin analys måhända dock i följande kapitel, där Callot framställes såsom krigets skildrare och alla de hemska bladen i etsningsföljden »Krigets elände» studeras, med en utomordentligt åskådlig tolkning av deras gripande innehåll lika mycket som av den makalösa konst, vilken låter dessa små bilder blifva »ett av de djupaste vittnesbörden från religionskrigens tid, skildrande ett helt osällt sekel». Snarare än att i dem satirisera krig och straff har, säger Levertin med fog, Callot tecknat dem »med mörk och obeveklig objektivitet såsom religiöst nödvändiga institutioner».

I slutkapitlet, »Mikrokosmos' filosofi», söker Levertin visa, hurusom det matematiska, som utmärkte Callot, hans lust att handskas med människor som med numeriska kvantiteter, hans lek med proportioner, hans begär att reducera sin bildvärld till de minsta tänkbara dimensioner, hans objektivitet, med ett ord hela hans mästerliga konstnärskap i det lilla ägde förutsättningar, utom i hans egen natur, även i hela den tidsålder och omgivning inom vilka han utvecklats. Sinnrikt anför Levertin Pascals bekanta



ord om klåmasken, i vilka föreställningen om det oändligt lilla filosofiskt kristalliserats; han skildrar varifrån denna paradoxala överflyttning av den matematiska idén om oändlig delbarhet till det organiska området leder sitt ursprung och hur den påträffas även i tidens lärda verk samt först formulerats av Giordano Bruno. Callot levde i Florens under en rik naturvetenskaplig fruktsättningstid och en av naturvetenskapliga problem genomsyrad atmosfär, och sammanträffande bl. a. med Galilei. Här får Levertin tillfälle att ge en bild av den naturvetenskapliga andan i Italien, och han går så långt i detaljer som att visa, hur man vid toskanska hovet roade sig med förstörande och förminskande linjers bilder och hur spelet med proportioner blivit en lek, i vars symbolik en ny relativitetens världsuppfattning skymtade.

Allt detta är utan tvivel riktigt. Riktigt, åtminstone i huvudsak, är också den definition Levertin i början av kapitlet, med hänvisning till Meissonnier, ger av den franska konstens lynne såsom matematiskt, benäget att förtäta alla livsfenomen till den kortaste, skarpaste formeln. Måhända överdriver han den vetenskapliga livssynens återverkan på konsten, då han anser, att en objektiv blick på världen med sin ringa tro på det individuella »skall i konsten anlägga en mindre, blygsammare skala än en starkt subjektiv och lyrisk med dess lidelsefulla persondyrkan och höggradiga livsberusning». Han säger, att i stort taget detta låter sig ådagalägga i den franska konsten. Det förefaller som om bevis skulle erfordrats: när rokokons »livsberusning» och »lidelsefulla persondyrkan» hade en så utpräglad smak för den lilla konsten, kan detta dock väl icke tillskrivas upplysningens naturvetenskapliga anda — utom att det stora formatet långt ifrån var uteslutet; detta blott som en av många invändningar. Men däri kan Levertin naturligtvis hava rätt, att Callots systematiska världsförminskning meddelar intrycket av en naturvetenskaplig objektivitet och en undergivet ironisk uppfattning av män-

niskan och hennes tillvaro: Memento parvitas, minnens er ringhet!

Till dessa studier är i de samlade skrifterna fogad en uppsats — tidigare publicerad på tyska i Zeitschrift für bildende Kunst (Bd 15, 1903—04) — över den med Callots namn betecknade skissboken i Albertina i Wien. Levertin upptar, såsom jag förut nämnt (I: 431 f.), i denna specialundersökning en av Bouchot redan framkastad hypotes att skissboken härrör från Callots elev Stefano della Bella, och han styrker den med en grundlig detaljprövning av de båda konstnärernas maner samt särskilt av Stefanos teckningar, vilka han lärt känna. Det är en rent teknisk undersökning av mycken vederhäftighet.

Levertins studier över Callot hava allmänt tillvunnit sig ett högt erkännande.<sup>1</sup> I visst avseende stå de även främst i hans alstring på konsthistoriens fält. De behandla ett inskränkt ämne, men hava därigenom bevarat en stark och välgörande koncentration, och den vidsträckta kännedom av genrens konst liksom av andra kulturhistoriska och politiska förhållanden, som där beröras, breder sig icke ut i det måttlösa. En sakkunnig, överlägsen granskning av konstnärliga egenskaper förenar sig med en genomträngande uppfattning av verkens innehåll och samman-smälter därmed till en helhet, uttryckt med styrka, stundom med patos, alltid utan överord. Jag måste lämna därhän, om allt i förstnämnda avseende är sagt: det tyckes mig, som vore man hågad att lära känna någonting ännu närmare om de hemligheter i själva det konstnärliga förfarandet, som göra dessa mikroskopiska figurer så märkvärdigt gripbara och levande. Just denna av Levertin själv så ofta betonade realism hade man gärna haft närmare karakteriserad — liksom måhända också »drömmaren» hos Callot. Men oberoende av dylika anmärkningar har denna undersökning sitt mycket stora värde: den är skarp i iakt-

<sup>1</sup> Jag är icke i tillfälle att undersöka, om den tyska fackkritiken ägnar översättningen av dessa studier (av M. Franzos, Minden 1911) någon uppmärksamhet. Det första kapitlet var avtryckt i Zeitschr. f. bildende Kunst N. F. Bd 23, 1911—12.

tagelserna och sällsynt idérik på samma gång, allt igenom präglad av djupt vetenskapligt allvar och framlagd i en form, som på Levertins vanliga sätt låter både konstnären och hans verk uppstå i levande gestalt för läsarens ögon.

\* \* \*

Till detta kapitel hör slutligen en uppsats med teoretiskt ämne, »Den franska klassicitetens konstlära», i festskriften till Henrik Schück 1905. Stödd på publikationerna av de s. k. akademiska konferenser, vilka tidens bildande konstnärer höllo i franska konstakademin rörande sin teoretiska uppfattning av konsten, framlägger Levertin här den konstlära, som låg till grund för den franska klassicitetens konstalstring.<sup>1</sup> En sådan kritisk sammanställning hade aldrig förut gjorts i detalj och med allvar, och Levertin lämnar sålunda ett bidrag till den franska estetikens historia.<sup>2</sup> Denna förträffliga framställning, som avgjort hade förtjänat översättas till franska, är ingalunda allenast ett referat. Här grupperas och resoneras, och här studeras inflytelser på konstteorierna från alla håll: främst från litteraturen med Corneille, sedan från antiken och framför allt från den italienska renässansen med Alberti och Lionardo da Vinci, vilken sistnämnde i sin egenskap av individualist står fjärran från akademins kärlek till det typiska, men likväl i tekniska detaljer och sinnrika verklighetsiakttagelser givit mycket. Den föregående tidens

<sup>1</sup> Levertin anser, att böjelsen för det abstrakta resonemanget och den metodiska betraktelsen var ett framträdande karaktärsdrag i det »stora seklet» och återför det på den franska själens kollektiva, samhällseliga läggning, dess utåtriktade drag, som göra, att alla känna sig solidariska med det hela. Därav också de sammanlutningar, som alltid hade ett pedagogiskt ändamål. Man frågar sig om här dock icke föreligger ett utslag av den franska andens allmänna benägenhet att teoretisera.

<sup>2</sup> Jean Locquin, *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785* (Paris 1912), upptager samma ämne för en senare tids, den antikiserande riktningens, vidkommande. I *Zeitschrift für bildende Kunst*, N. F. Bd 25, 1913—14 redogör W. v. Seidlitz i en uppsats: *Die französische Kunstakademie und der Klassizismus*, för denna undersökning.

estetiska franska skrifter genomgås. För själva den akademiska konstläran redogöres därpå: den leder till en skematisk pedagogik och »i åtta fall av tio också till en konventionell och abstrakt konst». När ett snille som Poussin vill införa en bestämd karaktäristik, motverkas den av en akademisk kanon. Bakom akademisternas uppfattning ligger Descartes' fysiologi och psykologi: den riktning, hemma i antiken, som älskade att fixera sinnestämningarnas fysiska uttryck och som under renässansen utbildade fysionomister, föregångare till Lavater, bestämde arten av konstnärens spekulationer över detta ämne. Så följes i detalj den konstnärliga behandlingens principer, sådana de av dessa torra teoretiker uppställdes, och endast sällan får man dröja vid någon ljuspunkt, som när man ur en älskares av färgen utläggningar tycker sig förnimma rösten av Delacroix eller Manet. Konsten bär, som sagt, prägeln av allt detta, men då varje tids konstalstring är rikare än dess teori, händer det också, att några enstaka konstnärer bryta fjättrarna och skapa fritt. Bland alla exempel på, vilken ödesdiger makt en falsk och abstraherande konstlära kan utöva, möter man sålunda en undantagsman som Poussin. Fastän konstläran ytterst abstraherats ur hans verk, blev denna åskådning hos honom aldrig system och bokstav, utan ande, kött och blod. Och med följande vackra ord om honom avslutar Levertin sin studie: »Den siste av renässansens stora artister, med en världsundergångs svärmod i sin själ, sökte han, med allt vad vilja, lärdom, filosofisk eftertanke och medveten strävan kunde åstadkomma, fånga hela utvecklingens resultat. Så lyckades han också skapa en värld av ett storartat, tungsint allvar, heroisk, fast tillkommen under solnedgångens tecken. Ty i konsten är allt möjligt, även att i sig själv farliga, ja, falska principer i en stor själ kunna åstadkomma märkliga och mäktiga verk.»

Sålunda kröner Levertin sin konsthistoriska forskning med en lärd utläggning av konstens principer under en viktig period. Även den torde stå i samband med de studier

i fransk konst, som förberedde boken om Lafrensen. Det är överflödigt att ingå på hans omdömen. Men hans framställning bäres åter av kunskap, omsorg, vetenskaplig vederhäftighet i allt, och dess anordning och form är av en klarhet utan vank.





VII.



## Uppsatser i olika ämnen. Slutkaraktäristik.

I volymen »För och mot» i de samlade skrifterna hava utgivarna sammanfört en del olikartade uppsatser av Oscar Levertin, bland vilka även förekomma recensioner av litterära arbeten. Följande skrifternas indelning skall jag behandla dessa artiklar här, även om det medgives, att detta kunnat ske i samband med kritiken. Där skulle då kunnat visas, vilken skarp ton Levertin emellanåt förmådde inslå, när det gällde något som han fann mindervärdigt. Men liksom dessa uppsatser med fullt fog hållits åtskilda från banden med litterära anmälningar, var platsen för deras omnämnande icke där, varest det gällde att fastställa Levertins förhållande till samtidens vitterhet och undersöka hans litteraturkritiska principer. De få arbeten av värde åter, han i uppsatserna behandlar, ge honom anledning till diskussioner över annat än litterära ämnen.

Många av artiklarna hava redan i det föregående i något sammanhang berörts: så de om nya riktningar i historieforskningen, vittnande om, hur Levertin följde med utvecklingen av denna vetenskap, till vilken han alltid kände sig dragen i alla dess former; den skarpa och sakkunniga kritiken av Otto Sjögrens fortsättning på Fryxells »Berättelser ur svenska historien»; polemiken mot Agathon Hammarskjölds uppfattning av Heidenstams Karl XII, där Levertin förfäktar poetens rätt att forma en historisk gestalt efter sin syn på denna; betraktelserna om liv och konst med anledning av Geijerstams »Kvinnomakt»; översikten av den svenska skönlitteraturens utveckling under Oscar II:s rege-

ring; kampen om det första litterära Nobelpriset och adressen till Leo Tolstoj; hyllningarna till Henrik Schück och Georg Brandes; recensionen av en roman om Gustaf III, egentligen en episod ur hans liv, där några allmänna karaktärsdrag givas och den historiska grundvalen för den dåliga boken klarlägges; också det viktigaste av innehållet i artikeln om Poul Bjerres »Diktens livsvärde» har antytts.

Det är ganska egendomligt att se en så försynt och ömhänt man som Oscar Levertin förvandlas till en gisslande polemiker, ofta kvick och överraskande i sina vändningar, dräpande, när det gäller att tillbakavisa ett anspråksfullt och ihåligt företag. Rolig är recensionen av Peterson-Bergers »Ran» och repliken med anledning av författarens svar. Vem kan tro att det är Levertin som skriver, med anledning av att texten oväntat nog icke är en operalibretto utan vill vara ett drama: »Med ättika och olja kan man få ner sin svärmor, säger ett gammalt ordstäv, och med pukor och trumpeter kan vers, som eljest förefalla rätt arma på märg och blod, få ett nytt, oväntat och strålande liv,» eller: »det är bara poliskonstaplar och wagnerianer, som icke förstå sig på nyanser» — vilket ej hindrar honom att betyga sin »gränslösa beundran» för Wagner. Med anledning av en »Handbok i poesiers historia» börjar han med denna reflexion: »Det synes som begäret att få sitt namn på ett titelblad vore en av tillvarons mest demoniska frestelser — åtminstone ser man sällan så underliga tilltag och så krampaktiga försök att korsa naturens mening, som när den litterära högfärdsdjävulen kommer med i spelet.» Minst återhållsam i fråga om epitet är Levertin dock när han under rubriken »Kriarättning, kritik och diktkonst» svänger sin färla över lektor N. Linders beryktade »pamflett» om språket i modern svensk diktning. Uppgiften var lätt och den behandlades med förklarlig iver även av andra. Levertin skräder sannerligen icke orden, och här och där måste man tillstå att esprit'n, som han i så hög grad saknar hos författaren, i hans egen granskning icke framstår synnerligt lysande



eller elegant — såsom när han talar om att lektor Linder näppeligen är av försynen danad att gå ut och skjuta som polemiker, om också han försett sig med högst nymodig ammunition — »dum-dum»-kolor! Levertin använder här mycket mer klubban än den giftiga stiletten. »Saliga äro de enfaldiga ty dem hörer himmelriket till, heter det, och lektor L. bör efter denna språkgranskning hava ovanligt välgrundade krav att i det himmelska riket bliva mandarin med många knappar»; »de eviga Stockholmsrimmen — eller vad lektor L. med älskvärd självironi kallar fe-fä-frågan»; »jag vill icke tala om, hur det skulle gå den, som i inspirationens ögonblick tänkte på lektor L. — ty då vore det poetiska missfallet oundvikligt»; »i det sista kapitlet gör förf. slutligen en saltomortal, d. v. s. ett för en person med hans andliga elastik verkligen dödligt hopp från bokstaven till andan, från språket till innehållet, och lämnar några betraktelser över religion och erotik, som uteslutande hava ett patologiskt intresse för bedömandet av herr L. själv — nämligen för den, som kan intressera sig för sådant». — Den i fråga om smak något tvivelaktiga diskussionen angående verbet »vrenskas» lät ju mycket tala om sig.

Men denna uppsats är viktigt emedan Levertin där utförligare än någonsin framlägger sitt försvar för diktarens individuella språkbehandling. Att detta blir ett självförsvar, är klart, desto mer som han just nu (1902) stod under intrycket av vad som sagts rörande språket i föregående års »Dikter». Redan det första uppslaget i artikeln tyder på, att det gäller strid: »Det har alltid funnits och kommer väl också alltid att finnas personer, som med sin kärlek till språkets renhet egentligen mena hat till dikt-konst i det hela eller fiendskap med enskilda diktare.» Levertin anställer en uppgörelse med alla dessa, i vilken man också med nästan alltför stor tydlighet skönjer hans personliga rancune, men vilken annars är träffande och riktig, och han visar, hur »kriarättarna» härjat bland dikten i alla länder och tider. Han kommer därpå till frågan om förhållandet mellan innehåll och form och upprepar vad vi

hört honom säga förut, bekännande sig som en »lidelsefull dyrkare av den poetiska formen, d. v. s. anseende att tanke och form äro i dikt oskiljaktiga som själ och kropp». Men det finnes två former, den inre och den yttre. Den förra är det individuella i den konstnärliga gestaltningen, den speciella formulering en diktares fantasi måste giva hans stämningar och syner, hans tankar och drömmar. Det är allt, som skiljer hans språk från andras, ordval, välklang, kolorit — »allt det som är uttryck för det i diktares själ, som just tvingar honom att dikta», tillägger han med en kanske icke fullt klar vändning. Den yttre formen är allt det mekaniska, språkriktigheten, kompositionen, metern. Brott mot den inre formen är det som kritiken skall beivra: att diktares tagit sin sak för lätt och förfuskat ej blott formen, utan också sin bild och sin idé. Härmed är icke felaktig språk- och versbyggnad försvarad. Ju mer fulländad även den yttre formen, dess bättre. Hos en del skalder råkar språkets yttre korrekthet aldrig i strid med den inre formens behov. Det kan bero på alldeles särskild och utomordentlig språklig genialitet, som hos Fröding. Men som hos honom kan det också bero på temperamentets art och fantasins konstruktion: en poet, som till anläggning, sinnesart och idévärld står de breda lagren nära, följer också närmare det allmänna och gängse språkbruket. Språkliga ovanligheter och anomalier hittas ej sällan hos poesins enstöringar och fantaster. Subjektiva diktares ha subjektivt språk, »och åtskilliga besynnerligheter motsvara här personliga egenheter». Språkets lagar äro dessutom föränderliga, och skalden är ofta föregångsman och nydanare. Än en gång värjer sig Levertin till sist för att vilja ursäktas språklig slapphet och självsvåld, och slutar med följande vackra rader, vilka kunna jämföras med hans dikt »Moderspråket»: »Vem kan vara mera mån om ordets helgd än skalden, för vilken ju språket är det första och sista, det heligaste av allt, instrumentet som han spelar på, slagrutan, med vilken han hittar livets och sitt inres dolda källsprång, den kost-

baraste, hårdaste och ädlaste metallen, som han söker forma, väga och prägla i aldrig glömd känsla av sitt arbetes höghet, svårighet och ansvar?»

