Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet. 1

SAMLAREN

TIDSKRIFT FÖR SVENSK
LITTERATURHISTORISK
FORSKNING

Ny följd. Årgång 3

1922

UPPSALA 1923

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

RYDBERGS NARKISSOS-MYT OCH NÅGRA PRINCIPIELLA REFLEXIONER

AV

ANTON BLANCK

Viktor Rydbergs tolkning av Narkissos-myten, framförd genom Hermione i "Den siste athenaren", har alltid hållits för något av det intressantaste, djupsinnigaste och mest poetiskt förandligade i diktarens verk. Pontus Wikner, för vilken vår litteraturs vackraste och mest fulländade roman blev en religiös uppenbarelse, har spunnit vidare på temat. Narkissos-dikten på prosa hör till det mest klassiska i den svenska idealismens helgedom. Senast har Albert Nilsson i "Svensk romantik" gjort Rydbergs myt-tolkning till föremål för en fin utläggning. Utan att säga för mycket kan man lugnt påstå, att vi här ha att göra med någonting för upphovsmannen utomordentligt typiskt, någonting centralt i hans verk och någonting som för vår litteratur och kultur haft verklig betydelse. Det torde finnas mycket få bildade svenskar som icke under de känsligaste åren drömt drömmar över Rydbergs platonska Narkissos och hans öde.

Stället i romanen lyder som bekant:

Narkissos, så tyder jag denna myth, är menniskoanden. En flodgud var Narkissos' fader och en källnymf hans moder. Floden och källan tillhöra jorden, men spegla himmelen. Så är menniskoanden född och ammad i naturens sköte, men tillika ett återsken av det gudomliga. Spåmannen Teiresias förutsade Narkissos en lång och lugn lefnad endast i det fall, att han icke lärde känna sig sjelf. Så förkunnade äfven Gud, enligt en af

Hebreernas heliga sägner, det nyskapade menniskoslägtet, att det skulle förlora sitt elysium, om det smakade kunskapens frukt och lärde skiljnaden mellan godt och ondt. Menniskoanden, så antyda mytherna, så lära filosoferna, lefde i början instinktens oskyldiga lif; *menniskan var fullkomlig såsom planta och djur, lycklig som de, omgifven som de af naturens modersvård,* som i en oupphörlig krets *ledde henne till nöjet när hon kände behofvet derefter, till hvilan, när hon njutit, till behofvet, när hon hvilat ut.* Mythen syftar härpå, när hon säger, att Narkissos vexte upp skön och älskad af alla naturgudomligheter. Detta var ett tillstånd af lycksalighet, *plantans lycksalighet.* Men menniskan var danad till en annan än denna. Hon bar inom sig en kraft, som en gång skulle göra henne myndig och förflytta henne ur oskuldens naturlif, den lägre fullkomlighetens fridfulla elysium, *ur okunnighetens och träldomens lugn,* till ett högre tillstånd, fullt af ofullkomlighet, mödor och sorger, på det att under strid med sig och verlden hon skulle, *såsom fri och förnuftig varelse, bana sig väg tillbaka till det oskuldens tillstånd, hvilket hon lemnade såsom ett ofritt naturting,* ett högtbegåfvadt djur. Hon är bestämd att lyda den moraliska lagen, såsom hon förut lydde instinken. Hon är förjagad ur naturoskuldens elysium, för att öfver törniga ängder, med blödande fötter nå himmelen, den sedliga oskuldens elysium. Mythen syftar på denna i naturmenniskan groende, oroliga frihetskraft, när den säger, att Narkissos, sedan han vext upp, blef en jägare, ströfvade i skogarne, kall för naturgudomligheterna, som älskade honom. Framför dem alla nämner mythen nymfen Eko, emedan naturen i förhållande till menniskoanden är osjelfständig; hon likasom upprepar våra sista ord, emedan hon färgas af vårt eget lynnes art: synes oss ljus, när vi sjelfva äro lyckliga, mulen, när vårt eget sinne är förmörkadt, förskräcklig i sin åska, sina stormar, sina dystra nejder, när vi frukta henne, sublim i samma företeelser, när vi beundra henne, oregelbunden och hemlighetsfull, när vi icke lära oss begripa henne, regelbunden och upplysande, när vi upplysa oss om hennes lagar. Narkissos törstande, det är menniskoanden trängtande efter kunskap och ljus. Narkissos nedlutande sig öfver källan, det är menniskan, i hvars själ ideernas verld plötsligt blir uppenbarad. Källan, hvilken ingen herde, inga hjordar, inga fallande grenar grumla, är visheten. Spegelbilden är idealet, i sin gudomliga ovanskliga skönhet uppenbaradt för den dödliges blick. Det bär hans egna drag, emedan det gudomliga icke kan försinnligas annorledes än som menskligt . . . emedan det gudomliga är inneboende i det menskliga, är just den inre menniskan, som genom kamp och strider skall utvecklas. Anden ser sig sjelf, skådar sig och gripes af oändlig smärta och oändlig glädje, ty han upptäcker huru hög hans bestämmelse är, huru fullkomlig han kunde och

