

*Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet. 1*

---

# SAMLAREN

TIDSKRIFT FÖR SVENSK  
LITTERATURHISTORISK  
FORSKNING



*Ny följd. Årgång 1*

1920

UPPSALA 1921

---

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.



# ABBÉ DOMENICO MICHELESSI

*NÅGRA ANTECKNINGAR OM HONOM SJÄLV OCH HANS  
VERKSAMHET I SVERIGE*

AV

AGNE BEIJER

“I våra dagar har Italien lämnat en man af första rangen i Snille-  
lets värld. Men döden borttryckte honom förr än hans odödlighet var  
säker. Sverige förvarar hans aska, och vårt språk en del af hans  
snille. Han beundrade vår konung, och älskade vår nation. Sjelf  
född för det behagligaste språk, fann han vårt förträffeligt. Han  
har lämnat vår vitterhet tvenne ypperliga stycken.”

Citatet är hämtat ur det tal, varmed Nils Lorens Sjöberg den  
13 maj 1787 tog sitt inträde i Svenska akademien. Som han ingen  
företrädare haft på sin stol, ägde han att själv välja ämne. Han  
valde då att tala “om de stora Snillen, som bragt Vitterheten till  
sin höjd hos åtskilliga Nationer“. Homerus, Virgilius och några  
till av de gamle, Tasso, Racine, La Fontaine, Rousseau, Milton och  
Pope av de nyare äro utom den nyss antydde italienaren de enda  
som rönt hedern av ett särskilt omnämmande i hans onekligen vackra  
värtalighetsprov. Vem denne store son av, som han säger, “Italiens  
til Vitterhet och öma känslor förledande klimat“ var, det ansåg  
sig Sjöberg icke behöva närmare angiva varken inför den illustra  
församling, där han den gången talade, eller tio år senare i den för  
den stora allmänheten avsedda editionen av sina vitterhetsarbeten.

Hur många ens bland männen av facket skulle i dag vara  
i stånd att utan vidare identifiera föremålet för hans super-

lativa lovord? Det kan emellertid inte råda något tvivel om att han åsyftade den 14 år därförut i Stockholm avlidne abbé Domenico Michelessi. Ha litteraturhistorikerna, både de italienska och de svenska, skamligt svikit honom, torde dock hans namn icke desto mindre klinga bekant i de flestas öron, och att så är, är i främsta rummet Bellmans förtjänst. Bellman har ägnat honom tvenne dikter, en större, upptagen i fjärde delen av Carléns upplaga, och en mindre, omtryckt endast i Eichhorns tillägg till hans skrifter.<sup>1</sup>

Redan Bellmans allusioner äro emellertid ganska svårtolkade — Carlén har också delvis missförstått dem — och de sparsamma upplysningar, som nu kunna hopsamlas om Michelessi från olika håll, låta sig icke så alldeles lätt sammanfoga till en enhetlig och klar bild av mannen. Som så ofta ifråga om dem, hos vilka just personligheten mer än det skrivna ordet varit det, varigenom de verkat och gjort en insats, gäller det i hög grad om Michelessi, att han gäcker eftervärldens försök att tränga sig närmare in på livet. Redan vid hans död voro hans levnadslopp och på olika håll kringströdda skrifter så föga kända, att Vetenskapsakademien måste avstå från tanken att hedra honom med ett minnestal.

En vitter främling i vårt land, som lika förtroget rörde sig i änkedrottningens och Gustav III:s hovkretsar som i Fredmans och Ulla Vinblads värld, som under sin icke fullt tvååriga vistelse här kom att knyta lika intima och efter vad det förefaller lika fasta vänskapsband med den svenska Anakreon och den svenska Tacitus — Bellman kallar honom "bästa vän mitt hjärta känner" och den sträve Höpken blir helt varm om hjärtat vid tanken på "hans vett, lärdom, hans svenska hjärta" och är otröstlig vid hans död — en arbetare i vingården, vars rykte flammade upp till den höjd, varom Sjöbergs ord bära vittne, för att sedan lika hastigt slockna, kan dock redan därigenom göra anspråk på en smula uppmärksamhet.

