

Om

34

Konstens väsende och betydelse.

Afhandling,

som med vidtberömda Filos. Facultetens
tillstånd,

under inseende af

MAG. PEHR DANIEL AMADEUS ATTERBOM

Professor i Æsthetiken och Vitterheten, Ridd. af R. N. O.

En af de Aderton i Svenska Akademien,

Ledamot af åtskilliga Lärda Samfund,

för

Filosofiska Graden

författad och utgifven

af

BERNHARD ELIS MALMSTRÖM

af Südermanlands och Nerikes Landskap. Stip. Jungblad.,

offentligen försvaras

på Gustavianska Lärosalen d. 3 Junii 1842

p v t. e. m.

Upsala,

LEFFLER OCH SEBELL.



Om Konstens väsende och betydelse.

För att genast i början iakttaga den synpunkt, från hvilken uteslutande, enligt vår öfvertygelse, lösningen af det här uppkastade problemet är möjlig, måste vi fasthålla den åsigten, att *konsten* i sitt väsende är fri, är till för sig sjelf, icke såsom medel för något annat. Konsten är jemte Religion och Philosophie ett eget sätt att till medvetande bringa och uttala det Gudomliga, människans djupaste interessen, andens mest omfattande sanningar, och dess ändamål är, att i sinnliga konstgestalter afhölja det sanna och framställa den försonade motsatsen emellan det som är i och för sig och det som är yttre realitet (anden och naturen). Konsten är således en organ för verksamheten hos anden i dess absolutet, anden såsom ande, anden såsom utvecklande sig sjelf och derigenom objectiverande det gudomliga, och får icke betraktas såsom en tjenarinna åt den ändliga intelligensen till vinnande af dess timliga, underordnade syften.

Ur denna förutsättning, enligt hvilken konsten är en uttrycksform för den absoluta intelligensen, följer otvunget den frågan: är ej med det samma äfven dess ovansklichkeit, dess eviga giltighet gifven? Här måste iakttagas 1:o att i konsten ingår såsom ett nödvändigt moment det sinnliga; att detta i konstens högsta fulländningsformer måste äga samma giltighet som det ideella, men tillika att det sinnliga, hvarheldst det framträder, är underkastadt oupphörliga växlingar, i följd af ideens benägenhet för ständiga usurpationer på dess om-

råde; 2:o att konsten, ehuru tillhörande den absoluta andens sphær, likväl icke är dess högsta uttrycksform, att det absolutas, det gudomligas renaste gestalt icke är skönhet. Hvaraf följer att konsten är oföränderligt varaktig endast i den mening, att dess inneboende idee är evig, och att den äger den högsta giltighet endast så vida en högre uttrycksform för det gudomliga icke är historiskt gifven.

Om dessa förutsättningar äga sin riktighet, så torde flere än vi göra sig den frågan: Hvilket ståndpunkt innehafver den moderna konsten? Innehåller den det tillfridsställande svaret på andens högsta frågor i dess närvarande utveckling? Denna fråga uppkastas visserligen endast af sådana betraktare, som äro fallna för en viss skepsis; hvaremot det gifves en oräknelig skara, som, med fåkunnig förtjusning öfver hvarje mer eller mindre lyckad konstproduct, utropa att konsten är det högsta, hvartill menniskoanden kan lyfta sig, att sjelfva religionen utan konsten såsom organ förlorar allt inflytande på människohjertat, att philosophien måste ikläda sig konstens dräkt för att ej nedsjunka till tomma abstractioner utan lif och innehåll. — Vi för vår del sluta oss till tviflarne, icke derföre att vi underkänna konstens höga värde, utan derföre att i våra ögon intet gäller mera än det kan gälla, och ingenting kan försvaras utan från sin egen ståndpunkt.