borde vara. Idealet är honom så nära, men ändå ofattligt; han möter verklighetens kalla bölja, när han vill kyssa och famna det. Han finner det icke, förrän den himmelska trånaden förtärt allt jordiskt i hans väsen. Då eger han det — hos Gud. Han är borta — hos honom — och dryaderna, som samla sig att klaga kring den döde, finna icke honom, utan en blomma, symbolen af hans återvunna oskuld. (S. 107 ff.)

Läser man omedelbart efter detta Schillers sig till Kants historiefilosofi mycket intimt anslutande uppsats "Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde", kan man icke undgå att göra några ganska frappanta och nära tillhands liggande observationer, som på det mest övertygande sätt visa, att Schiller både i tanke- och stilavseende spelat en mycket stor roll vid den rydbergska myt-utläggningens tillkomst. Jag anför (med kursiveringar) de viktigaste ställena hos Schiller:

An dem Leitbande des Instinkts, woran sie noch jetzt das vernunftlose Tier leitet, musste die Vorsehung den Menschen in das Leben einführen und, da seine Vernunft noch unentwickelt war, *gleich einer wachsamen Amme* hinter ihm stehen. Durch Hunger und Durst zeigte sich ihm das Bedürfnis der Nahrung an; was er zu Befriedigung desselben brauchte, hatte sie in reichlichem Vorrat um ihn herum gelegt, und durch Geruch und Geschmack leitete sie ihn im Wählen. Durch ein sanftes Klima hatte sie seine Nacktheit geschont und durch einen allgemeinen Frieden um ihn her sein wehrloses Leben gesichert. Für die Erhaltung seiner Gattung war durch den Geschlechtstrieb gesorgt. *Als Pflanze und Tier war der Mensch also vollendet.* Auch seine Vernunft hatte schon von fern angefangen, sich zu entfalten. Weil nämlich die Natur noch für ihn dachte, sorgte und handelte, so konnten sich seine Kräfte desto leichter und ungehinderter auf die ruhige Anschauung richten, seine Vernunft, noch von keiner Sorge zerstreut, konnte ungestört an ihrem Werkzeuge, der Sprache, bauen und das zarte Gedankenspiel stimmen. *Mit dem Auge eines Glücklichen sah er jetz noch herum in der Schöpfung;* sein frohes Gemüt fasste alle Erscheinungen uneigennützig und rein auf und legte sie rein und lauter in einem regen Gedächtnis nieder. Sanft und lachend war also der Anfang des Menschen, und dies musste sein, wenn er sich zu dem Kampfe stärken sollte, der ihm bevorstand.