Och att rikta uppmärksamheten på honom är också enda avsikten med efterföljande meddelanden, som alls icke göra anspråk på att vara definitiva — därtill är det material som kommit i mina händer alltför njuget. Säkerligen skall ännu åtskilligt rörande

<sup>1</sup> *Skrifter af Bellman*. Ny samling. Sthlm 1877. II: 60.

Michelessi kunna framdragas ur arkiv och bibliotek. Men innan den slutgiltiga domen över honom fälles, kan ju även en Michelessi-hypotes göra någon tjänst<sup>1</sup>.

Domenico Michelessi föddes den 4 aug. 1735 i det lilla kastellet Spinetoli strax utanför staden Ascoli — det gamla Asculum Picenum — i den likanämnda provinsen vid Adriatiska havet, då en del av Kyrkostaten, en av Italiens rikaste trakter, berömt för sitt milda klimat och sina härliga sydfrukter. Han skall, enligt de uppgifter hans vän och beskyddare Buonomini Algarotti i brev meddelat Simmingsköld, ha tillhört en gammal adelsfamilj, som säkerligen dock vid denna tid sett sina bästa dagar och i varje fall icke betungade sin ättelägg med någon överflödig barlast av denna världens håvor. Rik blev Michelessi aldrig — han fick från början göra till sina Bellmans ord:

Sist sannfärdigt till ditt lof sjelf din Apollo talar:

Granna möbler, bord och salar

Saknas på min jord.

Michelessi, minns, Corneille til verdens smak och tycke

Skref sitt största mästerstycke

Vid ett krassligt bord.

Guldet ofta hos personen

Skämmer skaldetonen,

Men en stråle ifrån thronen

Gör poeten qvick.

Han var med andra ord hänvisad till den obemedlade och ärelystna begåvningens vanliga lott förr i världen — att söka höga

<sup>1</sup> Till grund för efterföljande anteckningar ligga, utom nedan cit. arbeten och Michelessis egna skrifter och brev (de senare alla i UUB. med undantag av ett i V.A.S bibl.): ett par korta artiklar om Michelessi i *Biographie universelle* och TIPALDI, *Biogr. degl' Italiani illustri*, T. I, Venedig 1834 (förf. av G. C. CARBONI), vidare samtida recensioner och notiser i in- och utländska tidningar, särskilt talrika vid hans död 1773; några uppgifter av intresse, som hans minnestalare i Utile Dulci, Simmingsköld, erhållit genom efterfrågningar hos hans vän Buonomini Algarotti, meddelas i *Hwad Nytt?* för 1777, 21 maj. Bibliografiska notiser — ehuru långt ifrån uttömmande — erhållas dessutom genom SALVII *Lärda Tidn.* 1773 s. 110, WARMHOLTZ' *Bibl. hist.* och ROSENHANES *Ant. rörande Vet.-Akad:s historia.*

herrars protektion. Hans begåvning gjorde sig också redan tidigt bemärkt, särskilt väckte han sina lärares uppmärksamhet genom sitt ovanligt goda minne, om vi få tro hans eljest tyvärr alltför summariske levnadstecknare i Tipaldis *Biografia degl' italiani illustri*. Han skall också ha beklätt åtskilliga hedrande ämbeten i sitt hemland, enligt vad Algarotti skriver till Simmingsköld. Allt vad vi därom veta är, att han under någon tid bestred lärarbefattningen i det vagt begränsade ämnet retorik vid en skola i den lilla staden Montalvo nära Ascoli — en föga lysande ställning — och att han sedermera blev sekreterare hos den påvliga nuntien i Venedig. Om hans närmare förhållande till kyrkan veta vi heller inte mycket. Sannolikt innebar väl det "abate", som sattes före hans namn, föga mer än en titel som ansågs lämplig för nuntiens sekreterare. Att han uppfostrats i ett prästseminarium är väl också troligt, ehuru vi dock måste antaga, att han på egen hand förvärvat huvudparten av sin bildning — sin för den tiden ovanliga förtrogenhet med antikens författare, de grekiska såväl som de latinska. I Stockholms katolska församlings böcker är han förd som "le Sieur Michelessi" rätt och slätt. Att han emellertid ansåg sig ha ett visst anseende att upprätthålla vid den påvliga stolen framgår dock bl. a. av ett brev till Wargentin i Vetenskapsakademiens arkiv, där han ber denne icke göra för stort nummer av hans små poetiska eskapader, då det kunde skada honom att bli känd i Vatikanen som något så frivolt som poet — en rätt så egendomlig ömtålighet i detta de vittra abbeernas gyllne århundrade, kunde man tycka. Man förstår honom emellertid bättre, då man erinrar sig, att han i inspirationens yra låtit förleda sig att i hänförda ordalag besjunga både den ene och den andre av protestantismens hjältar. I sina brev skämtar han eljest gärna med de rika nådevedermälen han skulle slösa på sina vänner i Norden, när han själv en gång blev påve. Inte heller med läran tog han det så särdeles allvarligt, tvärtom; även därom vittna fragmenten av hans brevväxling tydligt nog. De misstankar, att han under sin svarta sammetsrock skulle dolt en farlig jesuit och konspiratör, som Fischerström