Man har med rätta kallat konsten den mensklige bildningens amma, så vida bildningen ej annat innehåller än andens emancipation till sjelfskapande frihet, och så vida konsten är den första formen för dess framsträdande. Konsten erbjuder det underbara phænomenet af en forsoning emellan det sinnliga och det andliga, af bådas tillfredsställelse i hvarandra. Menniskan på det ändliga förståndets ståndpunkt ser den yttre naturen med det praktiska begärets öga, ällas att för egen nytta eller njutning förstöra och i sig upptaga densamma, och det första vittnesbördet för dess inträde på kulturens bana är försöket att behandla den yttre materien för

andens egna ändamål, att i det yttre framställa sig sjelf utan annat interesse än den theoretiska åskådningens. Det sinnliga materialet är i konsten till endast såsom ett uttryck af ideen, hvarigenom konstverket väsendtligen skiljer sig från naturen, och den förras skönhet från den sednares, som aldrig framträder ren och obemängd, utan städse söndersplittrad och fördunklad af de tusende ändliga syften, för hvilka naturen är till. Det sinnliga i konsten är endast skönt, låter sig från ingen annan synpunkt skadas, duger till ingen ting annat. Och just i denna skönhet, som utesluter alla andra ändamål, ligger den absoluta andens första seger, under hvilken den ännu visserligen icke befinner sig på andens egen grund, men också inom sin sinnliga rörelsekrets verkar endast för sina egna intressen. — Då konstens väsende är öfverensstämmelsen, den fullkomliga harmonien emellan det andliga och sinnliga, måste äfven konstens utveckling äga ett culmen, under hvilket den genomlupit vissa stadier, och ofvann hvilket den arbetar på sin egen upplösning. Här af bestämmas konstens stora åldrar, dess utvecklingsstadier, och med detsamma — enligt hvad i det föregående är yttradt — äfven den menskliga kulturens, så länge konsten bibehåller sin betydelse såsom dess högsta måttstock, det vill säga: till den gräns, der en högre uttrycksform för den absoluta anden gör sig gällande. Mensklighetens första kulturålder innehåller konstens alla utvecklingsstadier tillsammans: der dessa sluta vidtager kulturens andra stora tidevarf. Dess begynnelsepunkt kunna vi här på förhand bestämma såsom samtidig med och grundlaggd af den Lutherska protestantismen, hvilken således är slutpunkten för konstens kulturhistoriska betydelse.

Den första utvecklingsform, hvarunder den sjelfskapande intelligensen gifver sig tillkänna, är den så kallade Symboliska konsten. Det är naturligt att anden, i sina första bemödanden att objectivera sig, endast kunde frambringa ofullkomliga resultat. De bristfälligheter, som vidlåda konsten

i denna dess första ålder, härleda sig likväl mindre från ovanan att behandla den yttre materien, eller oförmågan att besegra dess motstånd, än ifrån skönhetsideens egen embryoniska, utvecklade beskaffenhet. Ty det är intelligensens art att alltid för det fullt utvecklade begreppet äfven finna den fulla motsvarigheten i det yttre; så att all slags ofullkomlighet i uttryck alltid måste tillskrifvas en ofullkomlighet i begrepp. Man säger således med orätt, att konsten på denna låga ståndpunkt likväl antyder högre ideer hos konstnären: den antyder med sina yttre brister, sin chaotiska oreda, intet annat än konstidealets egen chaotiska bristfällighet. Den skapande anden visar sig här såsom en inre rörelsekraft, som aldrig är i stånd att reproducera sig sjelf i objectiva sköngestalter, men i stället kastar sig in i den plumpa materien, hvars tunga inertia den väcker, hvars kolossala massor den upprörer med en titanisk, i egentlig mening yttre, styrka, för hvilken efterverlden häpnar. I denna konstverld af gigantiska tillstymmelse omgifver sig anden med skapelser efter måttstocken af yttre storhet, inom hvilka den, sjelf ännu ofullständig, ej återfinner sig i sjelf i fullständig yttre gestalt, men väl sin fria verksamhet antydd i ofantliga resultat, som lika mycket likna förstöring som skapelse. Man skulle kunna säga att anden lefver inom ej uti dessa konstskapelser. Af detta slag äro lemningarne af den Indiska och den Egyptiska konsten, ett adæquat uttryck af den Forn-Orientaliska verldsåsigten. Den materiella massan är här det högsta: här låter Skalden sina Gudar i oändlig yttre storlek äta i materien och befrukta hela verldsdelar med en yngel, som uppvexer till Alper, här arbeta hela generationer på uppförandet af byggnader, uthuggna i graniten, upptornade af kolossala klippmassor; här framställer sig konstnaden i djur- och menniskogestalter, för hvilkas oformliga fullhet skönhets-sinnet bäfvar tillbaka, och som ändock måste gälla såsom typen för det skönhetsideal, hvaraf den i sin första frihetskamp inbegripna intelligensett var mächtig. Allt i denna konstverld är en fråga utan svar, en hieroglyf-skrift