Setzen wir also, die Vorsehung wäre auf dieser Stufe mit ihm still gestanden, so wäre aus dem Menschen das glücklichste und geistreichste aller Tiere geworden — aber aus der Vormundschaft des Naturtriebs wär' er niemals getreten, frei und also moralisch wären seine Handlungen niemals

geworden, über die Grenze der Tierheit wär' er niemals gestiegen. In einer wollüstigen Ruhe hätte er eine ewige Kindheit verlebt — und der Kreis, in welchem er sich bewegt hätte, wäre der kleinstmöglichste gewesen, *von der Begierde zum Genuss, vom Genuss zu der Ruhe und von der Ruhe wieder zur Begierde.*

Aber der Mensch war zu ganz etwas anderm bestimmt, und die Kräfte, die in ihm lagen, riefen ihn zu einer ganz andern Glückseligkeit. Was die Natur in seiner Wiegenzeit für ihn übernommen hatte, sollte er jetzt selbst für sich übernehmen, sobald er mündig war. Er selbst sollte der Schöpfer seiner Glückseligkeit werden, und nur der Anteil, den er daran hätte, sollte den Grad dieser Glückseligkeit bestimmen. *Er sollte den Stand der Unschuld, den er jetzt verlor, wieder aufsuchen lernen durch seine Vernunft und als ein freier vernünftiger Geist dahin zurück kommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instinkts ausgegangen war;* aus einem *Paradies der Unwissenheit und Knechtschaft* sollte er sich, wär' es auch nach späten Jahrtausenden, zu einem Paradies der Erkenntnis und der Freiheit hinauf arbeiten, einem solchen nämlich, wo er den moralischen Gesetze in seiner Brust ebenso unwandelbar gehorchen würde, als er anfangs dem Instinkte gedient hatte, als die Pflanze und die Tiere diesem noch dienen. Was war also unvermeidlich? Was musste geschehen, wenn er diesem weitgesteckten Ziel entgegen rücken sollte? Sobald seine Vernunft ihre ersten Kräfte nur geprüft hatte, verstiess ihn die Natur aus ihren pflegenden Armen, oder richtiger gesagt, er selbst, von einem Triebe gereizt, den er selbst noch nicht kannte, und unwissend, was er in diesem Augenblicke Grosses tat, er selbst riss ab von dem leitenden Bande, und mit seiner noch schwachen Vernunft, von dem Instinkte nur von ferne begleitet, warf er sich in das wilde Spiel des Lebens, machte er sich auf den gefährlichen Weg zur moralischen Freiheit. Wenn wir also jene Stimme Gottes in Eden, die ihm den Baum der Erkenntnis verbot, in eine Stimme seines Instinktes verwandeln, der ihn von diesem Baume zurückzog, so ist sein vermeintlicher Ungehorsam gegen jenes göttliche Gebot nichts anders als — ein Abfall von seinem Instinkte — also erste Äusserung seiner Selbsttätigkeit, erstes Wagestück seiner Vernunft, erster Anfang seines moralischen Daseins. (Säkular-Ausg. 13, s. 24 ff.)

Ett närmare studium av de båda texterna visar oss sålunda, att hela det första och största partiet av Rydbergs utläggning ansluter sig så nära och intimt till Schillers uppsats, att det på flera punkter rör sig om trogen översättning, medveten eller omedveten, och att dessutom hela tankegången i detta parti, där Rydberg talar

om människosläktets moraliska utveckling från instinktlivet i naturens sköte till det medvetna kulturlivet i dess högsta former, visar en klar parallellism till Schillers historiefilosofiska och moraliska uppfattning under hans spekulativa storhetsperiod på 1790-talet. Redan i den lilla uppsatsen från 1790 kastar han fram sin sedan ledande idé och ständigt återkommande poetiska bild om människan i naturtillståndet som en omedveten, instinktmässigt levande planta och hennes återvändande genom historiens långa, hårda kamp till samma lycksalighetstillstånd fastän då fullt medvetet, såsom resultatet av den moraliska utvecklingen — den tanke han mest pregnant formulerat i sitt distikon:

Suchst du das Höchste, das Grösste? — Die Pflanze kann es dich lehren.
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's!