ger uttryck åt i sin dagbok<sup>1</sup> och som nog delades av många ängsliga sinnen i Stockholm, voro säkert synnerligen obefogade.

Venedig synes emellertid ha blivit hans andra fädernesland; här hade han sina flesta vänner, och även sedan omständigheterna fört honom i främmande monarkers sold, erinrar han gärna om sina republikanska förbindelser, om inte för annat så för att ge sitt kungasmicker en kraftigare relief. När Rousseau i sin första Discours drog upp konturerna till sin idealrepublik, var det dock näppeligen på minnena från sina år i Venedig som han byggde; med Fabricius' Rom hade Casanovas födelsestad endast föga gemensamt. Däremot hade den unge preceptorn från Montalvo här rikt tillfälle att på åtskilliga punkter komplettera sitt vetande om denna världens ting, lärdomar som för hans karriär blevo icke mindre fruktbringande än hans kunskaper i de döda språken, och dem han inhämtade med samma naturliga fallenhet som de senare. Venedig erbjöd under dessa årtionden, då den stolta republiken levde upp de sista resterna av sitt kapital, en sällsynt givande miljö för den som ville lära känna människorna, i all deras fåfänglighet må vara, men också i all den umgängeslivets förfining, med den rikt nyanserade känsla för sinnelivets valörer, som så ofta utmärker en döende kulturepok. Ingenstädes skjuter rokokon så friska och omedelbart intagande blom som i denna förvildade trädgård — jag behöver blott erinra om namn som Tiepolo och Carlo Gozzi. Gozzi hörde f. ö. med stor sannolikhet till Michelessis bekantskaper. I varje fall veta vi, att han intimt umgicks med Gasparo Gozzi, Carlos broder, utgivaren av tidskriften *L'Osservatore* och författare till en mängd skrifter av vittert och moralfilosofiskt innehåll, en litterär förgrundsfigur i den tidens Italien. Gasparo Gozzi ombesörjde nämligen på sin tid en upplaga av Michelessis *Operette composte in Suezia* — typografiskt sett ett litet mästerverk för övrigt — och i företalet till denna anspelar han på deras inbördes vänskap som allom bekant — *palese ad ogni uomo nella patria mia*. Under sin Stockholms-tid stod han i skriftlig förbindelse med åtskilliga andra

---

<sup>1</sup> Hdskr. å Kungl. Biblioteket.

litterära namn i Venedig, bl. a. med Signora Caminer, känd som det borgerliga dramats pionjär i Italien.<sup>1</sup>

Ha vi sålunda bevis på att Michelessi var förtrogen med Venedigs vittra kretsar, är det å andra sidan klart, att han som attacherad vid en diplomatisk beskickning även hade tillfälle att se den eleganta världen på nära håll. Om hans levnadsförhållanden under dessa år veta vi dock så gott som ingenting, och om jag icke desto mindre uppehållit mig vid denna okända period av hans liv, är det därför att varken han själv som typ eller hans karriär kunna förklaras utan de avgörande intryck han då måste ha mottagit. Av allt att döma ägde Michelessi en enastående medfödd begåvning som charmör, och här i denna raffinerade och kanske en smula dekadenta miljö fingo nu dessa anlag sin skolning och avslipning. Det lönar sig inte att förneka, att Michelessi under hela sitt liv var och förblev en oförbätterlig smickrare, något som man på sina håll icke försummade att lägga honom till last hos oss, där butterhet så gärna gäller för rättframhet.<sup>2</sup> Och inte heller drog han sig för att utnyttja de chanser hans talanger på detta område gävo honom — han helt enkelt baserade sin ekonomi på den saken. Ändå ha vi nog inte rätt att fördenskull se egenrättfärdigt på honom, syd-ländingen, för vilken älskvärdheten i grunden endast var ett naturligt sätt att vara, en funktion av hans väsen. Och någon svindlare av den Cagliostrotyp, som vid denna tid genomsvärmade Europas hov, var Michelessi visst inte. Hans solida kunskaper satte honom i stånd att erbjuda reala tjänster där han kom, och i sitt ovanligt klara intellekt — *vir sagacis et elegantis ingenii*, kallar honom en landsman<sup>3</sup> — hade han en garanti mot faran att bländas och flyga alltför nära ljuset.