af dyster hemlighetsfullhet, en sörjande sphinx, som bidar lösningen af sin gåta för att störta sig i djupet och förgås. De lärde hafva i långa tidevarf mödat sig att finna ett svar på dessa dunkla frågor, att sprida begreppets ljus öfver detta dystra chaos, att reda betydelsen af dessa hemlighetsfulla symboler. Enligt vår tanka har kulturens utveckling för längesedan löst den Indo-Egyptiska sphinxens mörka gåta, och den Grekiska konsten var den Oedipus, som besvarade och tillintetgjorde sierskan. Ty hvad innehåller den symboliska konsten? Intet annat än resultaterna af den irrande menniskoandens försök att återfinna sig sjelf; men allt hvad den sökte, alla de antydningar, som ligga i dessa oförliga, half-färdiga skapelser, framträda i objectiv, ren, gudomlig skönhet uti den klassiska konstens idealiska gestalter. Anden har funnit sig sjelf och på samma gång sitt fullt motsvariga uttryck.

Konstens högsta fulländning ligger, sade vi, uti den fulla harmonien emellan det andliga och sinnliga, ideen och dess yttre uttryck, uti en konstform således, i hvilken den fullt utvecklade skönhets-ideen fullständigt motsvaras af och till alla delar fyller den sinnliga gestalten. Detta är karakteren af den Klassiska konsten. Materien gäller här icke såsom massa, icke genom sina yttre dimensioner, utan endast så vida den är ett uttryck af den inneboende anden. Den storhet, hvarom här kan blifva fråga, är icke af extensiv utan af intensiv art. Den konst-form, som bäst motsvarar andens fordringar, trognast återgifver dess väsende på denna ståndpunkt, är Sculpturen, hvilken äfven under denna konstans fulländningsperiod frambringade skapelser af öfverträffad och öfverträffelig skönhet. Anden objectiverar sig här i sin inre gediegenhet, sitt af alla tillfälligheter och passioner ostörda lugn, sitt rena, nuancelösa urväsende, och begagnar såsom medel den äfven nuancelösa, endast rumfyllande sinnliga formen. Den konstform, som naturligen förmedlar öfvergången från de symboliska gestaltlösa yttre massornas till de klassi-

ska idealiska konstskapelsernas stadium, är Architekturen, hvilken egentligen tillhör den förstnämnda konstperioden, såsom dess högsta möjliga uttrycksform. Ännu i architekturen gäller massan såsom massa och bildar en konstskapelse endast så vida den gestaltar sig till ett sinnbildligt aftryck i enlighet med den absoluta andens fordringar, vare sig af den organiska eller oorganiska naturen, ej såsom den skulle kunna återgifva den absoluta anden sjelf och tillfredsställa dess innerliga behof. Ty att i sinnlig form reproducera sig sjelf äger intelligensen blott en enda gestalt: den menskliga, hvilken är det enda tänkbara uttrycket för det på en gång andliga och sinnliga, gudomliga och naturliga.