Denna sammanställning och belysning av en mycket central punkt hos Rydberg synes mig alldeles bekräfta vad Nilsson drager ut som slutresultat ur sin analys av Rydbergs spekulation i dikt och filosofiska studier: att hans åskådning är nära besläktad med Tegnérs, att hans platonism, liksom föregångarens, tar form av en sund, praktisk kulturidealism. "De förlora sig icke i drömmerier om en översinnlig verklighet, utan hämta ur medvetandet om denna inspiration till ideellt kulturarbete." Denna överensstämmelse i åskådning synes mig få ett klarare historiskt ljus över sig, när man ser att den unge Rydberg likaväl som den unge Tegnér en gång, fastän femtio år senare, så nära tillägnar sig Schillers ideella kulturfilosofi, denna egendomliga syntes av det vackraste i upplysningsliberalismen och den rousseauska drömmen om naturen. Vi få också här ett gott mått på hur djupgående den tyska klassiska idealismens inflytande i Sverige blev.

Min sammanställning härovan synes mig också kunna berättiga en hypotes att Rydberg från Schiller fått uppslaget till sin originella tolkning av Narkissos-myten. Det förefaller ganska naturligt, när man ser hur nära förtrogen han är med Schillers tankevärld, att just dennes ständiga sysslande med blomman som symbol för sin människouppfattning givit Rydberg uppslaget att använda

blommyten för att poetiskt sammanfatta sin kulturfilosofi i en platonsk tankedikts form.

Om sålunda hela den rydbergska myten och dess tolkning sammanhålles av en mycket schillersk tankegång, rymmes däri dock även idéer som hava mindre med den schillersk-kantska spekulationen att göra, och sammanställningen med Schiller synes mig möjliggöra ett utlösande i analytiskt syfte av dessa moment. Nilsson har i sin slutkarakteristik även framhållit "en mera exklusiv metafysisk karakter" hos Rydbergs senare diktning, den rör sig om "frågan vad som ligger bakom den ändlösa företeelseprocessen". "Befrielsen från tidsexistensen", heter det, "hägrar som ett slutmål. Ofta synes han antaga, att döden utgör en sådan befrielse, men väl att märka döden tänkt som avslutningen på en plikttrogen, offerfylld levnad. Idealet leder oss genom den timliga existensen och visar över till en annan." Dessa ord kunna även tjäna som en utläggning av särskilt det senare partiet i Narkissosmyt-tolkningen med dess egendomliga dödsmystik. Narkissos befrias från timligheten, och blomman står kvar som ett minne av att han (människan) återvunnit den fullständiga försoningen och harmonien först i en högre tillvaro, hos Gud. Rydberg lägger här in en tanke i blomsymboliken som är Schiller främmande. Visserligen är oändlighetsskimret över Schillers bild av människans utvecklingsöden mycket tydligt, men i jämförelse med Rydberg är dock den tyske poeten och historiefilosofen vida mer av denna världen, mycket mer realist. Hans blomsymbol tillämpas på den historiska kulturutvecklingen. Den jämförelsevis mer romantiska andan hos Rydberg skönjes klart i slutorden om den döde Narkissos. Jag skulle vilja säga, att man här rent av möter ett drag av teosofi. Just vid denna tidpunkt hälsade han som sin filosofiske ledare Fichte d. y., som gjorde ett egendomligt försök att förena teosofien och den traditionella tyska idealismen, i vilket spekulationer om döden som en naturlig fortsättning på livet intaga en central plats. Vi finna f. ö. i romanen en ryktbar episod, Hermiones extatiska vaka i Delphi-templet, som Rydberg själv utlagt i anslutning till Fichte. I varje fall måste man observera att för Rydberg är problemet ett