Av Michelessis litterära produktion från denna tid har jag tyvärr endast haft tillfälle att se tvenne specimina, en längre bröllopsdikt, till vilken jag återkommer, och hans egentliga huvudarbete, *Memorie intorno alla vita ed agli scritti del Conte Francesco Algarotti*,

<sup>1</sup> Se härom hans brev till Gustav III (Gust. saml. i UUB.).

<sup>2</sup> Se Fischerströms dagbok.

<sup>3</sup> FABRONI i sitt nedan anf. arb.

tryckt i Venedig 1770 och författat på uppdrag av Algarottis broder, den redan som Michelessis vän och gynnare omnämnde Buonomini Algarotti, med tillgång till i dennes ägo befintliga brev och personliga minnen.

Algarotti, Fredrik II:s och Voltaires vän, hade som bekant varit en av sin tids mera bemärkta vittra diletanter, mest berömd för sin i ett otal upplagor och översättningar utgångna *Newtonianismo per le dame* — så typisk för sitt århundrade — och för övrigt författare till en mängd skrifter i de mest skilda ämnen, alla utmärkta av om icke vetenskaplighet i modern mening så dock av allvar och vaket intresse för det intellektuella upptäckarbete, som nu beredde marken för nya tider icke minst i hans eget land. Michelessis biografi över honom består utom de viktigaste personalia huvudsakligen av sammanfattande analyser av innehållet i hans många olika arbeten, utförda med en överskådlighet och saklighet, som förutsätter en verkligt omfattande bildning hos Michelessi själv och som vida skiljer hans verk från de retoriska äreminnen, som så ofta stå emellan oss och den tidens män. "Ein einziger Michelessi ist zehn gemeine Biographen werth", förklarade också en recensent i *Allgemeine historische Bibliothek* (Th. XVI, s. 163). Michelessis prosa är sober och genomskinlig, och han har en utomordentlig förmåga att luckra upp sitt material och befria det från varje tyngd. Mest utförligt dröjer han kanske vid Algarottis förhållande till den bildande konsten. Algarotti hade varit en framstående kännare och samlare av både äldre och nyare italiensk konst. Det samtida Italiens utövande konstnärer kände han till stor del personligen — Michelessis biografi innehåller rätt så intressanta utdrag ur hans brevväxling med både Giam-Battista Tiepolo och andra stora namn — och han har också författat flera *Saggi sopra le belle Arti* av stort historiskt intresse. Det har sin betydelse att finna hur initierad Michelessi var även på detta område, då det belyser vissa sidor av hans egen poetiska stil. Klassiker som han var till hela sin bildning, låg det nära till hands för honom att sympatisera med och starkt framhålla de tendenser hos Algarotti, som peka mot en strängare antikimitation, tendenser som hos denne hämtat sin nä-

ring i praktiska arkeologiska studier. Men på samma gång märker man, hur lätt han förs på avvägar från den snörräta klassicismens stig, så snart fantasien och sinnena få sitt ord med i laget. Ingen målare har nog legat hans hjärta närmare än just Tiepoletto, trots de snubbor han anser sig böra ge honom i förbigående för en alltför otyglad fantasi.