Konsten är i detta sitt fulländningsstadium äfven religion, och äger således här sin högsta betydelse. För den antika åskådningen uppenbarade sig det gudomliga under den skönaste sinnliga form och Grekernes hela konstlif var en fortsatt skönhetens kult. Men denna höga konstfulländning innehöll sjelf fröet till sin upplösning. Man har anmärkt ett drag af vemod, som skall sväfva öfver uttrycket hos en del af den antika sculpturens mästerstycken. Om så är, så lär det drag ingenting annat kunna betyda, än att ideen, ehuru här iklädd den skönaste sinnliga form, och ehuru tillfredsställd i sin skönhet, likväl saknar och sørjer en högre uttrycksform, i hvilken dess väsende fullständigare och renare kunde återgifvas. Denna form är sanning, hvaraf skönheten dock endast är utansidan. Redan började äfven inom den Grekiska kulturen intelligensen arbeta sig upp till en högre, friare ständpunkt: i den Sokratiska filosofien återfann anden sig sjelf ej mer i den yttre sinnliga världen utan i sig sjelf. Derför innehåller denna philosophie den första protesten emot konsten såsom religion; derför drabbades, såsom bekant är, de Sokratiska skolornas grundläggare af anklagelsen för gudaförneklise, en anklagelse, som, enligt då gallande åsigt, var blott alltför väl grundad.

Konstens utveckling utmärkes från denna tidpunkt af en oupphörlig protestantism, en andens småningom fortsatta återgång till sig sjelf, till sitt eget renare element. Poesien, som under den rent klassiska perioden egde en fullkomligt objectiv, enkel, plastisk gestalt, började småningom antaga en subjectiv, konstlad, lyrisk färg. Denna öfvergångskaraktär är redan märkbar hos Euripides och är egentligen det, som hos honom mest intresserar. Man skulle kunna säga att hela den romantiska konsten ligger in nuce i dennes dramatik, likasom hela Christendomen i Platos philosophie.

Det lif, hvaruti menskligheten genom Christendomen inträdde, var ej ett lif för konsten. Det gudomliga var här lösgjordt från sinnligheten, och uppenbarade sig — väl icke ännu i den rena tankens form — men i den subjectiva föreställningens, känslans, tons. Att Gudomligheten i denna högre form ej straxt var fullt mottaglig för menskligheten, är lätt förklarligt: dertill behöfdes att den ännu skulle genomgå ett stadium af hedendom, väl icke mera af den antika väsendtligen sinnliga hedendomens art, men likväl alltid en hedendom, så vida det sinnliga ännu fortfar att i viss mån betinga möjligheten af det gudomligas uppfattning. Genom detta stadium var det konsten förbehållet att med egen sjelf-offring leda menskligheten till ren, till verklig Christendom. Ty der konstens nya verksamhet under den christliga medeltiden begynner, lyfter sig ånyo menniskoanden till medvetenhet af sig sjelf, emanciperar sig undan träldomen af den hittills helt och hållet heduiska helgonadyrkan och bryter stafven öfver den mörka hierarkiska vidskepelsen. Det torde kunna påstås, att medeltidens hierarki misstog sig om sitt eget interesse, då den i sin tjänst upptog konsten. Den insåg icke att konsten är den intelligentas frihetens första organ, och att den, en gång lössläppt, ej kan hejdas i sin verksamhet förr än den beredt väg för den högre, för tanken, inför hvilken ingen godtyckets auctoritet består.

Den romantiska konstens hufvudformer — jemte poesien och arkitekturen, hvilka genomgå konstens alla åldrar och

antaga karakteren af dem alla, den sednare likväl utan att någonsin förlora sin symboliska beskaffenhet — äro Måleriet och Musiken. Intelligensen har börjat återgången till lif i sig sjelf. I Måleriet rör sig visserligen konstnaden ännu inom rummet, men har reducerat detsamma till blott yta, till underlag för färgen, som här är det väsendtliga. Då sculpturen återgaf anden i dess gediegenhet, dess rörelselösa väsende, är det måleriets problem, att återgifva den i dess inre nuancer, dess förändringar. Detta är äfven Musikens, men på ett ännu ideellare sätt. Rummet har här förlorat all betydelse, de fina nuancer af känsla och passion, som musiken framställer, äro allt för andliga för att kunna i rummet fästas för synsinnet: de äro till för andens förtroligaste organ, för hörseln: det sinnliga materialet är här blott en punkt i tiden. En större idealisering af det sinnliga är ej tänkbar. I Poesien har det såsom ord nedsjunkit till ett blott tecken utan sjelfständig betydelse och giltighet.