Hur gärna gåve man icke Levertin rätt i allt vad han säger, blott man icke mindes på vilket sätt han själv förverkligade sin teori om de subjektiva diktarnas rätt till ett subjektivt språk! Han har tyvärr alltför ofta förblandat vad han kallar den inre formen med den yttre. Han har föreställt sig, att hans godtyckliga behandling av syntaxen var hans egen »inre form» och att »åtskilliga besynnerligheter» som man fäste sig vid, motsvarade hans »personliga egenheter». De motsvarade i själva verket icke någon annan egenhet än hans mycket svaga sinne för den ofrånkomligt riktiga och icke antastbara yttre formen. Han hade rätt i, att diktare kunna prägla språkligt nya mynt, vilka småningom komma i omlopp, men i de flesta fall utgå dessa nydaningar från andra kretsar, t. ex. från det vetenskapliga och det tekniska språket, från folkspråket o. s. v. och i intet fall har det lyckats någon poet, vore han aldrig så stor, att giva brukets helgd åt våldsamma, meningen fördunklande syntaktiska sammandragningar, sådana Levertin älskade och envist höll på, trots alla varningar. Han förbisåg en makt i språket, som på alla områden och i alla språks liv är densamma, nämligen strävandet till klarhet. Med denna strävan är det fullt överensstämmande, att språket godtager en nybildning som har sin rot i dess eget väsen, en lyckad sammansättning, som gör begrepps bilden tydlig och genast fattbar, en nationell vokabel i stället för en utländsk, m. m. dylikt, som man exempelvis kan finna hos Viktor Rydberg. Men för något sådant har Levertin mig veterligen icke i ett enda fall varit föregångsman. Hans från det vanliga språkbruket avvikande egenheter, mot vilka så många anmärkningar gjordes, betraktas redan nu såsom kuriosa, vilka ingen ostraffat skulle efterlikna. Helt annat är det naturligtvis, att han i sitt ordval, sin kolorit, elementen i sin stils sammansättning varit nydanare och fått efterföljare. Mycket omtvistlig är också hans sats — för övrigt ganska

otydligt formulerad — att poesins enstöringar och fantaster, de starkt subjektiva diktarna ha ett subjektivare språk än andra. Man kan icke undgå att vid det han här säger om Fröding och med minnet av vad tidigare citerats ur hans yttranden om denne skald, draga den slutsatsen, att han betraktar Frödings i sin enkelhet utomordentliga formkonst såsom en resultant av hans enklare tankegång, medan alla rikare kultiverade, mer sammansatta andar hava ett mer invecklat och från det vanliga avvikande poetiskt uttrycks-sätt. Det behöver sannerligen icke bevisas, att de största lyriska skalder icke givit sin »inre form» en dräkt av konstlat snitt — man må blott tänka på Goethe. Den särskilda och utomordentliga språkliga genialitet Levertin prisar hos Fröding — och man kan i detta sammanhang påminna om Strindberg för prosan — består just väsentligen däri, att för alla tankar och stämningar en utförmående och på samma gång slående fattbar språklig form skapas. — Levertin far också vilse när han gör denna jämförelse, som han gärna upprepar: »ett svagt rim eller en syntaktisk oegentlighet hava lika litet hindrat en inspirerad dikt från att leva, som den mest tadellösa fulländning i grammatik, syntax, interpunktion och meter givit ett skaldestycke livets levande anda». För det första kan man vända Levertins sats att form och innehåll fullständigt måste täcka varandra för att det skall vara konst mot honom själv: en svaghet i formen (och därtill har man bestämt rätt att räkna också rim och syntaktiska förbindelser) röjer en svaghet i den konstnärliga inspirationen. För det andra har ingen, knappast ens någon kriorättare, velat påstå, att ett fulländat interpunkterat eller annars grammatikaliskt otadligt versstycke är poesi. Men utan att på något sätt underskriva alla de absurda anmärkningarna i den ifrågavarande skriften, ej heller det alltför långt gående filologiska petandet i lyrisk poesi i allmänhet — där dock så mycket lämnas åt intuitionen att fatta och uppskatta — har man dock givetvis rätt att fordra, att den språkliga byggnad som är frukten av ett långt utvecklings-

arbete och gemensam för alla, till vilka dikten riktar sig, icke får godtyckligt undergrävas. Levertin fann, på äkta romantiskt sätt, i »det dunkelt sagda» någonting mystiskt, stämning sväckande, och han bestred riktigheten av Tegnér's sats att det skulle bottna i »det dunkelt tänkta»: eller rättare, han ansåg, att vad den vanliga läsaren fann dunkelt sagt kunde vara innehållsrikt och fylligt nog, fastän det icke genast uppenbarade sin mening för varjom och enom. Denna farliga teori omsatte han tyvärr stundom i praktik på ett sätt, som icke var ägnat att förvärva den några nya anhängare.

Av större betydelse är den polemik Levertin i frisinnets namn förde mot Ellen Keys angripare C. D. af Wirsén, som granskat författarinnans »livsåskådning och verksamhet» i en broschyr, och en anonym, men genomskinligen av den nyss behandlade »kriarättaren» författad anmälan i Aftonbladet (hösten 1900), vartill anslöt sig något senare (febr. 1902) en uppsats med anledning av professor Vitalis Norströms skrift om Ellen Keys »tredje rike». De två första artiklarna hava en helt annan ton än den tredje: de påminna om Levertins ungdomspolemik men också om de starka argument han använt mot lektor Linder. Den första är en slutuppgörelse med Wirséns kritik. Utan att tveka betecknar Levertin denna — där den trots alla löften att undvika personligheter nu åter framträder lik sig från förr — såsom innehållande hela den övliga apparaten, förvrängningarna, den högmoraliska advokatyren, den ofördragsamma och sterila dogmatiken. Det utlovade undvikandet av personligheter karaktäriseras genom citat såsom »väderhona» och »patentfjolla» samt en antydning om »efterblivna kartan».<sup>1</sup> De punkter, vari angriparen har rätt,

<sup>1</sup> Det första uttrycket användes i broschyren dock icke direkt på Ellen Key, men har, såsom gällande hennes ideal (i Wirséns föreställning), dock sin tillämplighet. W. säger: »Men huru skulle det komma att se ut i världen, om man eller kvinna, så snart de hos varandra upptäckte kanske rätt stora brister... bröte förbindelsen? För dylika 'väderhanar' eller 'väderhonor' utan hållning och allvar bevara oss milda makter!» (s. 21). Däremot är det andra nog så direkt: »Det finnes patent-fjollor, som inbilla sig att sitta inne



äro så ögonskenliga, att polemiken verkar som ett suffisant försvar för två gånger två är fyra. Annars är det fråga om helt olika åskådningar, meningar, vilka för den ena äro heliga och för den andra en styggelse, eller också om ytliga och periferiska saker. Angriparen höjer auktoritetstrons anatema mot tankar, som längesedan kastat av dess ok. Den svenska idealitetens ståndaktige tennsoldat avslöjar sig mest själv i denna polemik, med sin orubbliga övertygelse om att äga sanningen, den religiösa, som han fått uppenbarad i Norbecks Teologi, den moraliska i katekesen, den sociala i statskalendern. »Men nekas kan icke, att dr Wirsén under detta nit för den ideala sanningen betänkligt försummat den profana.» Levertin visar hur skev och oriktig bevisföringen är i alla de utflykter av filosofisk, religionshistorisk och estetisk art broschyren innehåller. Dess författare har vanan att tillskriva några hatade företeelser allt ont: liksom han förut gjort det med Brandes, gör han det nu med Ellen Key. Efter henne döpes en hel period i svensk vitterhet, hon har korrumpert Heidenstam och hon bär skulden för att Levertin förhårligat de fåvitska jungfrurna: »Bäste dr Wirsén, jag försäkrar, att de fåvitska jungfrur, som inspirerat den dikten, böra sökas på annat håll.» Wirsén ogillar och hatar så gott som hela den nyare oakademiska litteraturen i Sverige: en återblick kastas på hans sätt att behandla dess förnämsta representanter. Detta beror på, att han aldrig frågar efter skönhets- eller tankevärdet, icke efter uppsåtets renhet och värme, utan först och sist, om den skrivande har samma åsikter som han i alla punkter. Bland dem Wirsén fördömt är det ingen som ej under årens lopp funnit plats för sin strävan och lyssnare till sin stämma. I hans omdöme måste således finnas en »fundamental brist» — men man undersöker den ogärna, emedan man icke vill komma i den »obehagliga dilemman att nödgas förneka antingen det goda huvudet eller den goda viljan».

med all världens vishet, medan de leva på ett uppkok från Nietzsche, Ibsen och Almqvist.»

Helt visst känner man respekt för den livsmakt till vars riddare Wirsén dubbat sig, den svenska lutheranismen. Men man förnekar dess rätt att förtrycka andar och hjärtan. Till sist säger Levertin, att ingen samvetslös partikamp skall bringa Wirséns verkligt äkta och utsökta lyrik i glömska, ej heller vägra kritikerns estetiska bildning och aktningvärda lärdom en mention honorable. Och han slutar med de ståtliga, redan citerade orden om de heliga ting som också de yngre hava att försvara.

Det är icke något tvivel om, att ej Levertin i denna återblick, skriven långt efter det både han själv och alla andra av hans generation nått en ställning, där Wirséns angrepp mycket litet kunde skada dem, sammanfattade intryck, som icke försvunnit eller korrigerats under årens lopp. Minnet av hans kritiska verksamhet under den nya litteraturens betydelsefulla utvecklingsår kunde icke fördunklas eller försonas. Och hur mycket man även efter Wirséns bortgång sökt försvara hans betraktelsesätt och hans motiv, kan jag icke annat se, än att Levertins hårda ord äro rättvisa.

Vad man emellertid skulle ha anledning förebrå honom, är att han behandlat alla Wirséns anmärkningar »en bagatelle», d. v. s. antingen förklarat dem alltför självfallna eller också sett grunden för dem i diametralt motsatta åskådningar. När Wirsén polemiserar, sker det ju till stor del för att skydda läsarkretsen för ett etiskt fördärvligt tillägnande av Ellen Keys satser, ur vilka han naturligtvis drager alla de slutsatser därav med god vilja för hans ändamål kunna dragas. Levertin hade från sitt allmänna resone-mang bort gå över till några enskilda punkter just för att visa det oberättigade i nära till hands liggande missförstånd. Men hans mening var synbarligen att föranstalta en slutlig vidräkning med Wirsén, vartill broschyren, som ju berörde hela den »Ellen Keyska perioden», direkt inbjöd.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Där sades nämligen: »Man skall i en kommande tid häpna över de stora anspråk och den tomhet, som förenats i Ellen Keys svulstiga prosa, i V. v. Heidenstams 'Dikter' av år 1895 och i

Vad man emellertid i denna anmälan får som positiv behållning, är en vacker karaktäristik av Ellen Key själv, synnerligen behövlig just vid denna tid, då anfallen mot henne ånyo togo så mångfaldiga och så plumpa former. För sin egen del har ju Levertin i recensionen av Ellen Keys »Tankebilder» för övrigt tydligen uppenbarat, huru litet hans eget sätt att tänka och forska kunde foga sig i hennes.

Levertin påminner först om tillvaron av »dessa breda, på känsla och tankar översvallande människor, vilka naturen skapat efter sitt eget beläte med ett fruktbart kaos av idéer, stämningar och infall. Sådana människor väcka och värma, fångsla just genom synpunkternas mångfald, temperamentets eld och ström, uttryckssättets entusiasm.» Intet är lättare än att hos sådana naturer påvisa motsägelser, överord och inkonsekvenser, men en sådan kritik fångar aldrig det väsentliga hos dem. Levertin fortsätter denna förträffliga typskildring: »Skapade till talare, till tändare av ögonblickets hänförelse, gripa de genom att sätta in hela sin själ på varje skiftande tanke som de förfäktat, och de felslut och överdrifter, med vilka den kallblodiga kritiken kan beslå dem, mäktat sällan eller aldrig stjälpas det levande helhetsintrycket av eldivern i deras uppsåt och vågbruset över deras ord.» Sådant är också Ellen Key. Hennes dyrkan av vad hon för ögonblicket tillber är oinskränkt, och superlativet är hennes livslust. Det kan vara tu tal om lämpligheten att sålunda i känsla transponera metafysiska och etiska frågor, men den lilla logiska och pedantiska detalj-anmärkningen kommer icke det väsentliga i en dylik natur in på livet. Vissa yttre egenskaper i hennes framfärd hava också hennes vänner tadlat, liksom Wirsén kan ha rätt i sin skepsis gentemot några erotiska orakelspråk och säkert har det i fråga om Ellen Keys ställning till en del nationella svenska spørsmål. »Men det vi älska hos henne är något

O. Levertins sensualistiska lyrik, där rökelsens ångor blanda sig med parfymer från en estetisk sensualisms rococo-budoar. Det var den 'Ellen Keyska' perioden i vår litteratur, det var 'självhävdelsens' årofulla tidevarv» (s. 98).

annat. Det är hennes rena, ädla vilja och hennes blanka mod, hennes personlighets friska och impulsiva ärlighet, den allomfattande värmen i hennes natur, som så ofta förlämnar hennes ord sommarens livsvänliga fullhet.»

De som talade om Levertins »vänskapskritik», kunde här med god vilja hava fått ett argument. Men det har, såvitt jag vet, icke blivit använt, och detta bevisar bäst att man insett, hurusom Levertin var en av dem, vilka kunna vara mycket stränga mot sina vänner och öppet vidgå, att de icke komma överens med dem i väsentliga stycken, men när de utsättas för orättfärdiga anfall, träda upp för att tillbakavisa dessa och fylla av vänskapens varma rättvisa framhålla de stora och de missförstådda egenskaperna. Detta är mindre vanligt än man skulle tro.

I artikeln »Frisinne» — rubriken vald med tanke på den omsvängning som ägde rum i Aftonbladets litterära hållning efter det tidningen köpts av G. Retzius — tillägger Levertin härom: »Vad vi ensamt kräva för Ellen Key, liksom för alla andra andliga, litterära och konstnärliga kämpar i vårt land, är personlighetens rätt i dess fulla, hela utsträckning, personlighetens rätt att tänka, känna, skriva och uttrycka sig efter sin natur och att efter sitt väsens behov få realisera och strida för sina ideal! Det är klart, att gensagor icke skola utebliva: men vi kräva av dessa gensagor samma ärlighet — samt också något av den talang, som präglade hennes skrifter.»

I en ton med viss klang av svikna illusioner skildrar Levertin det skede i Aftonbladets historia, då ungdomen med glädje och förhoppningar samlade sig kring tidningens nye ägare, men blott för att konstatera, att den farit vilse och att det var med tidningen som Strindberg säger om människorna: de bliva dåliga när de bliva gamla. Man menade med frisinne olika saker: de äldre menade några politiska paragrafer, de yngre menade »fritt sinne inför liv och personligheter, fritt sinne inför tanke, dikt och konst, fritt sinne inför allt som mötte och föreföll». Denna teckning av en episod i den fordom så inflytelserika tidningens

liv kan hava sitt intresse för framtiden, i synnerhet då den sannolikt icke är gjord annorstädes.