Michelessis Algarottibiografi kom för övrigt inte till utan sitt lilla dramatiska intermezzo. Angelo Fabroni, som i femte bandet av sitt stora verk *Vitæ Italarum Doctrina Excellentium* (Pisa 1782) meddelar en kort levnadsbeskrivning över samme man, berättar i sin inledning till denna, att innan Buonomini vänt sig till Michelessi, hade redan en viss Farsetius erbjudit sig att ombesörja en biografi och till den ändan fått låna "quidquid esset fraternis in scriniis monumentorum". Detta lån återkrävdes dock, sedan Buonomini väl träffat överenskommelse med Michelessi, och när nu Farsetius infann sig med den lilla skrift han låtit författa i all välvilja, blev Buonomini så uppbragt över dess tarvlighet vid sidan av Michelessis, att han låste in den "prope in carcerem" och aldrig tillät att någon talade om den och ännu mindre läste den. Anekdoten är i och för sig obetydlig, men ger dock i brist på andra dokument bevis på den respekt Michelessi lyckats tillvinna sig även bland sina landsmän.

Michelessis *Memorie* rönt även i pressen ett mycket gynnsamt mottagande och refererades utförligt i många lärda tidningar Europa runt. De omtrycktes även upprepade gånger som inledning till Algarottis skrifter och översattes till franska av J. de Castillon (Berlin 1772); ännu i dag utgöra de den utförligaste Algarottibiografi som finns.<sup>1</sup> En dedikation till Fredrik den store inleder arbetet. Enligt Fabroni var det meningen att Michelessi personligen skulle överrätta ett exemplar till denne, och efter dess fullbordande begav sig också Michelessi mycket riktigt till Tyskland. I *Tipaldis lexikon* uppges, att han även skulle ha besökt Frankrike, om i samband med denna resa eller tidigare vet jag icke. I tyska boklexika

<sup>1</sup> Jfr WELLESZ, *Fr. Algarotti und seine Stellung zur Musik. Sammelbde der Internat. Musikgesellsch.* XV. H. 3, 1914.

dyker hans namn upp redan fr. o. m. 1769, då han begynte dedicera latinska tal och italienska oden om vartannat till tyska furstar och prinsessor, väl i hopp om fastare engagemang hos någon av dem, och att han också besökt flera hov bekräftas av Buonomini Algarottis uppgifter. En längre tid vistades han i Berlin i och för redigerandet av en fransk upplaga av Algarottis skrifter. Att han därunder trädde i förbindelse med Fredrik II är väl sannolikt — han har skrivit flera smådikter till olika medlemmar av dennes familj — ehuru han ingenstädes, såvitt jag kunnat finna, omnämnes i dennes tryckta brevväxling. 1770 utkom i Berlin en liten samling tillfällighetsdikter av hans hand,<sup>1</sup> var och en försedd med översättning antingen till tyska eller franska, en av dem t. o. m. två olika franska översättningar. Det lilla häftet fann många beundrare och fick bl. a. en ytterst lovordande recension i *Journal encyclopédique* (1771, T. IV p. 75), vars författare dock icke når upp till samma grad av entusiasm som J. Wegelin, hans tyske översättare, vilken i en ögonblicket kallar honom en poesiens Michelangelo och i det andra dess Correggio. Det för oss icke minst intressanta med boken är att den visar oss, i vilket kotteri Michelessi denna tid hört hemma. Det mest bekanta och signifikativa namnet bland hans vänner var Sulzer, den tysk-schweiziske estetikern, vilken han tillägnat några latinska disticha. En annan var den ovannämnde Jacob Wegelin († 1796), professor i historia och liksom alla inom kretsen medlem av l'Académie Royale de Berlin och flitig medarbetare i dess *Mémoires*. Han var i synnerhet intresserad av historiefilosofiska frågor och har bl. a. i en studie "Sur l'art psychologique de Tacite" givit sig på ett ämne, som med rätta mycket intresserade samtiden. Vidare hörde dit J.-B. Mérian, död 1807 efter att i över 50 år ha tillhört akademien; han var en av dess mest betrodda medlemmar och länge dess sekreterare; hans uppsatser i handlingarna (46 nr) röra huvudsakligen teoretiskt-filosofiska problem. Slutligen kan nämnas Dieudonné Thiébault († 1807), infödd fransman (Mérian var schweizare) och författare på det grammatiskt-stilistiska området.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Poésies de M. L'abbé Michelessi*. Berlin 1770.