Redan i denna skönhetsideens gradvisa öfvergång i mer och mer ideella former ligger en protest emot konstens betydelse såsom högsta organ för det gudomliga. Men det var först genom Luthers reformation som det ord öppet uttalades, hvarigenom konsten afkläddes sitt majestät och störtades från sin kulturhistoriska höjd. Många, i synnerhet katholska författare, hafva förebrått protestantismen att den genom sitt förakt för konsten åsyftat att försänka menskligheten i ett nytt tidevarf af barbari. Det är vår uppgift att bevisa att konsten, ehuru den genom reformationen och den i följd deraf inträdande nya kulturanden, väl förändrat sin ställning; likväl så mycket mindre nalkats till undergång, som den i sjelfva verket inträdt i en friare och mera omfattande verksamhet.

Konsten, sade vi, gäller endast såsom en egen uttrycksform för det absoluta, det gudomliga. Den har genom reformationen ej upphört att vara det, den har endast upphört att vara den högsta. "Gud är en ande, och de som honom

tillbedja, skola tillbedja i anda och sanning" innehåller den Christna religionens grundregel, då skönhetskultens deremot lyder: "Gud är det skönast menckliga och de som honom tillbedja, skola tillbedja i sinnlighet och skönhet." Det var reformationen förbehållet att med den af Christendomens helige stiftare åsyftade stränghet tillämpa den förstnämnda grundsatsen, ej för att derigenom tillintetgöra allt sinnligt och hvad dermed äger gemenskap, utan för att underordna det det andliga, nedflytta det från dess forna æquivalens med det andliga. Den menckliga intelligensen hade efter århundradens kultur-utveckling vunnit nog spänstighet och styrka att uppfatta sina absoluta syften i rent andliga former; och att dessa, såsom bättre motsvarande andens behof, nu skulle intaga det högre rummet, följer af sig sjelft. Förunderligt nog har man kunnat anse reformationen såsom en helt arbiträr handling af den tyske Augustiner-munken, hvilken väl kunnat låta den vara ogjord för att bespara menckligheten de menliga foljderna af densamma; ty de välgörande resultaterna skulle nog i alla fall under tidens lopp i den katholska kyrkans allena saliggörande sköte hafva utvecklats sig. Ett slikt påstående kan äga ett sken af sanning endast då man från den subjectiva känslans synpunkt betraktar reformationen såsom ett fristående historiskt faktum; ingalunda då man från sakens egen sida skådar den såsom ett moment i mencklighetens utveckling. Luther kunde icke hafva låtit saken vara ogjord; ty den utgick — icke från hans subjectiva godtycke — utan genom honom såsom organ från den allmänna menckliga intelligensen sjelf utaf iure nödvändighet: Luther kom i sin tid, var ett barn af sin tid, concentrerade hos sig sitt tidshvarfs hela medvetande. Luther vipt en son temps, voilà tout! säger Chateaubriand *), då han vill bevisa, att Luther ej var något snille. Man finner lätteligen att det här går nämnde Författare likasom annorstädes vid frågan om reformationen, att han bevisar motsatsen af hvad

*) Essai sur la Littérature Anglaise. T. I. p. 188. Ed. Bruxelles.