Vitalis Norströms broschyr behandlar Levertin som sagt på ett helt annat sätt. Han framhåller den genast såsom »en av de yppersta och mest själfulla filosofiska stridsskrifter, som på länge sett dagen i vårt land».<sup>1</sup> Efter densamma kan allt annat som skrivits om henne, avföras ur räkningen. Men efter detta höviska erkännande och med bibehållande genom hela uppsatsen av en fullkomligt chevaleresk ton, blottar Levertin vissa väsentliga svagheter i broschyren. Först det oriktiga i Norströms sätt att söka »avpressa» — uttrycket är den filosofiske författarens eget — Ellen Key en teoretisk ståndpunkt som hon själv icke vidgått och att bringa henne på någon sorts teoretiska formler. Med varm övertygelse förfäktar Levertin sin sats, att konsten och dikten kunna innehålla lika mycket filosofi som filosofin själv, fastän där icke framläggas några nakna satser eller konsekvent utförda resonemang. »Var ny filosofisk tanke,» säger han förträffligt, »blir nämligen ett mer eller mindre stort gravitationscentrum, kring vilket en hel mängd av föreställningar, drömmar och känslor välva sig, och för alla ej direkt abstrakt begåvade människor är det nog först genom dessa syskonföreställningar som de filosofiska sanningarna eller hypoteserna — hur man nu föredrar att benämna dem — bliva införlivade med ens väsen.» Här är det Ellen Keys filosofiska mission tager vid. Hon har populariserat den nya tidens tankar genom att blåsa levande anda i termerna, genom att sätta idéerna i kontrast mot härskande meningar och

<sup>1</sup> Jag kan icke vid denna fras, helt och hållet oberoende av broschyren, tillbakahålla en viss irritation över Levertins sätt att stilisera dylika jämförelser och påpekar detta även som en varning. De vackra epiteterna försvagas genom tillägget, och man får den föreställningen, att många ypperliga och själfulla filosofiska stridsskrifter publicerats i Sverige, av vilka denna icke är den yppersta och själfullaste, men endast en av de många sådana. Jag har tidigare vid fråga om Ibsens brev antecknat en dylik journalistisk stilfigur. Den är dålig, emedan den ger tanken någonting svävande och utspätt, den tager med ena handen vad den givit med den andra och väcker dessutom oriktiga idéer.



tillämpa dem på aktuella förhållanden. Även om hon icke kan göra helhetskonstruktioner som hennes granskare, kan han icke heller »skänka sina satser den tillvarons passionerande eld och värme», som utmärka hennes verk. — Hela andra avdelningen är en polemik mot Norströms fattiga och nästan föraktande uppfattning av konsten, och Levertin visar med första hands citat, huru granskaren varit vilse i fråga om tolkningen av Aristoteles' estetik. Han godkänner själv icke Ellen Keys radikala omflyttning av etiska värden till estetiska, men han försvarar varmt och utförligt skönhetsbehovets rättmätiga plats i livet, såsom det i modern tid alltmer tränger sig fram. Han visar det oberättigade i att mot detta behov sätta upp de Kantska plikt- och viljebuden, emedan det sitter lika djupt inne i mänsklighetens väsen och når lika högt upp som något annat av jordens ideala krav — eller att mot Goethe och Ibsen sätta upp Helmholtz och Edison eller mot Brand telefonen! Här faller Levertin en gång ur sin eleganta ton, när han — visserligen mycket berättigat — med ett av sina omtyckta slagord utropar: Halmstadlax och piano! Till slut följa ännu några erkännande satser om djupsinnet, allvaret och överlägsenheten i diskussionen av vissa Ellen Keyska teorier.

Hela uppsatsen är ett exempel på, huru förnäm och saklig polemik kan förenas med betonande av mycket olika åskådningssätt.<sup>1</sup>

Sakliga, ehuru med skäl mera överlägsna i tonen äro artiklarna om »Konst- och Vitterhetsakademien», riktade mot Klas Fåhraeus' skrift »Perpetuum mobile». Oaktat långt från att vara en vän till något akademiskt system,

<sup>1</sup> I en broschyr, »Radikalismen än en gång» (1903, sedermera omtryckt i Tankelinier 1905), svarar Norström på en punkt i Levertins kritik, vilken rörde de olika sidorna av radikalismen, dess vetenskapliga objektivitet och dess lyckotränad, som Levertin fann att Norström alltför mycket förblandade, emedan dessa drag sällan finnas förenade hos en och samma person. N. säger, att Levertin själv gör en alltför radikal klyvning av radikalismen och utlägger en teori om historiska omdömen, vilken, om och annorlunda motiverad, är mycket nära släkt med Levertins egen.

kan Levertin på den historiska rättvisans grund icke neka sitt fullaste erkännande åt den mäktiga roll konstakademierna både i Frankrike och i Sverige under föregående tider spelat i konstlivets utveckling och stadgande. Vad litteraturen beträffar, blir omdömet ett annat, men detta beror icke på akademierna som sådana utan på det sätt varpå de utövat sin uppgift. Likväl får man icke förbise, att Svenska akademien först auktoriserat det svenska skriftställardömet, skänkt den svenska diktens män deras berättigade sociala rang och givit dikten ett officiöst intyg på dess vikt och betydelse. Det är mera skäl att ropa på dess förnygring än på dess slopande.

I sina polemiker mot Svenska akademins inval av prof. Retzius och dess första Nobelprisutdelning har Levertin framlagt en ovanligt skarp och övertygande bevisföring. De komma att genom tiderna bevara ett fullödigt uttryck av vad de män, som då i själva verket buro upp litteraturen och konsten i Sverige, tänkte om det sätt, på vilket den svenska litteraturens angelägenheter sköttes från högsta ledande håll.

Omsorgen om en gammal kulturhård med dess traditioner är det också som dikterar Levertins inlägg i frågan om den dramatiska teatern. Han yrkar på en förnyelse av repertoaren i mer litterär riktning, och hans resonemang är detsamma som upprepats många gånger och som föres än i dag, blott att han formulerar det fylligare och bättre än de flesta gjort efteråt. I själva verket hade hans artikel kunnat med fördel användas i denna stund. I en historisk överblick — sådana han är van vid — beklagar han att teatern allt mer och mer mist sitt inflytande och dess kulturella roll försvagats. Dramatiska teatern är skyldig den sceniska konsten återupprättelse. Det finnes andra teatrar, som kunna tillfredsställa en genomsnittspubliks fordringar, som spela »franska farser från Palais-Royal, där handlingens alla personer träffas i samma säng», och »ingen människa kan begära att direktör Ranft skall älska konsten» — desto mer hedrar det honom, att han också

tillgodoser en bildad publiks krav. Men man önskar, att den dramatiska teatern fortfarande »skall sprida över vår huvudstad den ideala världens starka luft, de stora passionernas och de starka känslornas förfriskande vinddrag», och man vill icke nöja sig med att den »i grå förflackning glömmet sin forntid». Levertin påminner om de utmärkta krafter teatern förfogar över, om de oförgängliga karaktärer, den stora repertoaren erbjuder och vilka för varje generation antaga nytt liv, om de framgångar som vunnits med klassiska stycken, om teaterns uppgift att för den stora mängden »öppna grindarna till poesins söndagsriken» och icke nedsjunka till att »blott bestrida en tanklös publiks borgerliga och innehållstomma aftonnöjen». Just bland denna allmänhet skall teatern skapa en förstående estetisk opinion, de verkligt finbildade och fantasi-begåvade kunna utan scenens hjälp inrätta åt sig en »läsningens och drömmens skådebana», där de låta uppföra växlande spektakel allt efter stämning och önskan — härom är en vacker sida inskjuten — men en sådan är öppen för färre än man tror.

Erfarenheten har visat, säges det, att man icke kan undgå den tanklösa publikens fordran på »borgerliga och innehållstomma aftonnöjen» och att Levertins och så många andras krav icke kunde upprätthållas. Jag tror dock, att han så gott som i varenda punkt har rätt, icke blott från rent litterär synpunkt, men också från den av publikens psykologi. Det har visat sig överallt, där det finnes god teater: varför skulle det i längden icke visa sig i Sverige?

Jag har tidigare citerat det anmärkningsvärdaste Levertin säger i sin korta översikt av skönlitteraturen under Oscar II:s regering, och påminner blott om minneshyllningen till två bortgångna kvinnor, Anne-Charlotte Leffler och Victoria Benedictsson. I en annan överblick, »Vid sekelskiftet», ger han i stora drag ett perspektiv över allt det slöseri av väldiga och varandra motsatta andliga krafter som utmärker adertonhundratalet och gör det jämförligt

endast med renässansen, dess rikedom på initiativ, dess hjältemod och genialitet, handlingskraft och passion, dess vingade svärmeri och uthålliga, hårdnackade arbete. Han tecknar vägarna för de två djupaste strömningar som befruktat dess andliga liv, romantiken och positivismen. Det blir ett formligt prosapoem över seklet, där den ena som den andra av dessa två stora makter får en lika vingad beundran, men där bakgrunden av århundradets strävanden och karaktär är fasthållen med säker hand. Man kan ha skäl att upprepa vad Levertin här säger om romantiken: den har danat den moderna mänsklighetens känsloliv, öppnat perspektiv överallt, fördjupat och oändliggjort, skänkt »livets råga, överflödet, allt som giver känslan av ett övermått av vilket man kan slösa och dela med, och det är ensamt detta, som gör människan salig». Hur påminner icke detta om många ställen i hans diktning? Och han tillägger följande, som kanske är det tydligaste han sagt om den subjektiva poesin: »Och med apoteoseringen av jaget som konstnär i det offentliga och enskilda, såsom hjärta och fantasi, vände sig romantiken till allt, som kunde öka människans anor och höghet och bekräfta hennes adelsbrev.»

En grupp för sig bilda Levertins reseskildringar. Vi minnas ungdomsboken »Från Rivieran». Han fortsatte att odla genren, ehuru alltid tillfälligt. Någon serie resebrev av samma omfång som denna har han efteråt icke skrivit, fastän »Fjällbrevet» från Norge och Schweiz, avfattade på olika tider, erbjuda en tämligen fyllig helhet. En annan serie hade Levertin själv velat kalla »Små städer»: ehuru sammansatt av material från olika länder, skulle också denna varit präglad av en viss enhet. Dess beståndsdelar äro nu strödda i volymerna »Diktare och drömmare» samt »Resebrev».

När Levertin skriver sina första brev »Från Holland» 1888, sker det ännu i den gamla, novellistiska stilen med inslag av fantasi och dröm. »En majstämming från Meran»,

två år senare, har redan en litet fastare hållning, livliga pittoreska detaljer och några allmänna reflexioner av den art han älskade. Brevet från Oberammergau 1891 utgör en bland de otaliga skildringarna av festspelen och skärskådar dem på ett intressant sätt. Med »Genom Valdres» och »Vid ingången till Jotunheimen» 1892 begynna Levertins fjällbrev, vilka sträcka sig ända till 1904 och äro till antalet sex, tre från Norge och lika många från Schweiz.

För Levertin var fjällets luft och fjällens linjer det högsta han visste i naturen. Glädjen att i ungdomen hava återfått sin hälsa hos dem fyllde honom ständigt med tacksamhet, och var gång han återsåg dem och kände det klara, kalla andedraget fara igenom sin trötta och svaga varelse, blev han åter en ny människa. Han gör i brevet »Mellan Titlis och Schreckhorn» en lång jämförelse mellan havet, med dess luft lik banal, åt saltlake smakande dryck, och fjällluftens utsökta rus, »den lätta, blå luft, i vilken Hellas lät sina gudar leva». Han förstår icke, att någonting varaktigt och bestående tänkts på den evigt ostadiga havsytan, som »gör ens känsla till en ostadig lekboll och ens fantasi till en hoppande solstråle». Fjällets mäktiga beständighet låter oss märka flyktigheten i allt det tillfälliga och sinnet öppnas för de stora lagar, som styra världen, låta oss samspråka med de urgamla makterna, grundkrafternas skepnader. Och om trakter som Jotunheimen säger han, att »de gripa oss därför, att de tala den stora subjektivitetens ord, trotsets och tillbedjans, förhåvelsens eller ödmjukhetens. För alla dem som älska det som spränger det vardagliga, evighetslängtan, det jublande övermodet eller den starkaste bönen andakt, verkar fjället med sina dristiga linjer mot mörk regnhimmel eller klar middagssol som en lidelsefull dikt av den mest betagande skönhet.»

Det är åter så betecknande för Levertin, detta, att föra de stora intrycken tillbaka på två formler: subjektivitet och dikt. Vad han intensivast erfar, det förtätar sig till grubbel och reflexion; hans ögas stora syner vända sig



icke inåt på samma sätt som hos andra, genom att fylla själen med stämning och lyftning och liksom bära den högt över sig själv: de rikta hans eftertanke blott djupare mot hans eget väsen, kallande i dagen dess spörsmål och slitningar men förlänande honom kraft att granska dem lugnt och behärskat. Hans njutning av landskapet, där den icke är rent hygienisk, blir så att säga metafysisk, men helt visst icke så mycket en glädje åt att begrunda de »stora lagar som styra världen», som icke fastmer just en glädje att försänka sig i ensamma meditationer över sitt själv. Och för hans fantasi varder det väldiga skådespelet till en dikt. Blott i det tidigaste norska brevet talar han, för övrigt mer träffande än man av hans svaga iakttagelseförmåga rörande naturens ting kunde vänta, om färgerna i fjällets växtlighet och topparnas sken, annars äro de konstnärliga intrycken av linjer och belysningar och sådant icke många. Naturen symboliseras, den blir dikt, som sagt. Och överensstämmande därmed är det han i en intressant men blott alltför kort utflykt över fjällen i litteraturen betecknar Ibsen som en finare och mer storartat överlägsen skildrare av fjällens stämningar än någon annan — en sak, som för övrigt icke förut torde hava beaktats. För Levertin som för Brand är fjället »iskyrkan» med sitt stora, oblidkeliga krav över människomått, i »Peer Gynt» åter finner han de tallösa syner och drömmar som kammarnas konturer väcka till liv, molnens fantastiska skepnader, »hela den stämning av förvägen uppsluppenhet, rus, skryt, som man får på fjället».

Mångenstädes blir också hans egen skildring till dikt, men icke något »naturens epos», utan en dikt om subjektiva förnimmelser i denna luft. Men tillika finnes där sällsynt levande och åskådliga stycken om själva färderna dit upp och livet där. Det skall helt visst kunna sägas, att icke ofta fjällets hälsobringande och kraftgivande anda fläktat genom reseskildringarnas rader så som de göra det i Levertins fjällbrev.

De små städernas rad begynner med Quedlinburg,

Sophia Albertinas stad, där Levertin dock funnit färre minnen av henne än av Aurora Königsmark. Den nästa är Brügge. Man får icke något starkt intryck av staden själv, huru tacksamt det än tyckes varit för Levertin att framkalla bilden av de tysta kanalerna och de underbart vackra, förnäma gamla byggnaderna, hela den stämning, vilken aldrig möter en på samma sätt som i denna märkvärdiga stad och som andra skildrat med vida större verkan. Vad han närmast får ut av denna stämning, är att den föranleder till självrannsakan — alltså detsamma som fjället. För övrigt ger han en känslig och fin utläggning av Hans Memlings konst. Resebrevet från Nancy har en mycket fyllig historisk ram, tack vare Levertins specialstudier i Callots och Stanislas Leczinskis tid, men något bestämt intryck av själva staden erhåller man icke. I högre mått är detta däremot fallet med skildringen från Tournai, ett litet mästerstycke med sin ypperliga blandning av levande intryck från nutid och fantasi över medeltid, och den mäktiga sidan om verkan av första mötet med katedralen i kvällskymningen. Livliga och målande äro också tavlorna från Holland med Linné såsom mittpunkt och förbindande länk, också här friska nutidsintryck blandade med väckta och ständigt närvarande hågkomster från ett svunnet sekel. Alla dessa brev från franska, belgiska och holländska städer äro för övrigt utmärkta prov på den förening av lugn saklighet, flytande skildring och hög konstnärlig färg, vartill Levertins prosa mot slutet av hans levnad nått.

I Levertins »journalistiska» verksamhet intaga rese-skildringarna, trots sin sporadiska natur, ett betydelsefullt rum. De höra till det bästa av arten i nyare svensk litteratur, men de bära, som allt vad han skrivit, hans egen personlighets märke.

Sammansatt såsom Oscar Levertins personlighet är hans Salstring, sammansatt icke blott i den mening, att dess områden äro så olika, men också därför, att så många olika beståndsdelar givit sitt stoff till den. Hos en ande av hans art är skapandet ju icke blott en fantasins glada lek, ej heller lösningen av vissa problem inom ett inskränkt område av tänkande eller forskning; det består i en oupphörlig omstöpning av nästan sagt otaliga värden, upptagna från olika håll, bestämda att förarbetas i temperamentet och sedan givas vidare, till upplysning och diskussion åt tusenden. En sådan personlighets världsbild rymmer ofantligt mycket, ty i enlighet med sin mission strävar han medvetet att i den upptaga vad där någonsin kan få plats. Den ursprungliga mottagligheten, som är en förutsättning för en dylik allmän kulturuppgift, har blivit allt mjukare med åren. Sysselsättningen med så många andliga strömningar kan lätt åstadkomma en förskjutning i betraktelsesättet genom att nya idéer framställa sig, vilka locka spekulationen och öppna nya och rikare utsikter. Det är därför icke underligt, om spåren av starka och skiftande inflytanden förvilla, när man skall leta rätt på de konstituerande personliga elementen i en sådan världsåskådning eller bildningsriktning.

Hos Levertin äro de visserligen icke synnerligen svårt bestämbara, men bestämbara blott i sin allmänhet och mer svävande, än när det t. ex. gäller de två stora lärare av samma typ som han, vilka givit honom de viktigaste föredömen, Sainte-Beuve och Georg Brandes. Därtill kommer, att han vid sidan av det, som närmar honom dessa

kritiker, bjuder på ett tillskott, vilket deras verksamhet icke på samma sätt äger: han är å ena sidan i högre grad den exakta forskningens man än någon av dem, och å den andra är hans gärning som diktare av relativt vida större betydelse. Vilket allt naturligtvis gör det än svårare att sammanfatta en helhetsbild.