<sup>2</sup> Om dessa se *Allg. Deutsche Biogr.*; DENINA, *La Prusse Littéraire sous*

Alla dessa, särskilt Mérian, åtnjöto även förmånen av konungens personliga förtroende och vänskap, vilket visst icke var regel med ledamöterna i hans akademi, där han tvärtemot vad man skulle tro aldrig brukade sätta sin fot. Och vad mera är, de voro enligt samtidas enstämmiga vittnesbörd synnerligen redbart och aktningsvärt folk. Detta senare är en icke oväsentlig omständighet i vårt sammanhang. Så litet som vi veta om Michelessis rätta karaktär, måste vi taga fasta på den rekommendation detta innebär även för deras vän.

Från just samma krets få vi en hälsning ett par år senare i Lovisa Ulrikas brev till Beylon;<sup>1</sup> hon sammanträffade med dem regelbundet ett par gånger i veckan under sin vistelse i Berlin och kan icke finna ord nog för att uttrycka vilken vederkvickelse samvaron med dessa snillen berett henne.

Michelessi hade alltså haft tillfälle att se och lära åtskilligt av denna världen, då han i Braunschweig sammanträffade med Gustav III på dennes hemresa från Paris, om Algarottis uppgift är riktig, — alltså i april 1771 — och fram på sommaren befann han sig i Stockholm. Om arten av den överenskommelse, som träffades dem emellan, veta vi ingenting; förmodligen frapperades den unge konungen av hans älskvärdhet och livliga intellekt och tänkte sig att ackreditera honom som en den lärda republikens envoyé extraordinaire i Stockholm, liksom Fredrik II och Katarina vid sina hov hade hela beskickningar från samma stormakt. Sannolikt bands dock ingendera parten med något verkligt kontrakt; Michelessi sades hela tiden resa för studier (jfr nedan s. 111), och hur länge han skall stanna i Sverige förblir alltjämt obestämt. Gyllenborg<sup>2</sup> uppger att Michelessi i Sverige skulle ha pensionerats av änkedrottningen; varför har man svårt att förstå, då det hela tiden var konungens ärenden han gick, om han också lyckades stå väl med alla parter. Hur som helst skötte Michelessi sin post med både

---

*Frédéric II*, 1790; HARNACK, *Gesch. d. k. preuss. Akad. zu Berlin*, 1900, m. fl. arbeten.

<sup>1</sup> Gust. saml. i UUB.

<sup>2</sup> *Mitt lefverne*, utg. av FRUNCK, 1885, s. 118.

nit och talang, och Gustav hade allt skäl att vara nöjd med sitt val. Men även Michelessi förefaller att ha funnit sig väl tillrätta med omplanteringen i detta Nordens en smula blåfrusna Venedig, och de planer han haft att omedelbart fortsätta härifrån till Ryssland (se Scheffers hälsningstal till honom i Vetenskapsakad.) blevo aldrig satta i verket. Efter långt kringdrivande hade han ju nu äntligen funnit den hamn han sökte i furstegunstens solbelysta vik. Därtill kom att Gustav III, trots all den förfarenhet i intrigen som han onekligen redan besatt, trots sin medfödda spelarnatur ännu var ett stycke politisk idealist av just det slag, som filosoferna denna tid drömde om att få se på tronen, och det smicker, varmed Michelessi fick betala sin ställning, bör icke ha stått honom alltför dyrt. För övrigt var han nog beredd på litet av varje; inte för intet var det väl han i sitt lilla resebibliotek medförde ett exemplar av Machiavellis Principe.<sup>1</sup>

Sedan Michelessi väl kommit till Sverige, blev en av konungens angelägnaste omsorger att socialt och litterärt nobilisera sin protegé genom att låta välja in honom i Vetenskapsakademien. Invalet skedde på sammanträde den 6 maj 1772, och någon tid senare förvånade Michelessi världen genom att hålla sitt inträdestals på flytande svenska, en bragd som sedermera gick genom hela pressen, både den svenska och den utländska, och verkligen är värd sin beundran. Talet innehöll utom en del annat, vartill jag återkommer, en elegant utförd analys av det svenska språkets estetiska art såväl ur akustiska som stilistiska synpunkter, bakom vilka låg ett helt nytt språkligt ideal, det som såg ett språks förnämsta värde mindre i dess förmåga av logisk abstraktion än i dess bildrikedom och konkretion. Även om icke alla uppfattade det nya häri, träffade han dock genom sitt entusiastiska lovprisande av vårt språk sitt patriotiska auditorium rätt i hjärtat. Som ett slags *morceau de réception* bifogade han en svensk prosaöversättning av Musaios' Hero och Leander jämte Ovidii Heroid med samma motiv, även det ett för svenska förhållanden märkligt grepp. Talet väckte som sagt utomordentlig anklang och utkom i ett par upplagor.