individuellt etiskt, för Schiller mer ett socialt. Den senare drömmer om ett moraliskt lycksalighetstillstånd på jorden, ett de sköna själarnes tillkommande paradis, där plikt och böjelse genom konstens förädlande makt uppgått i en högre förening. Rydberg, för vilken människoanden alltid är ett återsken av det gudomliga, tror icke att människan kan nå den sedliga oskuldens elysium förr än i en högre värld, "förrän den himmelska trånaden förtärt allt jordiskt i hans väsen." Det är denna kristet-platonska tanke han symboliserar i sin Narkissos-blomma. Man märker lätt det drag av mer potenserad spiritualism, som kommer till hos Rydberg, men man ser också hur mycket av den schillerska kulturfilosofien hans myttolkning gömmer.

* * *

Jag erinrade mig genast detta lilla fynd, när Verner von Heidenstam vid Svenska akademiens sista högtidssammankomst yttrade några mycket uppmärksammade, med hans vanliga behagfulla energi formulerade ord om den moderna litteraturhistoriens metoder och hur de utsätta oss för faran att överskatta de litterära inflytandenas betydelse. Han ville hävda att "böckernas författare merendels lefde intensivare i lifvet än i hvarandras skrifter" att "samma idéer kunna uppstå på olika håll utan inbördes befruktning" och att "samma tryck under tidsandans tyngd skapar samma frigörelsekrav" — allt saker som väl varje vetenskapsman är villig att skriva under, om också icke alltid med samma motivering som akademiens direktör själv lämnade. Att dessa ord rörde vid ett problem, som väcker intresse, visade den genklang de funno. Redan följande dag publicerade en av landets mest framstående kritici, redaktör Torsten Fogelqvist en artikel, som väckte till livs minnet av en hel del debatter under de båda sista decennierna, då den komparativa litteraturhistorien härhemma, liksom utomlands, slagit igenom. Ehuru det är mig litet främmande att tala om "metoder", när det gäller historisk forskning — det påminner mig alltid om kemiska laboratorier med reagenser och dylikt, och man glömmer så lätt att varje historisk uppgift måste ha sin egen, under arbetet

spontant framväxande "metod" — så skulle jag dock vilja göra några randanmärkningar till den sistnämnda artikeln, då den synes mig mycket representativ för ett visst uppfattningssätt. Det är emellertid här blott fråga om några observationer.

"Diktarna äro ofta, dess bättre, tanklösa och obelästa varelser, som genom sammanstötning med livet och verkligheten fingo den inspiration, som skapar diktning och konst", heter det och sedermera i ännu mer tillspetsad form: "en skald är ofta mer påverkad av sin gamla dadda och hennes amsagor om livet än av de böcker, som han under sitt senare liv råkat läsa". Till sist löper argumenteringen ut i denna paradox: "men gud vet, om icke garderoben och skafferiet, framför allt vad som icke finns där, spela en lika stor roll för diktaren som bokhyllan". Man lägger märke till hur fullständigt generellt och reservationsfritt särskilt denna sista sats om "diktaren" är formulerad. Och dock gives det en så oändlig mångfald av poeter. Man torde få försöka åstadkomma en historisk förklaring av detta egendomliga förbiseende, denna utomordentliga ensidighet hos vår kritiker. Förklaringen är icke svår att finna; man möter här en lätt igenkänd romantisk idé, som första gången på allvar introduceras i den europeiska kritiken av poeten Edward Young i hans ryktbara lilla skrift "Conjectures on original composition". Den verklige skalden, "originalgeniet", är naturens son, som hämtar inspirationen ur sitt eget bröst, en Homeros eller Shakespeare. Sådan är poeten, men de som läsa i böcker, hålla sig till erkända mönster, imitera de gamle, de kunna ej göra anspråk på namnet. Det är detta förhärligande av naturskalden, som vi återfinna hos all romantik, och som faktiskt har påverkat hela det allmänna uppfattningssättet under långliga tider. Det är Youngs och Sturm-und-Drang-tidens romantiska "originalgeni", som figurerar ännu år 1922 hos den moderne svenske kritikern, när han talar om diktarna som *dess bättre* tanklösa och obelästa varelser, helst illa klädda och svultna.