Hela Levertins alstring — om jag undantar de rent vetenskapliga arbetena, i vilka likväl också spår därav kunna skönjas — rör sig mellan två poler: vi kunna för korthetens skull beteckna dessa med namnen romantik och positivism, dem han så gärna själv använder. Till den senare drogs han av sin samtids och särskilt sin ungdoms hela riktning samt av sin orubbliga vördnad för den vetenskapliga forskningen, vilken han ansåg hava nått sitt högsta uttryck i naturvetenskaperna och den på dem fotade filosofin. Detta framträder helt visst såsom ett starkt patos i hans historiska och över huvud taget hans intellektuella betraktelsesätt. Hans beundran för den positiva vetenskapen lät honom förstå vikten av dess metoder, ehuru han själv icke i sin forskning, i strängaste mening, tillämpade dem; den gav honom forskarsamvetet och värjde honom för allt löst teoretiserande. Den hade redan i hans ungdom rustat honom med en kritik i förhållande till de största frågorna, vilken han alltid höll vaken; den riktade hans sympatier mot en naturlig världsförklaring, ehuru han, såsom jag sökt visa, av sin romantik hindrades att hänge sig åt ensidig materialism. Allt detta var lika fullt mera abstrakt, ty i läggning och åskådning stod han den andra sidan, den romantiska, vida närmare. Men den vetenskapliga uppfattningen sprängde in i hans romantik ett i bästa mening modernt element, som vida skilde denna från tidigare eller senare romantiska överdrifter och onaturligheter: och så lyckades det honom att grunda sin livssyn, sin dikt och sina konstnärliga krav på en förening av väsentliga värden i de två åskådningar, vilka växlat med varandra så länge världen stått. Förening — ja, såvitt en sådan kan tänkas: lät oss kanske hellre säga en natur-

ligtvis icke metafysiskt sammansmält men dock följdriktigt tillämpad dubbelsyn, vars fält av honom själv betecknades såsom det mystiska och det verkliga.

Dock, romantiker var han innerst i grund och botten. I själva arten av hans romantik förråda måhända vissa egenskaper hans ras. Jag tror icke så mycket det praktfulla i syner och språk, ty det återfinnes ju även hos andra, både hos Jacobsen och Flaubert; kanske mer hans mörka patos med de vida och vemodiga, drömmande och längtande blickarna över livets länder, där aldrig någon grönskande strand skönjes, kanske också den djupa glöden i hans lidelse med dess starka, men aldrig förfulande sensualism. Orätt vore det likväl att helt återföra hans romantik på detta hans österländska ursprung. Romantiker äro vi alla, vi nordbor; längtan och dröm bilda den lätt åtkomliga stämningsbotten i vår varelse, känslan ligger så nära, ofta så alltför nära förståndet då det gäller att styra våra handlingar, och ett litet, ljust och ljuvt svärmeri fyller så snart även de kallaste med sin lockelse till utflykter från en torr verklighet. Svenskarna äro kanske icke de minst romantiska, trots handlingskraft och praktiskt sinne: man må blott minnas, att deras allra största realist, Strindberg, varit den som i nyaste tid allra djärvast låtit dröm och fantasteri spela i sin diktning på gamla, som man trodde för alltid tystnade strängar. Jag har tidigare antytt, vilken romantik det bodde i hela Levertins personlighet — visserligen en mycket annorlunda färgad, än den vanliga lätta svenska. Han var också romantiker ej blott i sin diktning. Han var det genom sin dyrkan av konsten såsom en livsmakt och en lösare av stora problem lika mycket som någonsin vetenskapen. Men han fantiserade icke härom som de tyska nyromantikerna, han förföll icke i en ensidig kult av formen, som en del av de franska. Han bevisade vad han påstod genom att vädja till världsdiktningens mästare, och konstens plats i kulturlivet belyste han otaliga gånger i dess förhållande till andra samhällsföreteelser under olika tider. Sin »romantiska idé»



gav han härigenom bakgrund och fäste, och ingen skriftställare i Sverige har väl före honom med samma eftertryck och värme yrkat på en plats för konsten och litteraturen i samhällsmedvetandet. Dessa eröyrade den visserligen själva genom allt vad de åstadkommo just under hans tid; men hans ständiga maningar hjälpte till.

Hans »estheticism» väckte misshag, och den skall fortfarande att stämplas såsom lyx, ju mer man fordrar att litteraturen skall varda tillämpad moralfilosofi och skalderna dess katederförkunnare, ju mindre kurs det har att i dikten skåda en spegling av livets konkretioner, vare sig de inre upplevelsernas eller de yttre skiftenas. Jag tror mig ha ådagalagt, att i varje fall beskyllningen för ensidig estetisk kult varit obefogad. Levertins onekligt estetiska betraktelsesätt var en följd av hela den åskådning som nyss antyddes, också en följd av hans brist på sinnesexakthet och därav följande böjelse att i sin syn gruppera allting till stora helheter, sammanhållna och förskönade av ett inre patos, som var skaldens, mer eller mindre nyanserade efter vad han fann beundransvärt. När han kallade historien om individerna dikt, var detta visserligen, såsom jag redan tidigare visat, en tämligen allmän sanning.<sup>1</sup> Men därjämte togo i hans fantasi tidevarvens öden gestalten av en världsepopé, i vars komposition han skönjde linjer och lagar, såsom han gjorde det i »Naturens epos». Intet är mer betecknande än hänförelsen varmed han omfattade Lucretius' dikt: namnet han gav sin essay om den syftade icke blott på dess form, utan på hela hans uppfattning av naturen — och på samma sätt såg han världshistorien. Ja, till och med vetenskapen erbjöd honom ett estetiskt spektakel: de mäktiga ansträngningarna, de väldiga systemen, de snillrika per-

<sup>1</sup> Den hade förfäktats av tyska filosofer (Windelband), som fastslagit skillnaden mellan naturvetenskap och kulturvetenskap. Därför finner man, ehuru utgående från andra synpunkter än Levertin, Vitalis Norström resonera på samma sätt som han: »Ingen historiker, som förtjänar namnet, går i strama ledband hos erfarenheten, utan leder den i djupaste mening, ty all människohistoria är väsentligen omdiktning.» (»Radikalismen än en gång», omtryckt i Tankelinier, 1905, s. 467 f.)

sonligheterna, allt detta tedde sig såsom ett underbart rikt och överväldigande skådespel, vars kärna och sens moral bli själva upptäckterna och sanningens framsteg, men vars iscensättning grep honom och ingav honom vördnad minst lika mycket som dessa resultat. Helt säkert var det den högsta apoteos han kunde skänka vetenskapsmannen Linné när han gjorde honom till skald, och jag är icke viss på, att han ej mer eller mindre mätte andra stora forskare med samma estetiska mått.

Detta må icke så förstås — utläggningarna i det föregående borde ju avlägsna varje slik missuppfattning — att icke den spekulativa tanken och den exakta forskningens möda och skarpsinne i sig själva väckte hans beundran. Tvärtom: »tankar», det var det han framför allt, ju längre tiden led, sökte även i dikten; själv strävade han alltmer till ren tankelyrik, och en djupt spekulativ och abstrakt ande som Pascal fick hans allra djupaste sympati. Kanske också därför, att denne icke tvungit in sina tankar i något filosofiskt system. Levertin var ej blott själv ohågad att systematisera: det tankeliv, som yttrade sig hos andra i fragment, infall, det fängslade honom mest, och en anmärkning som man gör vid hans kritik, är att, då han talar om detta innehåll, han sällan analyserar det eller väger beskaffenheten och värdet av själva tankarna. Han fascineras alltför lätt, omformar allt till en stämning, liksom han alltför snart tror, att vad han själv alstrar i fråga om tankelyrik är sinnrikt och spekulativt, blott det tränges samman i en tyngre form än vanligt, medan det i själva verket stundom icke behöver innehålla annat än en stämning eller en erfarenhet omklädd i några allmänare — och icke sällan dunkla — uttryck.

Det estetiska draget i hans egen forskning — om man kan uttrycka sig så, när det uteslutande är fråga om estetiska ting — ligger närmast i ett slags summariskt framställningssätt, en överflyttning av essayns förkortningar och om jag så må säga frimurarspråk på den exakta vetenskapliga undersökningen. Detta samman-

hängde med hans benägenhet att, såsom jag nyss framhållit, betrakta de historiska företeelserna från ett slags utsiktstorn, såsom en rinnande flod, vars lopp man gärna följde så långt ögat kunde nå och vars krökningar det var nog att anteckna, utan att man ständigt behövde göra reda för strömdragets virvlar. Detta perspektiviska behandlingsätt tillämpade han även på de enskilda gestalterna, och därav kommer det, att de så ofta framställa sig mer typiskt än individuellt. Själv väjde han ju icke, när det gällde, för detaljarbetets möda, och hans begär att sätta sig in i det ämne han sysslade med, förde honom, som vi sett, till de vidlyftigaste studier; hans begär att tränga till sanningens innersta kärna var den äkta vetenskapsmannens. Denna böjelse för det summariska hade också sin vetenskapliga bevekelsegrund, behovet att sammanfatta resultaten av detaljforskningen i allmänna vyer. Men däri blandade sig, såsom nyss framhållits, en viss estetisk benägenhet, och denna framträder än mer i det livliga strävandet att avrunda formen, göra perioderna fylliga och rymmande och därigenom liksom dölja detaljforskningen och lyfta det hela från dess tråkiga sfär.

Båda dessa egenskaper äro mycket franska. De höra till det andliga förråd Levertin hämtat ur beröringen med fransk kultur. Denna var hans civilisatoriska ideal, och helt visst har det efter den gustavianska tiden icke funnits någon svensk författare, som varit lika hemmastadd i densamma och vars hela verksamhet så fått sin prägel av dess anda. Till den grad tillägnade han sig också i yttre mån vad han läste på franska, att, fastän han icke var stark i språket och nästan alltid skrev sina citat oriktigt, hans stil därav bar alldeles otvetydiga spår: hans talrika konstruktioner med ett adverbial i början av satsen äro direkta franska efterbildningar, och han kan skriva ner något så osvenskt som: »vi äro 1768». Helt visst har heller ingen annan svensk så varmt inför svensk publik talat om fransk bildning som Levertin i sina föreläsningar och sina skrifter. Denna beundran och denna sakkunskap omfattade alla

tidevarv, börjande från Villon och renässansen och ända upp till nyaste tid. Den vände sig med en personlig sympati främst mot rokokons period, men denna förkärlek skymde icke undan annat. Ur Levertins efterlämnade föreläsningar kan man tydligast se, hur den franska klassiska tragedin, icke blott Racine men även Corneille, med känslans höga patos och klara genomskinlighet, med språkets ädla ståt och versens fulländade utformning fann en återspeglning i hans sinne, såsom aldrig förr hos någon modern nordisk diktare eller kritiker. Samma öppna öga och rikliga erkännande har han för 1600-tals konsten: ingen av rokokons målare har han ägnat sådana adjektiv som dem med vilka han hyllat Poussin och Claude. Låt oss för övrigt minnas, att vad i rokokons tidevarv fängslade honom icke endast var det skimrande spelet av skönhet och elegans, den glada livsuppfattningen, så fjärran från hans egen och därför så mycket mer lockande, dyrkan av sol och färg och tillvarons lust och konstalstringen, sprungen fram ur alla dessa faktorer såsom en praktblomma i ett värmemättat drivhus: det var också den andra sidan, den börjande upplysningen med sin rationalism och sin omstöpning av all vetenskap. Den enda period i franskt kulturliv, för vilken han stod främmande, var empires; men den hade ju heller intet att bjuda i litteratur. Dess konst var honom en styggelse. Bland det nya seklets tidigare stormän hyllade han lika mycket Hugo som Balzac. I modern tid hänfördes han av Flaubert, vars stilideal med dess tunga färg och dess försök att tränga in massor av sensation inom en fras full av starka ord han säkert försökte eftersträva. På samma gång tjusade honom Renans lätta filosofi med sin eleganta skepsis, sin rationalistiska vetenskaplighet och sitt stänk av mystik.

Det är väl överflödigt att här försvara de egenskaper i det franska lynnet, vilka Levertin ville hava omsatta i svenskt: överblicken, klarheten, logiken, esprit'n, den fasta formkonsten, allt detta som löper fara att förlora sin kredit när blickarna vänjas vid trånga horisonter och rasbesläktade

inflytanden varda alltför påtagliga. Att han velat återknyta en tradition, som en gång haft en kapital betydelse för svenskt kulturliv, skall ständigt ihågkommas, och enbart hans posthuma föreläsningar över fransk litteratur skola därtill vara ett förträffligt medel.

Den förståelse för den franska klassicismen jag just berört har, skulle jag tro, underlättats av Levertins insikt i antikens litteratur, hur vitt den franska tragedin än därifrån är skild. Men han återfann i denna samma patos och samma stora linjer över mänskoödena — något som han förklarligt nog icke återfann i den franska nyantiken, vars konst därför bjöd honom emot. För övrigt har man svårt att skönja något inflytande från den grekiska och romerska klassicitetens studium i hans litterära gärning, om det icke är den säkra bildningsgrunden, vilken detta studium alltid ger. Huru han i sin ungdom påverkats av engelsk diktning har tidigare skildrats. Av tysk kultur stodo honom humanismen, Luther och Goethe närmast — alltså icke det obetydligaste; men ett djupare inflytande från tyskt andligt liv förspörjer man i hans utveckling varken tidigare eller senare. Ingenting, utom Erasmus med sin skepsis, Renans och Anatole Frances andlige fader, kunde där entusiasmera honom på samma sätt som så många kulturgestalter i Frankrike.

Denna utpräglade förkärlek för fransk anda har måhända hjälpt till att betona vissa begränsningar, vartill anlagen funnos i hans temperament: jag menar närmast hans skygghet för allt som gick utanför de traditionella konstnärliga rāmärkena, såsom Strindbergs kraftyttringar. Den medverkade till det glatta och avrundade i hans form, varom jag nyss talat och vilket emellanåt kunde åstadkommas endast med uppoffring av omdömet precision. Detta försjunkande i njutning av det mest utsökta en renodlad intellektuell kultur alstrat understödde självfallet hans böjelse för ensidig intellektualism. Denna efterträder hos honom ungdomens övervägande esteticism och betecknar senare det djupaste grundackord i hans väsen, från vilket allt annat utvecklades. Hade den förra sin stora del i



hans brytning med tendenslitteraturen och dess praktiska uppgifter så förestavade den senare hans gränslösa vördnad för allt tankearbete, oberoende av dess omsättning i annat än abstrakta former. »Tanken för tankens egen skull,» den satsen har Levertin till fyllest underskrivit, när han hänfört skildrat Pascals strider i tänkarcellen, vilkas resultat var papperslapparna med hans »Pensées». En stor andlig ansträngning syntes honom ett mått på högt utvecklad mänsklighet. Dess tillämpning var en bisak. Den intellektuella kampen gav sin klarhet åt själen, och när denna tankens luttring stod i förbindelse med en brytning i hela personlighetens liv samt till sist kröntes med harmoni mellan båda, då tedde den sig mest överväldigande men också skönast — såsom hos Thomas a Kempis, Augustinus, Pascal. Dock, varje överlägset handhavande av intellektets vapen gör Levertin glädje, han njuter och bländas när han ser en Renans eller en Anatole Frances dyrbart inlagda klingor blixtra i solen — men naturligtvis vet han att göra skillnad mellan dem och de andra, just nämnda. Vetenskap och forskning hava för honom sitt berättigande i sig själva, pragmatismen är honom främmande, sanningssökandet med uppjudande av den största möjliga intellektuella ansträngning, det är, vare sig det rör stort eller smått, ett mål som är högt nog, ja det högsta.

Det hör icke till det tacksammaste att försvara en dylik intellektualism i närvarande stund, då naturvetenskapernas värde främst uppskattas efter deras tillämplighet på krigsindustrin och kulten av andliga ting för deras egen skull fördömes till och med från akademiska katedrar. Härom må icke heller tvistas: men vad där även kunde finnas ensidigt i Levertins dyrkan av den rent intellektuella verksamheten, säkert är, att hans övertygelse om sådana andliga världens vikt, hans aldrig slocknande hänförelse när han talar om dem, hans eget personliggörande av det bästa i dem, att allt detta har uppehållit medvetandet om den högsta intellektuella kulturs betydelse i en tid, då den skymdes av så mycket annat. Det vore icke märkvärdigt,

om just tendenskritiken med sin fordran på religiöst och moraliskt patos i innehållet framför allt, fört de unga i motsatt, estetiserande och intellektuell riktning.

Den intellektualism Levertin personliggjorde var ju emellertid varken en lidelsefull brottnng med djupa problem ej heller någon till spetsfundighet driven förståndslek. Metafysisk skärpa i klarläggandet av en enskild fråga visar han icke, något principspörsmål har han knappast underkastat grundlig diskussion — han tager det gärna i förbigående och då snarast med allmänna argument. Hans omdömen äro ofta utomordentligt träffande och upplysande, hans sammanfattning av en företeelse eller en personlighet rent av genialisk: men då har alltid hans intuition kommit honom till hjälp. I själva verket lever han också i den intellektuella världen lika mycket med sin känsla som med sitt förstånd. Känslan ger honom, riktad och förfinad som den blivit genom tillägnelsen av så mycken kultur, en ofantligt säker ledning i fråga om reagensen för företeelserna i litteratur och konst; förståndet är mer omfattande än skarpt, mer mottagande än alstrande, mer rörligt än självständigt; men alla dessa positiva egenskaper besitter det i högsta mått. I hela hans begåvning, liksom i hans åskådning, söka städse de två makterna hålla vågen jämn: intellektet, uppfostrat genom en sällsynt och metodisk lärdom, och å andra sidan den starka känslolinstinkten, den medfödda smaken, den poetiska intuitionen, fullständigade genom allsidigt förvärvad, med rent omättlign törst från tusen källor insupen kultur. Sällan har denna förening skådats lika lyckligt utförd som i det intellekt, vilket lyser emot oss i Oscar Levertins skrifter, framför allt de kritiska, och sällan har den alstrat omdömen, där dess båda faktorer i lika harmoni blandas med varandra.