<sup>1</sup> Se bouppteckningen efter honom i Rådhusarkivet.

Emellertid hade Gustav redan tidigare satt honom till mera direkt propagandarbete. För det första fick han underhålla livlig korrespondens med sina litterära vänner i utlandet,<sup>1</sup> där kungen framställdes i de ljusaste färger. Vidare utövade han en livlig översättarverksamhet, ett värv som den tiden med sitt utpräglade sinne för den språkliga formens detaljer skattade högre än vår. Han översatte sålunda till franska och italienska *Handlingar rörande H. K. H. Kron-Printzens, Wår nu Regerande Allernådigste Konungs, Gustaf III:s upfostran*, sammanställda av C. F. Scheffer och innehållande dennes brevväxling med kronprinsen, Klingentjernas memorial m. m. (tryckt Sthlm 1773 samman med den franska översättningen; den italienska versionen, *Carteggio del Principe Reale di Suezia*, trycktes s. å. i Venedig tillsammans med Michelessis nedannämnda Bref till Visconti och konungens tal.). I *Gustavi Sueciae Regis Orationes e sueco in latinum conversae*, tryckt i Berlin 1772, har han iklätt Gustavs politiska tal och hans åminnelsetal över sin fader en väldraperad romartoga. De föranledde t. o. m. en fråga i Nya Almäna Tidningen "om de icke kunde af den svenska ungdomen i skolorna läsas med mera rättighet och lika nytta som tal utur Justinus och Cicero". Samma tal översatte han även till franska och italienska; de trycktes som bilagor till Brevet till Visconti, stundom utökade med en översättning av den nya regeringsformen. Sin vän Höpken biträdde han med en översättning av dennes Äreminne öfver C. G. Tessin: *Elogio al Conte Tessin*; den befordrades emellertid först efter hans död till trycket (Venedig 1775, jfr nedan s. 114).

Alla dessa små broschyrer, vilka ofta redan genom sin typografiska utstyrsel vittna om det avseende man fäste vid dem, försågos med ytterst soignerade dedikationer till utländska förnämnet, en genre i vilken Michelessi här i Sverige beundrades som

<sup>1</sup> Dock icke alltid i enbart politiska syften. Han fungerade sålunda — liksom senare Piranesi — som ombud vid inköp av konstverk, enligt vad en bland hans brev till konungen (UUB.) förvarad utförlig promemoria rörande ett dyrbart gravyrverk över Rafaels loggior utvisar. En annan gång finna vi hans namn på ett kvitto å från utlandet införskrivna teaterrekvisita, o. s. v.

den oförliknelige mästaren; dessa dedikationer avtrycktes samvetsgrant i olika tidningar, understundom i svensk översättning av Michelessi själv. Orationes Gustavi III äro tillägnade ingen mindre än den lärde och konstälskande påven Clemens XIV, med många devota underdånighetsbetygelser.

Sitt stora slag slog han med sitt redan nämnda *Lettre à M:gr Visconti*,<sup>1</sup> *Archévêque d'Ephèse et Nonce Apostolique auprès de L. L. M. M. J. J. R. R. et A. A. sur la révolution arrivée en Suède le 19 Août 1772*, tryckt i Stockholm 1773. Samtidigt utkom i Uppsala en svensk översättning därav. Brevet trycktes i stor upplaga och översattes till de flesta europeiska språk, varförutom det utförligt refererades i tidningar Europa runt. Vanligtvis medföljde som bilaga översättningar av Gustavs tal och utdrag ur den nya regeringsformen.