han ville bevisa. Det är just snillet, som kommer i sin tid; ty den gamla frasen om människor, som äro före sin tid, innehåller ett missens. — Den inre nödvändighet, hvarur reformationen utgick, låter sig utan svårighet bevisa. Oss angår här närmast konsten och det är ifrån dess synpunkt vi skola betrakta reformationen. En inre nödvändighet är den som betingas af sakens egen inre natur, af dess begrepp, således en begrepps-nödvändighet, till skillnad från de många yttre skenbart oundvikliga facta, som stundom erhålla namn och värdighet af nödvändighet. Om, såsom vi i det föregående yttrat, det är konstens problem att i sinnliga gestalter framställa det sanna, eller förmedla motsatsen emellan det som är i och för sig (det absoluta, anden) och det som är yttre realitet (naturen, det sinnliga); men det tillika är intelligensens art att mer och mer förändliga hvad den berör, med sig sjelf genomtränga allt, tills det sinnliga småningom bortfaller, och anden slutligen står inför sitt eget anlete, med ett ord, återkommer till sig sjelf, och ser endast i sig sjelf det som i sanning är; — så måste det gifvas en punkt, i hvilken anden i det sinnliga uppnått den mest motsvariga, den fullkomligaste möjliga uttrycksform för sitt eget väsende, hvar-efter den i det sinnliga intet mer har att söka, utan återgår småningom till sig sjelf. Här af följer, såsom ofvan är sagdt, för konstenden ett stadium af utveckling, ett annat af fulländning, ett tredje af återgång, och dessa tre stadier, gifva ur konstens eget begrepp, utesluta hvarje fjärde eller femte. Hade konsten vid den tid, då reformationen bestämde den till ett annat lif, genomlupit alla dessa begreppsmässiga utvecklingsperioder? Var det möjligt att menniskoanden inom konsten skulle kunna uppnå högre resultat? Var en öfvergång till högre rörelsesphärer icke för anden oemotståndligt nödvändiga? Vi hoppas att dessa frågor blifvit genom vår föregående historiska öfversigt nöjaktigt besvarade. — Men, invänder man, hvarföre ej lemna denna reform åt katolska kyrkan sjelf? Behöfdes just en protestantisk reformation för att försätta konsten på dess nya plats? Visar det

sig ej att den katholska konsten nu mera framgår i temligen enahanda anda med den protestantiska, eller snarare att catholicismen genom sin egenskap att ännu på sätt och vis vara en konstreligion, utöfvar en förmånlig inflytelse på den protestantiska konsten? Nej, det var just konsten, som under sin upplomstring under tiderna näst före reformationsseklet, förberedde reformationen, derigenom att den sjelf antydde sitt underordnade läge, sjelf, så att säga, började protesten genom att småningom idealisera sig till förvandtskap med begreppet; nu mera fullt medveten — ehuru den lånar sig åt katholska kyrkans tjänst — föraktar den sin herre; och den meddelar så mycket mindre genom catholicismens inflytelse sitt behag till låns åt protestantismen, som den i sjelfva verket — genom den sednare förflyttad på sin naturliga plats — i sina skönaste resultater snarare sluter sig till den sednares interessen, och det är just den katholska kyrkan som tillagnar sig frukterna af det nya lif, som konsten i sin protestantiska jordmån lefver. Det återstår att ådagalägga, hvad betydelse, hvad innehåll konsten i detta sitt förändrade, sitt protestantiska läge bibehållit och hvad framtid den kan hafva att påräkna.

Innehållet af den moderna konsten har förblifvit oförändradt. Konsten kan ej innehålla något annat än det gudomliga såsom skönt, det vill säga under siunlig form. Men då detta sköna under konstens föregående tidevarf tillika var det gudomligas, ideens högsta eller enda form, men det gudomliga nu genom odlingens framsteg iklädt sig en högre, en renare, så kan konstformen nu mera endast gälla jemnte, eller under denna högre, renare form. Denna högre form var, sade vi, den rena tankens. (Mellan häda ligger den religiösa känslan. Religionen, sedan den upphörde att vara en konstens religion, att fullt tillfredsställas i konsten, har småningom lösgjordt sig ur dess sköte och öfvergiick genom reformationen på tankens område.) Mensklighetens högsta bildning, nu fritt sig utvecklande i tankens