Inom alla områden Levertin i svensk litteratur berört har han lämnat djupa spår. Och dock medges det, att så mycket hos honom verkade främmande.

Denna de andras känsla av hans främlingskap — man

vet, hur mycket han hade den själv gentemot dem -- berodde, såvitt jag därom kan döma, på inre och yttre omständigheter. De förra har jag här ovan återkallat i minnet: jag menar det som är exotiskt i hans romantik, det grubbelsjuka och mörka, den lidelsefulla erotiken i medelpunkten för hans diktning och dess ständiga beröring med dödens mystik, elden och förbränningen — men också den passionerade skönhetsdyrkan i hans uppsatser och brev. De senare lågo i hans form. Hans tidigare vers har ett i grunden renare språk, trots många anmärkningar som gjorts och kunna göras, än hans tidigare prosa. Hur det i denna vimlar av danismer, har påvisats, och gallicismerna äro knappast färre. Men andra underligheter stöta lika mycket. Man kan redan här göra en psykologisk studie över Levertins märkliga oförmåga att fatta språkbilderna tydligt. Detta sammanhänger med hans brist på sinne för gripbara företeelser i allmänhet och hans ringa iakttagelseförmåga: han hade ett inre öra, liksom han hade en inre syn, och han hade kanske auditiv fantasi mer än han hade visuell — den som skapat hans diktions och hans melodis fägring. Men i alla fall är hans gehör för detaljer underligt slappt, och han kan tappa bort varje sinne för språkriktighet och till och med för sammanhang. Han kan, så fort han skrivit ner ett uttryck, förlora ordbilden och ersätta den med ett synonym av annat genus samt konstruera fortsättningen i enlighet därmed. Det finns i originalupplagan av »Från Rivieran» ett ställe, som är utomordentligt betecknande för Levertins svaga språkkänsla och därför må anföras: »en dam tog en klubba, svängde den ett tag i luften och slog våldsamt till en kula, som låg vid ena pinnen. I susande fart rullade det tvärs över banan, och hon stod just i begrepp att sända ett annat efter». Han har plötsligt i medvetandet ersatt »kula» med »klot»! Dylika förblandningar möter man ännu mycket senare i hans prosa, även där han själv läst korrekturet. I hans tidningsartiklar vimlar det av otympligheter, och även rena fel äro icke ovanliga. Redan detta kunde stöta, men vik-

tigare var dock att både i ordval, satsvändningar och bilder så ofta fanns någonting främmande. Levertin älskade att finna på ord, vilka han trodde expressivare än de vanliga, såsom de ofta använda: toklustig, lyttslå, eller mer enstaka: förknoppningar, förklädsel o. dyl. Stundom äro dessa ord vad man i filologin kallar produkter av en kontamination, såsom då han med största lugn skriver ner »klockartro» (kontamination mellan »klockarkärlek» och »kolartro»). Ovan har citerats ett alldeles franskt uttryck; andra äro sådana som »Preussen tog Europas hegemoni», »tidpunktens största ansträngning» o. s. v. Läsaren stannar dröjande vid bilder som: »rökelseångans doftande undergång i andakt» eller: »med självhatet hos en yngling, som vigt sig vid ett minne» — eller liknande generalisationer, vilka äro specialiserade och subtila och bli enformiga när de återkomma så ofta som de göra. Den ursprungliga typen är den enkla: »med en ynglings livsmod», »med kraften hos en björn» etc., men denna har utvidgat sig och särskilt i dansk litteratur odlats flitigt; i Sverige begagnar Ellen Key mycket gärna sådana paralleller. Hur svårt är det vidare icke att få någon mening i en bild som denna, på tal om kanalerna i Brügge: »Det gröna slammet därnere förseglar gångna, stormande sekel, som ett grönt harts förseglar ett starkt vin.» Jag har mer än en gång berört Levertins böjelse för svävande sammanfattningar. När han skall säga saker, som fordrade att framställas med klarhet och precision, händer det ofta att han tränger in alltför många föreställningar i en tankegång och uttrycker dem genom en anhopning av bilder; härigenom mattas skärpan i omdömet och definitionens tydlighet blir tvivelaktig. För mindre orienterade läsare kan alltsammans te sig som ett frågetecken eller som någonting sagt på ett främmande språk.

Jag skall icke gå längre i dessa exemplifikationer, vilka blott velat ge några antydningar och kunna jämföras med vad under framställningens gång i samma riktning nämnts. Icke heller behöva dikternas språkliga försyndelser vidare

beröras. Om dem må blott tilläggas, att Levertin stundom så djupt slumrat »över» formen — för att använda en prepositionell förbindelse, som han älskar — att han förbisett en interpunktion, vilken ger en fullständig omening (dikten »Ett farväl» i »Nya dikter», där i tredje strofen den nya meningen skall börja från: »För det etc.), eller icke märkt, att ett ord han använt alldeles icke haft den åsyftade betydelsevalören. Men främmande verkade här i formen över huvud, utom koloriten, de våldsamma hopdragningarna och den nästan till regel vordna omvända ordföljden.

Trots allt hans främlingskap tillägnar sig emellertid den svenska kulturen med glädje hans verk på alla områden, och behöver det. Vem vet, om icke dess största historiska betydelse ligger just däri, att det riktat både synpunkter och teknik, vidgat bildningsinnehållet och den konstnärliga formen med element som hade ett främmande tycke men icke desto mindre gävo en hälsosam och fruktbarande fyllnad åt det egna. Jag hänvisar till vad jag tidigare sagt om Levertins insats på de många olika fält hans ande plöjer. I lyriken fullständigat han sina utmärkta samtida förmedelst den praktfulla färgen eller den smältande melodin i sin sång, förmedelst den subjektiva lidelsestyrkan som ger vingar åt hans lycka och brinner i hans sorg, förmedelst de nya skönhetsvärden hans omplantering av gångna tiders gestalter och dess estetiska ideal i en ny tids jord bragte. I hans noveller möta människor, språk och betraktelsesätt från en tid, som är honom känd och kär och som lever upp under hans hand med en åskådlighet utan like; i sin judiska berättelse ger han någonting ensamstående i hela svenska litteraturen, men som dock har till bakgrund svenskt liv. Hans skildringar av utländska personligheter och verk erövra åt svenskt kulturintresse hela områden. Hans vetenskapliga forskning om de andliga förbindelserna mellan Frankrike och Sverige återväcka medvetandet om den svenska bildningens skuld till den franska och uppliva insikten i denna. Allt



det ofantliga mått av vetande han samlat strålar tillbaka i hans skrifter, ofta nästan omärkligt insatt i oväntade sammanhang, men i alla fall meddelande intrycket av en bildningens universalitet, sällsynt för modern tid och naturligtvis alltid erbjudande läsaren en plattform att höja sin egen bildningsnivå samt vidgande hans andliga synkrets åt mångfaldiga håll.

Dock, hur mycket denna sida av hans verksamhet än kan betyda för cirkulationen i svenskt kulturliv, torde väl det mest bestående i hans insats, utom hans poetiska författarskap, vila på hans kärlek till och kännedom om svensk andlig odling. Hans karaktäristiker av frihetstiden och det gustavianska tidevarvet samt bådas mest framträdande personligheter hava gjort allt detta oändligt levande och så att säga personligt åtkomligt för senare generationer. Hans betydelse i detta avseende är icke blott historikerns: med en sällsynt intuition har han, utan att vika från den historiska sanningen, såvitt den i abstrakt mening existerar och kan iakttagas, givit en allsidigt motiaglig och återskapande psykologs och diktares bild av gestalter, åskådningar, seder och alstring. Så har han besjälat ett stycke nationell kulturhistoria på ett sätt, som ständigt skall giva denna period dess rättvisa plats även i sådana kretsars medvetande, vilka annars icke tänka på att skapa sig en föreställning om det ena eller andra skiftet, om än så viktigt, i sitt folks hävd.

Såsom diktare hör Oscar Levertin icke till de stora och banbrytande. Hans fantasi var begränsad: den flög sällan ut över det subjektiva känslolivets rämärken. Men sällan har också i svensk litteratur någon skildrat detta med ett sådant innerlighetens patos. Där blandar sig en tröstlös och grubblande pessimism med en nästan barnslig fröjd över de lyckoglimtar som skänkas; där växa de inre konflikterna genom själens oändliga mottaglighet och väsendets känsliga förmåga att helt av dem fyllas, till världsfrågor. Hans formkonst är osäker och ojämn. Den saknar en mycket viktig betingelse för den högsta konstnärliga verkan, ryimens

klara fasthet. I stället kan i hans vers sjunga en bedårande melodi, stundom av spröd och mild skönhet, stundom med tung och mäktig klang, beledsagad av de fulltonigaste ackord språket kan sammansätta. Hans ordsfatt är till sitt område inskränkt, men inom detta rik; han väljer gärna det starkast färgade, dock mycket sällan lockad av de yttre sensationerna ensamt. Hans bildspråk kan stundom vara sökt, men vida oftare överraskar det genom sin fyndighet och skönhet. Hans diktning har redan i själva anslaget en hög ton, som lyfter stämningen upp i en romantisk sfär eller för oss ner till känslans innerst glödande härdar. Denna stämningsskala med dess förutsättningar i den poetiska stilen har någonting förtrollande: det är den som lockat andra poeter till efterföljd, om också det snart märkts, att faran för en blott yttre anslutning ligger nära.

Detta drag, jämte ruvandet över den egna förbränningen, har gjort att Levertin av robusta naturer betraktats, som osund och nära nog abnorm. Men den utomordentliga personliga innerligheten, det djupa allvaret, skönheten löver hans erotiska poesi med dess vemodiga lyckodrom har också alltid förskaffat den genklang i mottagliga sinnen och skall väl framgent bevara deras stilla kärlek, om också icke den stora popularitetens böljor bära den genom tiderna. Hans lyrik strömmar i dessa dikter, liksom i enstaka andra, med en fullhet och omedelbarhet, vilken endast är de benådade given. Vid sidan av Heidenstam och Fröding kan han verka litterär, omanlig, medelbar och stundom pretiös, men i stället har ingendera av dem hans lidelsefulla subjektivitet. I förnyelsen av svensk lyrisk diktning har han sin särskilda plats och sin ovedersägliga betydelse bland dem som gått i spetsen.

Hans berättelser giva kanske en vidare bild av hans personlighet än lyriken. Men också i dem är det subjektiva elementet förhärskande, några idéer återkomma beständigt och varieras under olika former, naturligtvis främst förhållandet mellan man och kvinna, sådant Levertin alltid såg det, höljt i en mask av lycka men bakom den döljande

endast smärta till sist. Dessa noveller spegla kanske bäst brytningen mellan de olika riktningarna i hans estetiska åskådningssätt och därav betingad stilkarakter, vilken han har svårt att stöpa hel. Men fastän berättandets konst icke var hans, fastän så gott som överallt kompositionen är svag och fastän hans gestalter, hur mycket de än leva, alltid hava någonting akvarell- eller silhuettartat och sakna konsistens, innehålla dock novellerna många egendomliga och starka drag, fria från all litterär konvens: några bland dem skola helt visst göra att Levertins namn också som novellist icke förgätes.

Hans prosastil når i dessa noveller knappast det högsta av vad den förmår. Ända in i de sista finner man besynnerliga bilder och satsfogningar, även om i några tidigare fullt konstnärlig balans ernåtts, med bibehållande av vad för honom i bästa mening var karaktäristiskt. Han är starkt expressionistisk i sitt uttryckssätt, och huru mycket detta än bländar med glans och färg, kan det också verka tungt och förvirra både hörsel och syn. Hans prosastils största fel ligger dels i övermättet av bilder, alltför långsökta och medelbara för att tillfredsställa bildspråkets ändamål, det starka framhävandet medels en konkret jämförelse, dels i anhopningen av bestämningsord. Dessa hava alltid, vid närmare granskning, sin uttryckliga mening och återgiva skiftningar i föreställningen, som göra dem fylligare; men de störa stilens rytm och bringa tanken att stanna. Dessa fel äro å andra sidan utväxter av förtjänsterna, vilka just ligga i levandegörandet genom påtagliga, slående jämförelser, varav det överflödar, och i bruket av fylliga, målande ord. Men stilen är sist och slutligen blott tankarnas spegel, och en god stil springer fram ur deras rikedom och klarhet. I Levertins bästa essayer kan man främst bekräfta riktigheten av denna regel: stilens värme och fart bero på att han alltid intensivt tänkt sig in i ämnet, fylligheten åter på, att idéer och kombinationer, erinringar från världar av läsning, leva upp för honom och trängas om varandra. Men härtill kommer naturligtvis någonting, som den klaraste tanke

icke kan ge stilen, när det ej finnes: den poetiska besjälningen, vilken hos Levertin på ett enastående sätt — kanske finnes en motsvarighet därtill blott hos några nyare engelska essayister — förenar sig med det vederhäftigt sakliga innehållet och omdömet till en så hänförande helhet. Aldrig äro hans perioder så fast byggda, aldrig orden så höga och frasens fall så imponerande, som då han uttalar en övertygelse, bakom vilken ligga långa timmar av studier, prövning och grubbel.

Vad Levertin kanske ursprungligen saknade av forskar-anlag, ersatte han med en orimlig flit och en omutlig samvetsgrannhet. Så förenade han omsorgen om det lilla med sina bästa forskaregenskaper, de vida vyerna och den fasta, levande lärdomen. I hans förnämsta litteratur- och konsthistoriska arbeten kommer detta till synes på allra bästa sätt, om han också endast i essayn — jag räknar därtill studierna över Callot — lyckades giva sitt material en fullt behärskad form. Hans essayer över förgångna tiders gestalter förena i allmänhet en större fullständighet, vetenskaplighet och personlig syn än det mesta av denna art, och när därtill lägges deras makalösa konstnärliga omklädnad, synes icke det omdöme överdrivet, att Levertin här kan ställas vid sidan av de främsta i litteraturen. Hans kritik hade sin begränsning i temperamentet: men å andra sidan avgav också detta temperament de ypperligaste förutsättningar för kritikerns verksamhet, framför allt förmågan att kärleksfullt beundra och värmas. Han utgick, här som alltid, från höga synpunkter i fråga om litteraturen och dess skapares betydelse för samhällslivet, han förstod litteraturens konst som få, kunde överskåda dess alster som ingen i hans land, kunde genom sina omdömens form på samma gång upplysa och intressera, träffade i otaliga fall just kärnan av verkets styrka eller svaghet och blottade dess mening fångslande och övertygande. Det förnams så ofta — för att begagna en bild som var honom kär — ett sus av diktens vingar i vad han skrev om diktverk, och läsarens sinne lyftes och smittades av den höga stämningen. För svensk

litterär kritik har Levertin varit en banbrytare som ingen i nyare tid: de många yngre efterföljare, som på ett utmärkt sätt fortsatte hans traditioner, skola icke förneka sin skuld till honom. Men man har rätt att också vid minnet av stora kulturländers bästa litterära granskare, de som verkligen skapat kritikens konst, tillerkänna honom en mycket hög rang.

Han stod i beständig utveckling, och överallt gick den till större mognad och fullständighet, vidare blick och rikare fördjupning. Vad man kan säga, är att han alltid fasthöll vid grunderna av sin ungdoms tro, alltid förblev modern och frisinnad i ordens bästa, halvt förgättna mening. När han uppträdde mot naturalismen i konsten förnekade han icke den naturvetenskapliga grundåskådning han gjort till sin. När han i sin lyriks största och sista verk, »Kung Salomo och Morolf», fördjupade kärlekssagan till en gripande livsbild, klingade där ännu samma rena och innerliga toner som den tid han var ungdomskänslornas sångare. Hans forskning bevarade sitt första allvar, men sträckte sig över allt vidare fält och fick en objektiv ro både i uppfattning och framställning. Hans svenska fosterlandskänsla, som redan tidigt brann i hans hänförelse för den svenska diktens och kulturens yppersta företrädare liksom i kärleken till Stockholm, hans barndoms aldrig slocknande förtjusning, blev starkare och medvetnare och tog sig uttryck även i andra former än diktens. Hans uppfattning av de konstnärliga idealens värde undergick en förskjutning, liksom uppfattningen av de anspråk man hade att ställa på konst och vitterhet fördjupades. Hans fordran på konstnärlig helhet slappades dock aldrig, hur mycket än detta begrepp av andra förkunnades såsom sekundärt: men kravet är dock så naturligt, att det en gång skall räknas honom till största förtjänst att hava upprätthållit det. I hans produktion framträder tydligt en allt större fasthet och bredd i synpunkterna på viktiga livsfrågor, liksom även formen småningom når en allt större fulländning.