Men den svenske litteraturhistorikern kan tyvärr icke undgå att lägga märke till, att ett ganska avsevärt antal av de stora diktarna inom vår nyare tids litteratur äro så långt ifrån "obelästa

varelser" att vi bland dem finna en hel lång rad av — professorer: Thorild, Franzén, Tegnér, Geijer, Atterbom, Viktor Rydberg, Oscar Levertin för att blott hålla sig till spetsarna. Man kunde kanske också tillägga Runeberg med professors n. h. v. Det kan icke hjälpas, att under sådana omständigheter tvingas historikern till ett mycket uppmärksamt studium av den *litterära* miljön. I hela den svenska litteraturen finnes knappast mer än en stor diktare, som synes riktigt fylla kraven på tanklöshet och obelästhet — Bellman, men olyckligtvis hittade en av oss stackars biblioteksråttor för ett par år sedan några volymer som tillhört Carl Mikael, och olyckligtvis var det några delar av Voltaires arbeten.

"Garderoben och skafferiet" spela en lika stor roll för diktaren som bokhyllan. Denna djärvt generaliserande sats står utan inskränkning. Gäller den måhända även Vergilius? Spelade hans enkla skafferi för honom större roll än Homeros' Iliad och Odyssé, när han gav sitt romerska fädernesland ett motstycke till dem i Eneiden? Jag misstänker t. o. m., att om vi hade kvar Nikandros' "Georgica", så skulle nog även den visa sig ha en smula betydelse för den mantuanske bondsonens poetiska behandling av ting, som ha så mycket med skafferiet att göra. Eller tror man, att Dantes eventuella maccheroner och Chianti eller det florentinska klädet i hans kåpa spelat större roll för hans kosmiska visioner än Vergilius' sjätte bok och Thomas ab Aquinos "Summa". Och jag förmodar, att diktaren i Villa Saïd, även om han till fullo uppskattar den konst, som presenteras av hans chef de cuisine, nog själv gärna erkänner, att hans grekiska konstskatter och det bibliotek vi få en glimt av i "Monsieur Bergeret à Paris" även för författaren av "La rôtisserie de la reine Pédauque" spelat en större roll.

Poeter finnas av många slag. Icke så få av dem äro ganska tankfulla och belästa varelser, och när historikern sysslar med dem kan han icke undgå att söka bilda sig en uppfattning om, hur de reagera för vad de läst. Exemplet ur Rydbergs diktarverkstad talar ett oförtydbart språk. Där har uppenbarligen bokhyllan haft sin betydelse.

Den yttre miljön, livet, som möter diktaren, skulle alltid vara

betydelsefullare än hans intellektuella upplevelser. Även detta är en sanning, som behöver många modifikationer. Om jag vill försöka förstå Tegnérs "Det eviga", dess genesis, så börjar jag väl knappast först att studera den lilla skånska akademistadens topografi, dess sociala förhållanden och allt vad som mötte Tegnér i denna miljö. Men jag föreställer mig, att Kants moralfilosofi, Schillers estetiska spekulation och den allmänna intellektuella tidsstämning, som skapats av franska revolutionen och Napoleon förtjäna en smula intresse i det sammanhanget. Gäller det däremot ett diktverk som "Min son på galejan", så går man tvivelsutan först till ett studium av miljön, livet på ett svenskt skepp i mitten av 1700-talet. Men även när det är fråga om en skapelse, där livet, realiteterna, träda oss till mötes alldeles ohöljt, spela de litterära faktorerna en utomordentlig roll. Ingen kännare av Goethes "Werther" lär väl vilja förneka, att den i sin nuvarande form vore otänkbar utan Rousseaus "La nouvelle Heloïse". Och likväl hör romanen så nära ihop med Goethes eget liv, att vi där finna verkliga brev ur hans egen korrespondens, som han fört in t. o. m. med deras exakta data.