verld, har lemnat konstens bakom sig, för att med fullt medvetande af andens egentliga väsende kunna överblicka konstens hela fält och med full frihet dit kunna återvända. Konstens alla ressourceer ligga nu i dagen för menniskoanden, alla dess särskildta skiftningar äro nu för honom fattliga och tillgängliga, och han rör sig inom konstens krets ej längre med den fordna historiska, omedvetna nödvändigheten, utan med full frihet att bland dess mångfaldiga redan gifna och af ideens egen utveckling bestämda former välja den, som är för dess anlag eller syften den lämpligaste. Och just häri ligger, enligt vår tanke, den moderna konstens företräde, att den med det fulla medvetandets rätt äfven rör sig med den högsta frihet. För de gamle var konstideen allt: de lefde inom densamma, utan aning, eller åtminstone utan medvetande af ett högre; för oss är den blott en sida af det Ewiga, vi lefve på en gång inom och utom densamma. Den gör vår uppfattning af det gudomliga rikare, mångfaldigare, mera lefvande; men vi äro lyckliga i det medvetandet, att denna sida för oss ej är den enda.

Man har påstått att tänkat såsom sådant skulle visa sig fiendtligt emot konsten och oupphörligt undergräfvat den, att philosophie och skön konst förhålla sig till hvarandra såsom eld och vatten. Detta kan endast så vida äga sin riktighet, som man ännu åt konsten söker vindicera den höga plats, den uteslutande giltighet, som den redan de facto för evigt förlorat. Det speculativa tänkat kan så mycket mindre vara fiendtligt mot den sköna konsten, som det förstnämndas väsendtliga innehåll just genom konsten blifver tillgängligt för den stora massan af menniskor. De arbeta båda inom olika sphaerer för samma ändamål; båda objectivera de det sanna, philosophien såsom sann, konsten såsom skönt. Då Plato ur sin ideala republik ville bannlysa allt hvad skalder och konstnärer hette, var det väl icke affruktan för konsten såsom konst, utan för konsten, såsom religion — en betydelse som den på hans tid hade —, såsom det för folktron enda,

giltiga. Och såsom religion, såsom sinnlighets- eller sken- förgudning skall konsten i alla tider inför speculationen lida oupphörliga nederlag. Men är det endast på denna grund, som konsten finner anledning att beklaga sig öfver filosofien, så har den misskännt sin egen ställning och visat sig föga värdig det namn, den tillegnat sig. Den har då förslafvat sig till en tjenarinna i det hierarkiska godtyckets sold och söker att motarbeta, hvad den är ämnad att befordra: mensklighetens fortskridande kultur.

Då vi sade, att philosophiens väsendtliga innehåll, det absoluta, just genom konsten blifver tillgängligt för den stora massan af menniskor, antydde vi med detsamma vilkoret för konstens fortfarande bestånd. Ideens högre former inom tankens område kunna aldrig blifva hela mensklighetens egen- dom, så länge ännu släktet behöfver använda pluraliteten af sina individer för timliga ändamål, och så länge dessa fordra en ansträngning af krafter, som ej lämnar tid och förmåga öfriga för den högre bildningens mödor. Men äfven denna stora massa bör ej och behöfver ej sakna all bildning; och då det gudomliga, det evigt i och för sig giltiga, i konsten och religionen uppenbara sig i formen, som äro de mest fatt- ligen och för mängden af menniskor mest tilldragande, så föl- jer att dessa just äro medlen för den allmänna kulturen i högre mening. Jemförda med de resultat, som dessa stora kulturmedel tillvägabrunga, äro alla de segrar, som det änd- ligen medvetandet genom förståndsanssträngningar vinner, af föga betydelse. Ty om det medgifves att menniskan på sam- ma gång är intelligens och sinnlighet, följakteligen är till för både oändliga och ändliga syften, är det visserligen å ena sidan en fordran att båda skola ses till godo, att för det helas harmoniska bestånd intetderas interesse får försummas; likväl kan man icke å den andra tveka åt hvilkendera af dessa riktningar företrädet bör gifvas — den som afser men- niskans och mensklighetens eviga, oföränderliga interessen, eller den, som fördjupar sig i den timliga, ändliga tillva-