Hans ande strävade att ompänna de vidaste fält. Hans förmåga att tillägna sig allt var enastående, hans flit underbar. Medveten om ensidigheten i sin begåvning kämpade han rent av för att tvinga under sig främmande kunskapsområden och tränga in i andras tankegång, där den var övertygad och ärlig, såsom alltid hans egen. Svårt att överskåda i sin rikedom och mångfald är också det han givit. Han har vidgat sitt fosterlands andliga horisont åt olika håll, och det högsta beröm hans livsgärning en gång skall få, blir kanske just detta. Han är en kulturförmedlare av samma art som de många av hans egen ras, vilka gjort en väldig insats i olika länders andliga liv — börjande, för att blott tala om vår tideräkning, från de spanska judarna, som under medeltiden först spredde frukterna av Orientens visdom och fantasi kring Europa. Men hans verksamhet är icke en andrahands: den är omdanande och skapande på samma gång, tolkarens och diktarens, och på båda vägarna har han öppnat samförstånd med gångna och närvarande tiders odling, deras känslöideal, deras tankestrider, det högsta i deras åskådningssätt och deras smak.

Svenskt intellektuellt liv har städse varit känsligt för den humanistiska bildningens luftvägor i Europa, och just kanske därför har detta lands andliga nivå alltid varit så hög. Under svåra politiska förhållanden bröto diktens och vetenskapens svenska förkämpar väg för allt det, som renässansen där ute förberett, och smälte det samman med vittsyftande fosterländska ingivelser. Frihetstidens och det gustavianska tidevarvets lysande bildningsåera byggde på de mest omedelbara förbindelser med utländsk kultur. Nyromantikens period med dess poesi, dess historieskrivning, dess filosofi tillgodogjorde sig liknande inflytelser, fast från andra håll, och omstöpte dem i nationella former. Senare delen av adertonhundratalet såg de naturalistiska strömningarna i andligt åskådningssätt gå jämsides med nya ideal på den materiella kulturens fält, vilka småningom togo överhand och skapade åt landet en mäktig ställning i de moderna industriernas och uppfinningarnas utveckling. Inom natur-

vetenskaperna skedde ett motsvarande väldigt uppsving. Samtidigt inträffade nya brytningar i vitterheten, och flera områden av humanistisk vetenskap företedde en ny blomstring. Oscar Levertins gärning stod i närmaste samband härmed. Den ville skapa en allmän bakgrund också för dessa strävanden, bringa den humanistiska kulturen på höjden av det som de enskilda eftersträvade med sina verk, lyfta nivån för insikt och smak till ett plan, värdigt den höga kulturstandard, varigenom ett litet folk ensamt kan skaffa sig plats i solen. Han leddes av det orubbliga medvetandet, att andlig odlings förståande och innerliga tillägnelse i de vidaste kretsar är ett livsvillkor för varje slags andlig utveckling. Allt vad han gjort står i denna övertygelses tecken. Historiens stjärna lyste över hans diktning som över hans kritiska gärning, och i dess sken fann han överallt bekräftelse på, att hans sats bestått genom tiderna.

Den skall icke förnekas, huru främmande för hans andliga ideal än de samhällssträvanden synas, vilka nu hägra såsom framtidens, hur väldig den förskjutning av alla värden än tecknar sig, som blir en följd av världsomstörtande händelser. Vad bildningens faktorer, den abstrakta såväl som den konkreta, i mänsklighetens utveckling betytt kan icke förvanskas, och om än tillfälligt fördunklad, skall deras uppgift dock alltid resa sitt krav med ny kraft och hävstångerna för den alltid erkännas som mäktiga verktyg vid formandet av ett folks själ.

Oscar Levertin försvarar värdigt sitt folks och sin egen ära såsom jämbördig med de bästa, vilka i andra kulturländer utfört en liknande livsgärning. Han är såsom bärare av och uppfostrare till andlig kultur en av de största Sverige någonsin ägt.



505

501

## NAMNREGISTER.

- Acke, I 415; II 404.  
 Adlerbeth, II 157, 212.  
 Adolf Fredrik, II 155.  
 Afzelius, I 381.  
 Agrell, I 177, 231, 276, 285, 447.  
 Ahlgren, Ernst, I 165, 179, 231, 247, 249, 290, 374; II 475.  
 Ahlstrand, I 19.  
 Ahnfelt, I 60, 160, 306.  
 Alberti, II 455.  
 Alin, Oskar, I 404.  
 Alkman, E., I 351, 368, 415, 420; II 393.  
 Almlöf, I 59.  
 Almqvist, I 186; II 19, 365, 468.  
 Andersen, H. C., II 235, 365.  
 Andersen, Vilh., I 467, 491; II 249.  
 Andersson, Acke (se Acke).  
 Fra Angelico, I 392; II 440.  
 Angered Strandberg, Hilma, I 415.  
 d'Annunzio, II 398.  
 Anzengruber, Ludwig, II 390.  
 Arckenholtz, II 415.  
 Arenius, Olof, II 422, 423.  
 Ariosto, I 247.  
 Aristofanes, I 232.  
 Aristoteles, II 473.  
 Arlberg, I 57.  
 Armfelt, G. M., II 157, 164.  
 Arnold, Matthew, I 303; II 51, 52.  
 Arnoldson, I 57.  
 Aron Isak, I 13, 14, 15, 16, 17, 18; II 161.  
 Aron Isak, Jacobine, I 18.  
 Arvidi, I 347; II 167, 218, 243.  
 Aspelin, Eliel, II 420.  
 Atterbom, I 470; II 5, 8, 45, 48, 54, 61, 85, 231, 232, 236, 240, 246.  
 August den Starke, II 149.  
 Augustinus, I 256, 496; II 280, 290, 308, 488.  
 Aulin, Tor, I 415.  
 Baggesen, II 3.  
 Balzac, I 114, 154, 165, 223, 227; II 16, 33, 85, 147, 305, 486.  
 Bang, Herman, I 48, 60, 71, 139, 174, 290, 294; II 37, 38, 39, 374.  
 Barrès, Maurice, I 32, 274, 287; II 387, 393.  
 Fra Bartolomeo, II 442.  
 Baudelaire, II 23, 58, 279, 385, 441.  
 Baudouin, II 429, 431.  
 Bayle, II 231, 233.  
 Beethoven, II 252.  
 Behrens, I 39.  
 Bella, Stefano, della, I 432; II 454.  
 Bellman, I 45, 51, 52, 353, 367, 486; II 83, 119, 168, 223, 226, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 259, 266, 268, 342, 375, 449.  
 Bendix, Rebecka, I 21, 31.  
 Bendixson, Artur, I 178.  
 Bendixson, Ivar, I 178, 340.  
 Benedictsson, Victoria (se Ahlgren, Ernst).  
 Béraud, Jean, II 406.  
 Berenson, I 425; II 441, 442.  
 Berg, Ruben G:son, I 330, 420; II 45, 154, 325, 364.  
 Bergbom, I 290.  
 Berger, Henning, I 415.  
 Bergh, Rich., I 335, 370, 414, 415.  
 Bergman, Bo, I 443; II 368.  
 Bergman, C. G., I 381.

- Bergman, Hjalmar, II 369.  
 Bergstedt, I 56, 135, 136.  
 Bergström, Axel, I 143, 178.  
 Bergström, David, I 143.  
 Bergsöe, I 51.  
 Berloz, I 116.  
 Berndtson, Axel, I 59.  
 Bernini, II 436.  
 Bertram, Meister, II 79.  
 Bettina, II 307.  
 Billing, I 248.  
 Birgitta, heliga, II 231.  
 Bjerre, Poul, II 298, 299, 462.  
 Bjursten, H., I 307; II 365.  
 Björck, O., I 370, 415.  
 Björckgren, Olga, I 157.  
 Björkman, G., I 305; II 254.  
 Björnson, Björnstjerne, I 39, 60,  
 207, 223, 240, 270, 275, 288,  
 304, 376, 414, 418, 430, 456;  
 II 33, 34, 299, 317, 323, 365,  
 373, 410.  
 Björnstahl, II 152, 153.  
 Blachet, G. W., I 324.  
 Blanc, II 406.  
 Blanche, Aug., I 19; II 237, 365.  
 Blanche, T., I 407.  
 Blanck, II 256.  
 Boccaccio, I 234, 398.  
 Boileau, II 147.  
 Boit, II 426.  
 Boldini, II 406.  
 Bolin, W., I 132; II 390.  
 Bonaparte, II 265.  
 Bondeson, I 166, 179, 231.  
 Bonnefon, P., I 25.  
 Bonnier, Alb., I 294, 320, 330,  
 332, 443, 477.  
 Bonnier, Eva, I 377.  
 Bonnier, K. O., I 244, 380, 442.  
 Borchsenius, O., I 168, 188.  
 Bossuet, II 277.  
 Botticelli, I 358, 392, 431; II 442.  
 Boucher, II 426, 427, 443.  
 Bouchot, H., I 432; II 450, 454.  
 Boulogne, Jean de, II 436.  
 Bourdon, II 415.  
 Bourget, I 223, 287, 295, 300;  
 II 33, 34, 387.  
 Boyen, Guillaume, II 419.  
 Brahe, Ebba, II 210, 211.  
 Brakel, G., I 143.  
 Brandell, S., I 143, 239.  
 Brandes, Edv., I 187, 188, 265,  
 283, 285, 289, 296, 312, 327,  
 353, 422; II 193, 296, 301, 374,  
 375, 377.  
 Brandes, Georg, I 40, 56, 57, 82,  
 114, 135, 136, 137, 139, 156,  
 159, 188, 223, 251, 252, 285,  
 289, 294, 296, 370, 407, 426,  
 427, 468, 474, 475, 476, 477,  
 491; II 23, 35, 37, 44, 128,  
 129, 196, 197, 198, 230, 235,  
 256, 286, 302, 303, 306, 372,  
 373, 374, 389, 462, 468, 480.  
 Branting, I 179, 250, 306.  
 Braun, V. v., I 19.  
 Breda, C. F. v., II 417, 418, 432.  
 Bremer, Fr., I 307, 436, 439; II  
 231, 237.  
 Brenner, Elias, II 420.  
 Brenner, Sofia, II 231.  
 Brising, I 18, 19.  
 Brockes, II 231.  
 Brogren, Erik, II 369.  
 Broman, II 250.  
 Browning, R., I 303; II 51.  
 Bruchmann, II 256.  
 Brudin, J. L., I 19.  
 Brugman, S., I 220.  
 Brunetière, II 277, 300, 304, 305,  
 308, 309.  
 Brunius, August, II 337.  
 Bruno, Giordano, II 225, 281, 453.  
 Bruzelius, I 58, 318.  
 Buffon, II 195, 223.  
 Bugge, Alexander, II 196.  
 Bukowski, I 373.  
 Bulwer, I 45, 50.  
 Burckhardt, I 116; II 438, 443.  
 Burne-Jones, II 410, 443, 444.  
 Byron, I 43, 44, 233, 294, 299;  
 II 29, 256, 257.  
 Bååth, A. U., I 54, 114, 138, 139,  
 165, 179, 231, 432; II 6, 31,  
 43, 44.  
 Böcklin, I 372, 447; II 389, 392,  
 408, 409, 410, 411, 412, 413.  
 Bøgh, E., I 44.  
 Böhlau, Helene, II 390.  
 Böttiger, I 49; II 420.  
 Böök, II 273, 319, 322, 362.  
 Cadier, I 231,  
 Calane, II 392.  
 Callot, J., I 362, 410, 411, 424,  
 428, 429, 430, 431, 432, 435,  
 438; II 404, 449, 450, 451, 452,  
 453, 454, 479, 496.



- Cammermeyer, I 304.  
 Canth, Minna, I 216.  
 Carlén, E. F., I 19, 50; II 365.  
 Carlyle, II 195, 365.  
 Carpaccio, I 394.  
 Carracci, II 436, 439.  
 Carriera, Rosalba, II 426.  
 Carrière, II 406.  
 Caspari, Theodor, II 7, 8.  
 Castrén, II 240, 241.  
 Cederborgh, I 239; II 257.  
 Cederhjelm, Germund A., II 261.  
 Cederhjelm, Josias Carl, I 437;  
 II 261.  
 Celsius, II 220.  
 Cervantes, II 236.  
 Chamberlain, Houston, I 453.  
 Chardin, II 430.  
 Chateaubriand, II 307.  
 Chennevières, H. de, II 419.  
 Chopin, I 163.  
 Christensen, Hj., II 289.  
 Chydenius, Anders, I 16.  
 Claude, II 439, 486.  
 Clodion, II 430.  
 Colbert, II 425.  
 Collé, II 212.  
 Coppée, I 162, 305; II 395.  
 Coquelin, I 59.  
 Corot, II 409, 410.  
 Corneille, II 215, 216, 276, 277,  
 455, 486.  
 Correggio, I 232, 392; II 436,  
 437, 438, 439.  
 Cosway, II 428.  
 Creutz, I 431; II 230, 237, 239,  
 240, 241.  
 Crivelli, I 394.  
 Cromwell, II 237.  
 Crusenstolpe, I 19, 60.  
  
 Daae, I 453.  
 Dahl, II 424.  
 Dahlgren, Fr., I 332, 365.  
 Dahlstjerna, II 244.  
 Dalin, II 221, 222, 230, 231, 232,  
 234, 238, 241, 242, 243.  
 Dandridge, II 424.  
 Danecker, II 405.  
 Danielsson, Axel, I 189.  
 Danielsson, O. A., I 135.  
 Dante, I 210, 336, 398, 408, 409,  
 424, 447, 448; II 57, 257, 275,  
 281, 290, 443.  
 Darmsteter, I 220.  
  
 Darwin, I 491; II 195, 388.  
 Daudet, A., I 111, 139, 162; II  
 13, 34, 382.  
 Daudet, Ernest, II 164, 406.  
 David, II 429.  
 Davidson-(Levertin), Sophie Al-  
 bertina, I 21, 22, 23, 24.  
 Davidsson, II 176.  
 Degas, II 43.  
 De Geer, I 484.  
 Delacroix, II 456.  
 Descartes, I 439; II 225, 281, 456.  
 Desmarées, II 415, 423.  
 Destouches, II 209.  
 Detlef, K. (Clara Bauer), I 45.  
 De Troy, II 426.  
 Dickens, I 45, 50, 162; II 36,  
 237, 324.  
 Diderot, II 300.  
 Didring (Andersson), G. E., I 143.  
 Diez, I 220.  
 Dostojevski, II 397.  
 Drachmann, Holger, I 49, 54, 73,  
 114, 159, 164, 170; II 5, 6, 7,  
 33, 374.  
 Drouais, II 426.  
 Duccio, I 393.  
 Dürer, I 265.  
  
 Echegaray, I 416.  
 Eckermann, Louise, II 429.  
 Eckstein, I 163.  
 Edelfelt, I 335, 448, 462; II 404.  
 Edgren, I 139, 174, 351.  
 Edgren-Leffler, Anne-Charlotte,  
 I 174, 176, 188, 189, 270, 275,  
 276, 283, 290, 335, 374; II 475.  
 Edison, II 473.  
 Egmont, II 216.  
 Ehrenstrahl, II 418, 422, 423.  
 Eichendorff, I 54.  
 Eichhorn, C., II 418.  
 Ekeblad, Claës, I 366; II 259,  
 260, 266, 268.  
 Ekelund, Vilh., I 431, 447, 451;  
 II 368, 369.  
 Eldh, Carl, II 330.  
 Elmlblad, Sigrid, II 51.  
 Elmgaard, I 188.  
 Eliot, George, I 50.  
 Elster, I 54, 132, 155, 223, 224,  
 287; II 17, 22, 33, 34, 35.  
 Engström, Alb., I 415.  
 Epikur, II 274.