Jag behöver knappast tillägga, att jag genom detta icke velat förneka miljöns betydelse för dikten.

Man finner oftast hos dem som opponera mot den komparativa litteraturhistoriens arbetssätt en anklagelse, som går ut på att dess idkare vilja underkänna inspirationens betydelse för dikten. Detta måste bero på en missuppfattning, som måhända kan förklaras genom en eller annan överdrift, ett eller annat mindre väl valt uttryck i den vetenskapliga vardagsframställningen som ofta förutsätter att läsaren gör de nödvändiga reduktionerna. Man synes föreställa sig, att den komparative och genetiske litteraturhistorikern blott driver sina forskningar för att upptäcka var en författare "tagit" det eller det. Visserligen skulle ett *sådant* vetenskapligt betraktelsesätt innebära ett misskännande av inspirationens betydelse. Men den analyserande historikerns intresse är ju att söka förstå den studerade författaren. När det gäller verk, som ligga mer eller mindre långt tillbaka i tiden, kräver förståendet ett bely-

sande av just den tidsanda, varom d:r von Heidenstam talar. För en litterärt verksam människa är tidsandan i de allra flesta fall den litterära tidsandan. Endast mycket sällan är skalden själv aktivt deltagande i det yttre livet som statsman, jordbrukare, ingenjör, sjöman eller vad man vill i den vägen. Han må ha aldrig så skarpa sinnen, i regeln lever han — åtminstone under sina mognare år — mer i idéernas värld än den yttre värklighetens och handlingens. Den tidsanda han känner och ser, bryts i normala fall genom litteraturens prisma — litteraturen här fattad i vidsträcktaste bemärkelse — och tidens anda gör starka intryck på hans själsliv genom dikten. Man kan lugnt våga påstå detta, i synnerhet om den nyare tidens diktare, utan att anklagas för bristande uppskattning av miljöns betydelse, och det är axiomatiskt att man vid studiet av en författarindividualitets plats i det historiska skeendet alltid respekterar den själv som en fast punkt. Om man därför med utgångspunkt från författarens verk studerar den omgivande litteraturen — liksom den politiske historikern studerar den allmänna historiska situationen för att förstå ett lands — så rör man sig i vad som för honom var tidsandan. Påpekandet av uppenbara paralleller mellan det studerade diktverket och andra mer eller mindre närliggande, såsom exempelvis härovan i fråga om Viktor Rydbergs Narkissos-myt, göres icke för att konstatera att författaren "lånat" den eller den satsen ur en bok. Man betraktar detaljlikheterna endast som *tecken,* ibland, såsom i det nyss behandlade fallet, alldeles säkra och odiskutabla tecken på att författaren känt och älskat detta verk. Ofta äro de likheter man spårar av så allmän art, att man icke har anledning att förutsätta direkt bekantskap och beröring. "Samma idéer kunna uppstå på olika håll utan inbördes befruktning", såsom d:r von Heidenstam uttrycker saken. Men även dylika iakttagelser äro ägnade att upplysa oss om den tidsanda, i vilken diktaren levat. Liknande verkningar förutsätta liknande orsaker, delvis sannolikt samma. Genom ett metodiskt studium av den omgivande litteraturen ur denna synpunkt, genom noggrant iakttagande av alla beröringspunkter och likheter i tendenser skall man slutligen — förmodligen i en avlägsen framtid — lyckas skapa sig en relativt exakt