relsen, för att uppdaga och tillgodonjuta hvad deri finnes nyttigt eller angenämt. Och dock är det just denna punkt, kring hvilken en af mensklighetens viktigaste meningstrider i våra dagar vänder sig. Stundom synes som skulle segren luta åt de ändligena interessenas, den företrädesvis så kallade praktiska bildningens sida: men om det skulle hända att vetenskapen, filosofien i allmännaste mening, led detta nederlag, så är det endast genom dess systrar, religionen och konsten, som den mänskliga kulturen kan räddas. Detta erbjuder en särskildt ny utsigt öfver konstens framtida bestämelse.

Vi anmärke hos den moderna konsten — med särskildt afseende på den fosterländska — två egenheter, som synas framgångna ur tidens eget behof. Den ena består deruti att konsten börjat bearbetas af kvinnan, och således i strangare mening än förr blifvit kvinnans egendom, den andra ligger i riktningen åt massan, åt det så kallade lägre folket genom Folkskrifter och Folkvisor, som dels väckas ur glömskan, dels diktas nya. Detta har inträffat samtidigt med reactionen emot den högre, vetenskapliga uppfostran; hvarföre det tyckes som tiden sjelf uppfunnit ett läkemedel för de sår, den velat tillfoga sig. Ty så länge det gudomliga, det eviga, i de uttrycksformer, som konsten meddelar, för kvinnan, åt hvilken mensklighetens första och väsentliga uppfostran inom familjen är anförtrodd, och för den arbetande klassen, som hos sig, i sin fysiska öfverlägsenhet, innesluter ultima ratio af allt hvad revolution heter, ännu äger en högre betydelse, lära väl svårligen anfallen mot det absolutas magt i dess högre former kunna blifva farliga. Men skulle detta absoluta, detta gudomliga och eviga borttvina i de djupare rötter, genom hvilka det meddelar sig åt folket, i Religionen och Konsten, då vore det tid att förtvila om mensklighetens räddning.

Vi hafve följt konsten genom dess olika utvecklingsstadier och hafve inhemtat att en tid funnits, då konsten ut-

gjorde högsta måttstocken på mensklighetens kultur, och att denna, genom de menckliga tingens inre nödvändighet, lemnat rum åt en annan, då människans högsta interessen framtråda under renare uttrycksformer, då konsten följaktligen, utan att förlora sitt ursprungliga väsende och innehåll, likväl måste afstå ifrån sin högre giltighet. Vi hafve skådat konsten från den philosophiska betraktelsens synpunkt, d. v. s. just den, från hvilken konsten framstaller sig i ett underordnad läge; men hafve, såsom vi hoppas, tillerkänt den all den höga betydelse, som den för mensklighetens fortgående kultur äger. I detta afseende hafve vi sökt framhålla vissa synpunkter, som förefallit oss vigtigast för bedömandet af konstens nuvarande bestämmeelse i allmänhet, och hafve gjort det i den korthet, som vårt ändamål påkallat. Vi sammanfatta resultatene af vår betraktelse öfver konstens utveckling och närvarande ställning i Hegels ord *): "Die Kunst in ihren Anfängen lässt noch Mysteriöses, ein geheimnißvolles Abnen und eine Sehnsucht übrig, weil ihre Gebilde noch ihren vollen Gehalt nicht vollendet für die bildliche Anschauung herausgestellt haben. Ist aber der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunstgestalten hervorgetreten, so wendet sich der weiterblickende Geist von dieser Objectivität in sein Inneres zurück und stösst sie von sich fort. Solch eine Zeit ist die unsrige. Man kann wohl hoffen, dass die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfniss des Geistes zu seyn. Mögen wir die Griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden, und Gott Vater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen, es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr."

*) *Æsthetik. I. 138.*