- Erasmus, I 238, 319; II 203, 381, 382, 487.
- Erdmann, Nils, I 178, 352, 366, 378; II 247, 259, 260.
- Eriksson, Chr., I 415.
- Estlander, C. G., I 382; II 418, 419.
- Eugen, I 344, 462; II 245.
- Ewald, Carl, I 373.
- Ewald, Johannes, II 212.
- Eyck, Bröderna van, II 79.
- Fabricius, II 231.
- Faguet, Emile, II 235, 277, 278, 304, 309.
- Fallström, Daniel, I 160, 335, 370, 415; II 367.
- Faltz, II 435.
- Fehr, II 270.
- Fersen, Axel, II 157, 164, 228.
- Feuillet, O., I 45.
- Fielding, I 20.
- Flaubert, I 59, 163, 164, 165, 223, 232, 234, 478; II 19, 33, 35, 38, 197, 279, 287, 288, 289, 295, 482, 486.
- Flodman, Anders, II 237.
- Fogazzaro, II 398.
- Fontenelle, II 281.
- Forskål, II 220.
- Forssell, Hans, I 381; II 237.
- Forsslund, K. E., I 415; II 369.
- Fowler, II 407.
- Fragonard, II 428, 430, 431.
- France, Anatole, II 299, 309, 356, 383, 391, 487, 488.
- Franzén, II 237, 240.
- Franzos, I 163; II 33.
- Franzos, Marie, I 435, 491; II 399, 454.
- Fredenheim, II 432.
- Fredrik I, II 250, 425.
- Fredrik den Store, II 149, 263.
- Frensen, Gustav, II 390, 391.
- Frese, II 232, 234.
- Freytag, I 47.
- Friedlander, A. E., II 208.
- Fries, Thore, I 430; II 224.
- Friesen, C. von, I 381.
- Fritze, I 145.
- Fryxell, II 197, 267, 461.
- Fröding, I 327, 328, 329, 330, 331, 332, 352, 353, 365, 426, 427, 469, 470; II 46, 47, 74, 85, 147, 343, 344, 345, 346, 347, 354, 355, 464, 466, 494.
- Fåhræus, Klas, I 396, 415; II 473.
- Gad, Hemming, II 415.
- Gade, I 39.
- Gainsborough, II 429.
- Galilei, I 439; II 225, 281, 453.
- Garborg, I 228, 234, 277, 279, 284.
- Gassendi, II 225, 281.
- Gautier, I 164, 228, 234; II 22, 49, 302, 441.
- Geibel, I 40; II 6.
- Geijer, II 214, 247, 288, 322.
- Geijerstam, G. af, I 139, 144, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 165, 166, 169, 173, 176, 177, 178, 184, 189, 215, 224, 229, 231, 238, 243, 244, 245, 248, 251, 257, 265, 268, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 281, 283, 285, 286, 294, 298, 299, 300, 312, 322, 323, 324, 333, 335, 338, 339, 367, 376, 412, 413, 415, 431; II 11, 33, 36, 43, 166, 294, 296, 348, 349, 350, 351, 461.
- Geijerstam, K. af, I 137, 177, 279, 280, 289; II 371, 396.
- Gellerstedt, A. T., I 404.
- Genlis, M:me de, II 209.
- Gernandt-Claine, J., II 369.
- Gervex, II 406.
- Gillberg, II 417.
- Giotto, I 392.
- Gjellerup, Karl, I 112, 166, 174, 230; II 10, 11, 37, 374.
- Gjörwell, I 27, 358, 403; II 153, 180, 258, 267, 268.
- Goethe, I 116, 157, 231, 256, 329; II 11, 35, 122, 123, 194, 257, 272, 280, 307, 347, 365, 372, 390, 408, 411, 466, 473, 487.
- Goja, II 406.
- Goldsmidt, I 189, 293; II 161, 235.
- Goldsmith, II 288.
- Goncourt, Bröderna, II 147, 287, 382.
- Goncourt, Edm., I 139, 156, 162, 163, 232, 363; II 23, 287, 382.
- Gozzoli, Benozzo, II 440.
- Granberg, Olof, II 419, 420.

- Greenaway, Kate, II 13.  
 Grétry, II 212.  
 Greuze, II 430.  
 Grévin, II 13.  
 Grieg, I 116.  
 Grimm, Herman, II 211.  
 Gripenberg, B., I 463.  
 Grün, Anastasius, I 54.  
 Guignes, II 153.  
 Gullberg, G., I 48, 138, 153.  
 Gustaf II Adolf, II 210, 211.  
 Gustaf III, I 13, 16, 239, 250, 340, 347, 354, 357, 366, 383, 443; II 155, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 229, 231, 244, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 406, 432, 449, 462.  
 Gutzkow, I 111, 502.  
 Gyllenberg, II 221, 230, 237, 238, 239, 254.  
 Göthe, Georg, I 343; II 420, 444, 445, 446, 447.  
 Hæckel, I 174, 230; II 37.  
 Hahr, Aug., I 397; II 420, 424, 425.  
 Halévy, I 161.  
 Hall, II 378, 416, 421, 428, 429, 431.  
 Hallén, Andreas, I 415.  
 Haller, II 231, 280.  
 Hallman, II 168.  
 Hallman, I 243.  
 Hallström, Per, I 370, 414, 415, 431, 432, 440, 441, 488; II 46, 166, 359, 360, 361, 362.  
 Hamberg, Axel, I 36, 44, 50, 51, 60, 61, 116, 118, 131.  
 Hamilton, A. L., I 418; II 261.  
 Hammarskjöld, A., I 373; II 354, 461.  
 Hammer, II 429.  
 Hansson, Ola, I 165, 177, 189, 258, 259, 284, 294, 295, 296, 355, 356, 426, 427; II 44, 45, 166, 347, 348, 378, 389.  
 Harrison, Alexander, II 407.  
 Hartman, I 131.  
 Hasselblatt, Emil, I 378, 491.  
 Hebbel, I 54; II 330.  
 Heckscher, II 194.  
 Hedberg, Tor I 142, 143, 164, 165, 177, 178, 228, 240, 244, 245, 251, 266, 268, 275, 278, 279, 280, 300, 303, 308, 311, 335, 368, 369, 370, 371, 394, 397, 401, 407, 413, 467, 497; II 33, 35, 43, 166, 310, 311, 330, 335, 357, 358, 389.  
 Hedén, Erik, II 369.  
 Hedlinger, II 419.  
 Hedvig Eleonora, II 420.  
 Hedvig Elisabeth Charlotta, II 209, 264.  
 Heiberg, Gunnar, II 374, 375, 376.  
 Heidenstam, Verner von, I 32, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 257, 258, 259, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 278, 281, 282, 283, 285, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 300, 303, 304, 307, 309, 310, 311, 313, 315, 318, 319, 321, 323, 326, 327, 330, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 352, 353, 364, 367, 369, 370, 372, 373, 392, 393, 395, 402, 404, 409, 411, 412, 414, 415, 419, 421, 424, 425, 427, 430, 432, 440, 441, 451, 452, 455, 456, 458, 459, 466, 467, 469, 479, 480, 484, 495; II 4, 19, 44, 45, 46, 47, 71, 74, 75, 76, 81, 86, 94, 98, 99, 104, 108, 119, 129, 124, 166, 174, 285, 288, 293, 320, 321, 325, 346, 347, 351, 352, 353, 354, 356, 363, 381, 393, 461, 468, 469, 494.  
 Heine, I 40, 42, 160, 234, 283, 427, 474; II 6, 276.  
 Heliiodorus, II 239.  
 Hellberg, Mauritz, I 145, 240, 327, 329, 330, 331, 332.  
 Helmholtz, II 473.  
 Helmott, I 401.  
 Hemming, A., I 282.  
 Hernlund, I 381.  
 Hertz, II 336.  
 Herwegh, I 54.  
 Hesse, II 390.  
 Heyman, I 44.  
 Heyse, P., I 45.  
 Hierta, I 50.  
 Hildebrand, B. E., II 419.  
 Hildebrand, Hans, I 340.  
 Hjortzberg, Olle, I 437.  
 Hjärne, Harald, I 240, 432.

- Hoffmann, E. T. A., II 450.  
 Hoffmann v. Fallersleben, I 54.  
 Holbein, Hans, II 111, 406.  
 Holberg, II 241, 242.  
 Holmberg, II 168.  
 Holmström, Israel, II 243.  
 Homén, O., I 223.  
 Homeros, II 290, 408, 438.  
 Horatius, II 118.  
 Huch, Richarda, II 390.  
 Hugo, Victor, I 45, 54, 303, 347, 425; II 58, 279, 289, 291, 411, 486.  
 Hultmark, Emil, II 424.  
 Humbert, II 450.  
 Hus, Sophie, I 339; II 258.  
 Hutten, Ulrich v., I 239, 240, 254; II 202, 203, 207, 381.  
 Huysmans, I 163, 164, 295, 355, 378, 379; II 383.  
 Hyltén-Cavallius, I 19.  
 Höckert, II 417.  
 Högberg, I 477; II 370.  
 Hölty, I 54.
- Ibsen, Henrik, I 54, 57, 114, 143, 155, 223, 288, 303, 357, 376, 410, 414, 447, 474; II 6, 7, 8, 13, 33, 116, 298, 299, 300, 301, 317, 323, 371, 372, 373, 468, 472, 473, 478.  
 Ihre, II 220.  
 Isoz, I 48.
- Jacobsen, J. P., I 48, 71, 137, 156, 166, 182, 187, 227, 234, 256, 288, 312, 352; II 11, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 38, 44, 45, 58, 63, 143, 200, 374, 375, 482.  
 Jæger, Hans, I 227, 228.  
 Janson, Gustaf, I 44, 415; II 369.  
 Janssen, I 240.  
 Jansson, Eugène, I 415.  
 Jensen, Vilh., I 51.  
 Jokai, Maurus, I 165.  
 Josef II, II 263.  
 Josephson, Ernst, I 179, 229, 249, 335.  
 Josephson, Ludvig, I 19.  
 Jörgensen, Joh., I 283.  
 Juvenalis, I 233.
- Kahler, II 405.  
 Kant, II 255, 473.
- Karl XII, II 251, 424, 425, 461.  
 Karl XIV Johan, II 447.  
 Karl XV, I 20.  
 Karlfeldt, I 441; II 367.  
 Karlsteen, II 435.  
 Katarina II, II 263.  
 Keller, I 163; II 33, 389, 390, 391.  
 Kellgren, II 154, 212, 238, 268, 321.  
 Kepler, I 439; II 225, 281.  
 Kerfstedt, I 177.  
 Kerner, Just., I 54.  
 Kexél, I 243; II 206.  
 Key, Axel, I 369.  
 Key, Ellen, I 179, 370, 404, 405, 415, 424, 426, 439, 442, 490; II 231, 371, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 491.  
 Key, Helmer, I 347, 369, 488.  
 Khnopff, Ferdinand, II 407, 408.  
 Kielland, Alex., I 54, 113, 139, 152, 155, 156, 285, 296; II 11, 14, 22, 33, 34, 35.  
 Kingsley, I 45.  
 Kinkel, Gottfried, I 54.  
 Kjerrman, I 186.  
 Kleen, E., I 314, 352, 426.  
 Klein, I 484.  
 Kleist, I 303.  
 Klemming, I 19.  
 Kleve, Stella, I 179.  
 Klingenstjerna, II 220.  
 Klinger, Max, I 358, 372; II 413, 414.  
 Klingstedt, II 426.  
 Knudsen, II 374.  
 Koch, I 297, 315.  
 Kock, Paul de, I 233.  
 Kowalewsky, I 270, 275, 283.  
 Krafft d. y., II 417.  
 Krafft d. ä., II 418, 420.  
 Krafft, David von, II 422, 423.  
 Krag, Vilh., I 437.  
 Kreuger, Nils, I 415.  
 Krook, M., I 471.  
 Kruse, Joh., I 378; II 232.  
 Kröyer, II 407.  
 Königsmarck, Aurora, II 479.
- La Bruyère, II 147.  
 Lafayette, de, II 216.  
 Lafrensen, Niclas d. y., I 28, 362, 363, 364, 370, 376, 377,

- 387, 396, 397; II 404, 406, 414, 416, 418, 421, 424, 425, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 438, 447, 449, 457.
- Lafrensen, Niclas d. ä., II 421.
- Lagerlöf, II 243.
- Lagerlöf, Selma, I 307, 332, 413, 415, 431, 436, 440, 452, 490, 492; II 116, 166, 363, 364, 365, 366, 367, 391.
- Lamm, David Mose, I 16.
- Lamm, Fredrique, I 18.
- Lamm, G., I 36, 37, 54, 57.
- Lamm, Martin, II 234, 239, 240, 241, 243, 244, 254, 255.
- La Motte, II 239.
- Lamprecht, I 401; II 195.
- Landquist, J., I 285; II 310, 322, 334, 337, 354, 356.
- Lange, I 440, II 269, 274.
- Lange, Julius, II 374, 419, 437, 438, 439, 445, 446.
- Lange, Sven, II 374.
- Largillière, II 426.
- Larsen, Karl, II 374, 377.
- Larson, Carl, I 335, 415.
- Larsson, Hans, II 370.
- Larsson, Hugo, I, 189.
- La Tour, II 426.
- Laurin, Carl, II 410.
- Lavater, II 456.
- Lebon, Gustave, II 451.
- Leczinski, Stanislas, II 479.
- Leffler, Fru. Se: Edgren Leffler.
- Leibnitz, II 231.
- Lemoyne, II 426.
- Lenau, I 54.
- Lenngren, Anna Maria, I 278; II 237, 257.
- Leopardi, I 322; II 25, 29, 122.
- Leopold, II 213, 256.
- Lermolieff, II 438, 443.
- Lermontow, I, 352.
- Lessing, I 43.
- Levertin, Alfred, I 18, 258.
- Levertin, Carl Oscar, I 18, 27, 28.
- Levertin, David, I 17.
- Levertin (Mesterton), Ebba, I 387, 388, 391, 406, 408, 409, 410, 411, 492.
- Levertin, Hulda, I 238, 258, 270.
- Levertin, Jacob, I 19, 29.
- Levertin, Jacob d. y., I 17, 18.
- Levertin, Levin Jacob, I 16, 17, 18.
- Levertin (Svanström), Lisen, I 99, 123, 252, 266.
- Levertin, Moritz, I 18.
- Levertin, Wilhelm Philip, I 19, 20, 21, 24, 32, 177.
- Levin, Poul, I 353; II 291.
- Lidforss, Bengt, I 426, 428; II 273, 322, 323, 324, 348, 369.
- Lidman, Sven, I 447, 451, 477; II 368.
- Lidner, II 8, 232.
- Lie, Jonas, I 45.
- Liebmann, Otto, I 441.
- Liljefors, Bruno, I 415.
- Lindegren, Agi, I 370.
- Linder, Gurli, I 55, 491.
- Linder, N., I 405, 424, 432; II 462, 463.
- Lindgren, I 39.
- Lindgren, Hellen, I 165, 177, 275, 367, 370, 415, 447; II 228, 330, 334, 371.
- Lindschöld, II 243.
- Lingg, H, I 54.
- Linné, I 27, 37, 426, 430, 437, 438, 439, 441, 442, 447, 451, 460, 463, 471, 477, 478, 479, 480, 483, 486, 491, 492, 497; II 193, 194, 220, 223, 224, 225, 226, 227, 241, 242, 269, 281, 288, 449, 479, 484.
- Lionardo, I 375; II 274, 405, 455.
- Liszt, I 163.
- Littré, I 230; II 37.
- Ljunggren, I 306; II 247, 249.
- Ljungstedt, K., I 143.
- Locke, II 233.
- Locquin, Jean, II 455.
- Loo, van, II 426.
- Looström, II 208, 416, 417, 419.
- Lorrain, Claude, II 411.
- Lotto, Lorenzo, II 405.
- Louys, Pierre, II 387.
- Lovisa Ulrika, II 230.
- Loyola, II 393.
- Lübke, II 419.
- Lucidor, II 232, 234.
- Lucretius, I 379, 383; II 122, 193, 225, 229, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 281, 288, 321, 483.
- Ludvig XIII, II 194.
- Ludvig XIV, II 277.
- Ludvig XV, II 426.
- Lukianos, I 58.



- Lundberg, Gustaf, I 412, 424; II 415, 425, 426, 428, 430, 435.  
 Lundegård, Axel, I 179, 228, 229, 335, 364, 412, 415, 486, 492; II 148, 166, 358.  
 Lundman, Julius, I 36.  
 Luther, I 239; II 202, 203, 487.  
 Lybeck, I 440.  
 Löfstedt, I 135.  
  
 Mach, II 273.  
 Maeterlinck, I 303, 347; II 185.  
 Makart, II 405.  
 Måle, II 79.  
 Mallarmé, Stéphane, II 384, 385.  
 Malmberg, Bertil, I 369.  
 Malmström, II 236.  
 Manet, II 407, 456.  
 Mann, Thomas, II 390.  
 Mantegna, I 392; II 437.  
 Manzoni, I 347.  
 Marini, II 244.  
 Marlitt, II 13.  
 Maro, Francis, I 408 (se Marie Franzos).  
 Marot, Clément, II 276.  
 Martin, Elias, II 414, 417, 448.  
 Martin, J. F., II 448, 449.  
 Martini, Simone, I 392.  
 Masaccio, I 392.  
 Masolino, II 440.  
 Matteo, Giovanni, I 393.  
 Maupassant, I 223, 228, 232, 295; II 22, 33, 34, 35, 163.  
 Maure, Marcus, I 16.  
 Meaume, Ed., II 450.  
 Meier-Graefe, II 410, 411.  
 Meijer, Bernhard, I 179.  
 Meissonnier, II 453.  
 Melsted, Henning v., I 415, 440, 451; II 369.  
 Memling, Hans, II 479.  
 Mendès, Catulle, I 164.  
 Mengs, Rafael, II 405.  
 Meresjkovski, I 478; II 287, 395, 396, 397.  
 MÉRIMÉE, I 165, 232; II 235.  
 Meybusch, II 435.  
 Meyer, Ernst, I 16, 239.  
 Meytens, II 418.  
 Michaëli, I 58.  
 Michelangelo, I 281, 392, 409; II 308, 320, 373, 436, 440, 441.  
 Mijtens, II 422, 423.  
 Mill, I 57, 230; II 13, 37.  
 Milles, Carl, I 492.  
 Milton, I 233.  
 Mistral, I 416.  
 Molander, Harald, I 158, 159, 160, 161, 335, 373; II 166.  
 Molbech, Chr. Fr., I 39.  
 Moleschott, I 230; II 37.  
 Molière, I 238; II 199.  
 Molin, II 354.  
 Molin, Pelle, I 413; II 355.  
 Montaigne, Michel, I 25; II 147, 276.  
 Montelius, II 168.  
 Montesquieu, II 378.  
 Mordechai, I 13.  
 Moreau, II 410.  
 Morris, William, II 49, 50.  
 Mortensen, J., I 27, 436, 439; II 365, 366.  
 Mozart, I 58, 280.  
 Müller, W., I 54.  
 Multatuli, I 425; II 398.  
 Muschenbroch, II 153.  
 Musset, I 59, 234, 248, 303, 431; II 57, 116, 154, 279, 296, 302, 305.  
 Muther, R., II 410.  
 Mörne, I 439.  
 Mörner, Birger, I 370, 410; II 147.  
  