bild av vad som för den studerade författaren var den litterära tidsandan, vad som var den litterära atmosfär han *måste* inandas genom att leva vid en viss tidpunkt i den litterära utvecklingen. Denna tidsandas makt har ännu ingen individ lyckats undandraga sig, han må ha böjt sig för den eller reagerat mot den. Vi studera denna tidsanda för att förstå, hur en säregen individualitets verk i inspirationens ögonblick just tager den form vi nu beundra. Om Shakespeare kunde tänkas förflyttad till Homeros' tid och miljö, så hade hans grubbel över vara eller icke vara omöjligen kunnat taga samma form som det tog i det världshistoriska ögonblick, då han koncipierade Hamlet-monologen. Det är Shakespeare-forskarens ideella uppgift att kunna säga hur världen och livet tedde sig i Stratford-on-Avon för sir William Shakespeare i det ögonblicket. Varje, även det till synes minsta och mest pedantiska verkliga bidrag till en sådan uppgift tages emot med tacksamhet. Jag skulle vara lika glad att veta vad Shakespeare läste och tänkte över, dagarna före "To be or not to be" som över att veta vad som hände honom, och allra helst skulle jag vilja ha klart för mig både det ena och det andra. Inspirationens makt och betydelse för dikten förringas icke, om man söker konstatera vilka litterära minnen och föreställningar diktaren arbetar med just i det stora ögonblicket. Tvärtom kan kunskapen därom och jämförelserna skärpa vår blick för det absolut personliga och säregna i hans skapelse. Jag avser icke att slå fast att Shakespeare levde mer i andra diktares verk än i levande livet, därför att jag konstaterar vilka diktare och tänkare han läst och tagit djupa intryck av. Och för övrigt — vem kan draga gränsen mellan liv och dikt hos en författare som lever i litteraturen och själv skapar en diktad värld? Det är och förblir en olöslig uppgift.

Allra enklast ställer sig problemet på det formella området, där traditionens makt är starkast. Den unge poeten i våra dagar skriver icke en vers som kommer oss att tänka på Kellgrens. Han måste röra sig med den metriska form, som skapats av Heidenstam, Fröding och Karlfeldt, ända tills han gestaltar sin dikt helt efter sitt eget öras krav och skänker vår litteratur en

ny form. Men historikern skall med all säkerhet även då uppdaga hur nytt och gammalt smälts samman även i det originella mästerverket. Han förnekar icke inspirationens betydelse genom att konstatera detta.

Jag har ibland trott mig märka ett litet medlidande med oss historici, som blott syssla med sammanställningar, torra "idéschemata". Det kan måhända förklaras av bristande egen erfarenhet av det historiska vardagsarbetet och tjusningen att göra ett fynd, att liksom finna en liten snäcka, där man hör, icke havets brus, men ljudet från "tidens susande vävstol". Just i sammanhanget känner historikern livets puls. "Sammanhang! Vad är kosteligare, nödvändigare? Ja, men sakernas eget. En glimt av detta är lycksalighet." Inför känslan av sammanhanget, traditionen, "det hela" blir individen, även poeten, kanske även Shakespeare, väl mindre, men icke mindre kär.

Oppositionen mot den genetiska litteraturhistorikern kommer ofta från diktarna själva och från dem som stå dem nära. Det har slagit mig att man mycket sällan får höra liknande klagomål från konstnärerna på konsthistorikerna, som dock driva en lika eller kanske ännu mer "närgången" forskning av denna art. Är icke förklaringen månne rätt enkel och belysande. Varje konstnär har en lärare som har lärt honom att föra penseln eller mejseln. Varje konstnär har först gått på en ateljé och kommit i personlig beröring med sin lärare. Om en "konstdoktor" finner tydliga spår av mästarens teknik i elevens ungdomsverk, kommer konstnären sällan på idén att förneka eller förringa sin mästares inflytande, ty han har alldeles för lifliga minnen av hur det kändes att gå i lära. Diktaren står i ett mycket lönligare förhållande till sina många mästare, och de skiftande intrycken av dem försvåra hans hågkomst av de betydelsefulla tysta mötena.