 Nansen, Peter, I 140, 187, 188, 189, 190, 214, 223; II 39, 116, 374, 376, 377.  
 Napoleon III, II 265, 387.  
 Nattier, II 426.  
 Neer, van der, II 405.  
 Nettesheim, Agrippa v., II 281.  
 Newton, I 491; II 281.  
 Nicander, I 49.  
 Nietzsche, I 383, 405; II 318, 380, 381, 388, 389, 468.  
 Noailles, Comtesse de, II 385, 391.  
 Norbeck, II 468.  
 Nordenflycht, I 431, 436; II 229, 230, 231, 234, 235, 237, 238.  
 Nordenskiöld, E. A., I 432.  
 Nordensvan, G., I 113, 137, 151, 162, 177, 178, 179, 281, 282, 283, 335, 351, 354, 378, 407, 415; II 166, 418, 419, 420, 445.  
 Nordlund, I 404.  
 Nordström, Karl, I 415.  
 Noreen, Adolf, I 132, 239.  
 Norling, Erik, I 486.

- Norström, Vitalis, I 424; II 467, 472, 473, 483.  
 Novalis, I 328; II 21.  
 Nyblom, C. R., I 132, 135, 239, 243, 254, 327, 331, 340, 344, 374, 375, 376, 380; II 245, 419, 445.  
 Nyblom, Helena, I 327.  
 Nybom, II 7.  
 Nyrop, Kr., I 239.  
 Nyström, I 52.  
 Nystrom, I 381.
- Odelberg, II 419.  
 Odhner, C. Th., I 16; II 252, 263, 264.  
 Oehlenschläger, II 45.  
 Offenbach, II 425.  
 Ohnet, I 161.  
 Ompteda, G. v., II 390, 391.  
 Onkel Adam, II 237.  
 Orvar Odd, II 7.  
 Oscar II, II 286, 341, 461, 475.  
 Ossian, II 153.  
 Ossian-Nilsson, K. G., I 451, 469; II 368, 378.  
 Osthoff, I 220.  
 Ovidius, I 43, 325.  
 Oxenstjerna, I 379.  
 Oxenstierna, J. G., II 213, 214, 239.
- Pach, Rabbi Abraham, I 13.  
 Palmær, I 45.  
 Paludan, I 382.  
 Paludan-Müller, I 48, 49, 56, 58, 78; II 8, 235.  
 Paracelsus, II 281.  
 Paris, Gaston, I 220, 453; II 275.  
 Parnell, I 247.  
 Pascal, I 256; II 231, 269, 272, 273, 277, 288, 452, 484, 488.  
 Pasch, Lorentz, d. y., II 418, 428.  
 Pasch, Lorentz, d. ä., II 422.  
 Paters, Walter, II 441.  
 Pauli, G., I 414, 415.  
 Peter, II 426.  
 Peterson-Berger, W., I 415; II 462.  
 Petrarca, I 398, 408.  
 Peyron, II 157.  
 Phidias, II 308.  
 Philidor, II 212.
- Philippe d'Orleans, II 426.  
 St. Pierre, Bernhard de, I 311.  
 Pilati, II 152.  
 Pilo, C. G., II 417.  
 Pinturicchio, II 440.  
 Pira, K., I 424.  
 Pisan, Christine de, II 230.  
 Plato, II 378.  
 Plinius d. y., II 300.  
 Poe, Edgar Allan, I 163; II 392.  
 Poellnitz, II 149.  
 Poincaré, H., I 489.  
 Pontoppidan, I 188, 292; II 374.  
 Pope, II 231, 239.  
 Poussin, II 411, 439, 440, 456, 486.  
 Primaticcio, I 391.  
 Procopé, II 374.  
 Prudhomme, Sully, I 413, 414, 416.  
 Puvis de Chavannes, II 410.  
 Rabelais, I 234; II 276.  
 Racine, I 322; II 216, 240, 276, 277, 278, 391, 486.  
 Rafael, I 409; II 381, 412, 440, 442.  
 Ranft, II 474.  
 Ranke, II 195.  
 Raphael, I 369.  
 Rebell, Hugues, II 387.  
 Récamier, II 230, 307.  
 Reinhardt, II 337.  
 Rembrandt, I 217, 238, 265, 358; II 62, 249, 406.  
 Renan, I 57, 319, 338, 339; II 147, 273, 281, 288, 303, 304, 317, 378, 379, 380, 381, 383, 388, 391, 486, 487, 488.  
 Retzius, Gustaf, I 404, 432; II 471, 474.  
 Reuchlin, II 203.  
 Reynolds, Josua, II 418.  
 Ribera, II 13, 407.  
 Ribot, II 199.  
 Richepin, I 295.  
 Richter, David, II 424, 435.  
 Rigaud, II 426.  
 Rimbaud, I 402.  
 Risberg, Bernh., I 326.  
 Robinson (Urban v. Feilitzen), I 179.  
 Rod, E., I 274, 287.  
 Rodenbach, II 169.  
 Rodin, II 376.

- Rogberg, I 49.  
 Romano, Giulio, I 392, 444; II 436.  
 Ronsard, II 51.  
 Roos, I 276.  
 Rosa, Salvator, II 444.  
 Rosen, G. v., I 432; II 417.  
 Rosenberg, II 168.  
 Rosenhane, II 155.  
 Rosenstein, II 157.  
 Rosetti, II 32, 49, 50, 57, 95, 118, 127, 443.  
 Roslin, I 363, 424; II 223, 416, 426, 427, 428, 435.  
 Rosny, I 280, 288.  
 Rostand, II 386.  
 Rousseau, I 251; II 154, 233, 239, 334, 392.  
 Roybet, II 406.  
 Rubens, I 238.  
 Rückert, I 54.  
 Ruhe, Algot, II 369.  
 Ruhnkenius, II 152.  
 Runeberg, I 44, 49, 289; II 7, 312, 345, 365, 366.  
 Runström, J. A., I 183, 323.  
 Rydberg, V., I 45, 177, 250, 306, 320, 326, 330, 331, 340, 343, 344, 362, 370, 374, 375, 380, 421, 426, 437, 496; II 6, 44, 47, 81, 86, 121, 123, 124, 166, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 354, 358, 465.  
 Sach, Gottfried, II 211.  
 Sager-Nelson, II 404.  
 Sainte-Beuve, I 228; II 22, 37, 196, 198, 228, 230, 235, 254, 277, 279, 286, 290, 303, 304, 305, 306, 307, 480.  
 Saint Foix, II 209.  
 Salis-Seewis, I 54.  
 Sallustius, I 49.  
 Salmson, Hugo, I 70, 138.  
 Samain, Albert, II 131.  
 Samarow, I 45.  
 Sand, George, II 279.  
 Sandberg, Hj., I 151, 323.  
 Sander, N. F., I 404; II 419.  
 Santesson, C., II 256.  
 Santesson, H., I 143, 178.  
 Saphir, I 39, 249.  
 Scarron, II 241, 242.  
 Schandorph, I 114, 139; II 11, 374.  
 Scheffel, II 423.  
 Scheele, Fr. v., I 151, 152, 186.  
 Scherek, I 408.  
 Schering, I 412; II 326, 342.  
 Schiller, I 174, 218; II 257.  
 Schlegel, Fr., I 281.  
 Schmarson, II 434, 436.  
 Schopenhauer, I 164; II 389.  
 Schröder, II 423.  
 Schröderheim, Elis, I 339, 366, 424, 430; II 258, 259, 268.  
 Schück, Henrik, I 132, 239, 243, 254, 270, 298, 314, 332, 340, 341, 342, 344, 354, 370, 374, 375, 377, 380, 382, 392, 403, 404, 414, 415, 429, 432, 436, 443, 462, 476; II 125, 192, 193, 199, 219, 243, 261, 264, 265, 266, 271, 303, 455, 462.  
 Schumann, I 116.  
 Schwab, Marcel, II 386, 391.  
 Scribe, II 13.  
 Seidlitz, W. v., II 455.  
 Segantini, II 413.  
 Sellar, W. Y., II 271, 272, 274.  
 Seneca, II 10, 239.  
 Sergel, II 418, 419, 420, 444, 445, 446, 447.  
 Settervall, Kr., I 143, 178.  
 Sevón, Karl, I 44, 50, 52, 60.  
 Shaftesbury, II 231.  
 Shakespeare, I 54, 303; II 247, 308, 315.  
 Shelley, I 157.  
 Signorelli, I 392.  
 Sigurd, I 250.  
 Sienkiewicz, I 416.  
 Siwertz, I 451; II 369.  
 Sjögren, II 197, 261, 267.  
 Sjögren, Emil, I 415.  
 Sjöstedt, C. A., I 19.  
 Snack, Johan, II 448.  
 Snoilsky, I 49, 50, 113, 320, 325, 326, 374, 415, 432, 474; II 6, 7, 8, 12, 31, 43, 44, 45, 47, 55, 312, 313, 314, 315, 316, 354, 355.  
 Snorre, II 353.  
 Sohlman, H., I 143.  
 Sondén, II 247.  
 Sophia Albertina, II 479.  
 Sparre, Axel, II 425.  
 Sparrgren, II 416.  
 Spencer, I 57, 275; II 273.  
 Spinoza, II 272.

- Sprengel, D., I 189, 229, 461, 492; II 324, 330, 370.  
 Staaff, Karl, I 142, 143, 178, 380, 463.  
 Staaff, Per, I 177, 310, 340, 415.  
 Stagnelius, I 49, 326; II 8, 46, 54, 74, 138.  
 Stavenow, II 261, 264.  
 Steen, Jan, II 13.  
 Steenstrup, II 168.  
 Steifen, R., I 408.  
 Stein, A., I 50.  
 Stendhal, II 279.  
 Stenhammar, Wilh., I 415.  
 Stephens, Georg, I 19.  
 Sterne, I 20.  
 Stilgebaur, II 390.  
 Stjernhjelm, II 324, 340.  
 Storm, Th., I 54.  
 Strandberg, K. V. A. (Talis Qualis), I 43; II 7.  
 Strauss, I 281.  
 Strauss, David Friedrich, I 239, II 202, 203.  
 Stridsberg, G., I 489.  
 Strindberg, I 21, 50, 82, 113, 132, 136, 137, 138, 139, 143, 179, 188, 189, 231, 232, 234, 246, 247, 249, 278, 285, 290, 294, 296, 298, 300, 312, 314, 330, 335, 338, 358, 373, 374, 378, 404, 408, 412, 414, 415, 417, 426, 427, 447, 459, 478; II 6, 10, 11, 14, 22, 33, 37, 38, 43, 143, 162, 166, 174, 185, 265, 287, 301, 314, 317, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 356, 383, 384, 417, 444, 466, 471, 482, 487.  
 Strömberg, Th., II 168.  
 Stuck, I 358; II 407.  
 Sturm, J., I 54.  
 Sue, Eugène, II 13, 365.  
 Sundblad, J., I 45.  
 Swedenborg, I 471.  
 Svederus, II 223.  
 Svensén, Emil, I 179.  
 Swift, II 236, 242.  
 Swinburne, I 157, 422; II 32, 33, 49, 50, 51, 52, 53, 77, 94, 118.  
 Sylwan, Otto, I 382, 383, 415.  
 Säfvenbom, II 448.  
 Söderberg, Hjalmar, I 153, 161, 298, 312, 356, 357, 370, 413, 415, 440, 463; II 166, 297, 300, 355, 356.  
 Söderberg, Verner, II 336.  
 Söderhjelm, Alma, I 346.  
 Söderlind, Johan, I 34.  
 Söderman, Sven, I 415, 419, 470; II 48, 57, 107, 129, 337, 355.  
 Södermark, II 417.  
 Taine, I 57, 136; II 196, 197, 198, 204, 216, 273, 308, 378.  
 Tarde, Gustave, II 451.  
 Tasso, II 239.  
 Taube, II 157.  
 Tavaststjerna, I 179, 335; II 333, 348, 374.  
 Tegnér, I 42, 44, 47, 231, 408, 471, 495; II 97, 114, 138, 222, 229, 246, 247, 249, 255, 256, 257, 312, 321, 365, 467.  
 Tennyson, II 107.  
 Teokritos, II 239.  
 Tertullianus, I 430.  
 Tessin, C. G., II 426.  
 Thackeray, I 223.  
 Thegerström, Rob., I 317, 349, 415.  
 Thiel, Ernest, I 369, 380; II 389.  
 Thomas a Kempis, I 290; II 69, 488.  
 Thomson, II 254.  
 Thorild, II 153, 256, 258, 321.  
 Thorwaldsen, II 256, 320, 322.  
 Thucydides, I 232.  
 Tideman, II 230.  
 Tigerschiöld, I 249.  
 Tizian, I 233.  
 Tolstoy, I 413, 414, 415, 416, 417, 418, 422, 455; II 299, 300, 334, 396, 397, 462.  
 Topelius, I 50; II 91, 168.  
 Topsøe, I 156.  
 Toqué, II 426.  
 Troili, II 417.  
 Tschernyschewsky, I 228.  
 Turgenjew, I 59, 165, 224, 227, 256; II 33, 35.  
 Uddman, I 58.  
 Uhde, II 80.  
 Uhland, I 54.

- Ullman, I 447; II 369.  
 Ulrika Eleonora, II 425.  
 Upmark, G., I 382, 383; II 420.  
 d'Urfé, Honoré, II 239.
- Wagner, II 392, 411, 462.  
 Wahlberg, Anna, I 179, 276, 283, 335.  
 Wahlström, P., II 153.  
 Wahlund, Carl, I 239.  
 Waldau, Georg, II 420.  
 Valentin, Henriette, I 28, 29.  
 Valentin, Ludvig, I 19.  
 Wallén, Emil, I 59.  
 Wallenberg, I 239, 443; II 241, 242, 342.  
 Vallès, Jules, I 162.  
 Wallis, Ernst, II 266.  
 Vannérus, A., II 273, 274.  
 Warburg, Karl I 16, 34, 56, 137, 138, 161, 254, 281, 310, 331, 351, 354, 374, 380, 401, 407, 420, 426, 435, 436, 461; II 208, 227, 234, 256, 310, 312, 316, 321, 419.  
 Washington, II 429.  
 Wassermann, II 390.  
 Watteau, II 72, 111, 423, 426, 427, 430, 443.  
 Watts, II 32.  
 Vauvenargues, II 230.  
 Vedel, V., I 284.  
 Welhaven, II 8.  
 Wellander, J., I 366, 375; II 156, 192, 218, 219, 221, 222, 223, 242, 281.  
 Verena, Sophie, I 50.  
 Vergilius, I 43, 49.  
 Verlaïne, Paul, I 352; II 347, 385.  
 Verne, Jules, I 45.  
 Werner, A. von, II 406.  
 Vernet, Joseph, II 448.  
 Wertmüller, II 416, 429.  
 Wessel, I 52.  
 Vetterlund, Fr., I 325, 470; II 31, 53, 233.  
 Wickman, G., I 415.  
 Wicksell, I 142, 251.
- Wied, Gustav, II 374.  
 Wieland, II 153, 154.  
 Vigny, Alfred de, II 25, 29, 58, 122, 305.  
 Wilde, Oscar, II 363, 392, 393, 394, 395.  
 Villani, II 176.  
 Villon, II 50, 77, 230, 233, 275, 486.  
 Winckelmann, II 445, 446.  
 Windelband, II 483.  
 Wirsén, C. D. af, I 136, 138, 188, 249, 278, 279, 281, 282, 310, 324, 325, 351, 354, 374, 382, 383, 404, 405, 407, 412, 421, 424, 432, 436, 439, 442, 451, 461, 467, 472; II 6, 48, 53, 253, 292, 310, 11, 467, 468, 469, 470.  
 Vischer, II 13.  
 Vitalis, I 40, 43, 45, 50; II 28.  
 Wiwallius, Lars, II 219, 234.  
 Voiture, II 147.  
 Voldemar, II 161.  
 Wolff, II 220.  
 Voltaire, I 249, 347; II 209, 217, 239, 276, 277, 278, 281, 305, 345, 383.  
 Wrangel, Evert, I 382, 383, 408; II 256.  
 Württemberg, Ulrich von, II 203.  
 Wählin, Karl, I 182.  
 Wölfflin, I 412; II 410, 436, 441, 442.
- Young, II 231.
- Zangwill, II 161.  
 Zetterberg, A., I 16.  
 Zola, I 138, 139, 156, 162, 163, 165, 166, 174, 227, 232, 233, 285, 288, 295, 338, 414, 430; II 33, 40, 377, 382.  
 Zorn, Anders, I 415.  
 Zweigbergk, O. v., I 142, 237.
- Öberg, Hugo, II 369.  
 Öhrvall, Hj., I 240, 254.  
 Österling, A., I 463, 469; II 368, 369.





BINDING LIST NOV 1 1928

L5wed.

226659

Levertin, Oscar Ivan

L6617

Author Söderhjelm, Werner

.Y5

Title Oscar Levertin. Vol.2.

NAME OF BORROWER.

# University of Toronto Library

DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET

Acme Library Card Pocket  
Under Pat "Ref. Index File"  
Made by LIBRARY BUREAU