Någon politisk roll i egentlig mening har Michelessi naturligtvis aldrig spelat hos oss. Han saknade icke intresse för historiefilosofiska spörsmål av det slag som Montesquieu och Rousseau väckt till liv, och som livligt diskuterades i Wegelins och Mérians krets, och han har även försett sitt brev med en ganska intressant teoretisk inledning, som avser att historiskt-psykologiskt motivera den inskränkta monarkiens hemorts rätt i Sverige. Men i praktiskt politiska frågor ha vi anledning frukta, att han med sin rent litterära läggning och i sin beroende ställning gärna höll med den siste ärade talaren.

Å andra sidan har han tydligen vid tiden för revolutionen rört sig inom de allra innersta politiska kretsarna och kommer därigenom också i tillfälle att i sitt brev mycket nära återge flera av de synpunkter, som där gjorde sig gällande. Hans brev till Visconti visar sålunda, att han t. o. m. någon gång fått del av den kungliga familjens privata brevväxling ("Une chose qui me surprit à cette occasion, ce fut une lettre que le Prince Frederic écrivit à la Reine sa Mère quelques jours avant la déposition de Sénat", etc. skriver han på ett ställe; franska uppl. s. 26). En annan gång berättar han en anekdot från ett besök, som han gjort riksrådet Rudenschöld under dennes sjukdom, längre ner citerar han politiska uttalanden ur sin

<sup>1</sup> Antonio Eugenio Annibale V., kardinal i april 1773, död 1788.

egen förtroliga brevväxling med Höpken o. s. v. Alldeles särskilt torde han emellertid ha verkat som intermédiaire mellan konungen och franske ambassadören, vilka båda visade honom mycken ynnest; om Vergennes talar han i sina brev i förtrolig ton, och denne hade ju även gjort honom en så hedrande tjänst som att översätta hans verser till franska.<sup>1</sup> I denna egenskap kom han ju att nära tangera Beylons speciella diplomatiska verksamhetsområde, och säkerligen ha vi just däri att söka förklaringen till att just Beylon är en av de få, som sett en smula snett på honom; han lär enligt Fischerström ha kallat honom "en vis smickrare", och även ett av Michelessis egna brev till Beylon låter oss förstå, att denne själv direkt gjort honom liknande förebråelser, vilka Michelessi med en anspeling på Beylons egenskaper av reformert lika spirituellt som ineffektivt avvisar.<sup>2</sup> Att han verkligen varit djupt inne i de hemliga underhandlingar, som fördes mellan konungen och franska beskickningen, därom vittnar den omständigheten att Vergennes vid hans död lät genom slottskansliets förmedling försegla hela hans bo. När sedan bouppteckningen förrättades — i närvaro av bl. a. den från dessa affärer kände legationssekreteraren Barthélémy — undantogs beklagligt nog för oss alla hans papper och manuskript, vilka lades i en särskilt förseglad säck och bortfördes.<sup>3</sup>

Detta om Michelessis förhållande till politiken. Om den utomordentliga égard konungen själv visade främlingen från Ascoli talar bättre än något annat en liten episod ur hans brev till Visconti. Omedelbart efter underrättelsen om rådets konsignering på slottet begav sig Michelessi till artillerigården, där som bekant nästa scen i

---

<sup>1</sup> För Vergennes' värdesättning av Michelessi jfr nedan s. 111.

<sup>2</sup> Vous partez, et mon cœur vous suit. Mon cœur n'est pas l'encensoir, dont vous avez peur. Avouez qu'à Losanne on ne sait pas bien distinguer entre l'idolatrie et le culte raisonnable. C'est au docte Vergennes de vous l'apprendre . . . UUB, F 525.

<sup>3</sup> Samma förfarande iaktogs sedermera med Beylons papper. Det mera ofarliga av Michelessis efterlämnade skrifter synes däremot ha överlämnats till hans närmare vänner; åtminstone förklarar sig Simmingsköld »bland Herr Michelessis papper» ha funnit de smådikter han under loppet av april och maj meddelat i Hwad Nytt?.

det spännande dramat utspelade sig. "Le Roi m'avoit trop honoré de ses bontés pour que mon cœur ne fût pas vivement allarmé de sa situation." Konungen gav befallning att han skulle släppas in, och sittande till häst gav han nu Michelessi "avec une précision admirable" en sammanfattande redogörelse för vad som passerade, vilka mått och steg han redan tagit och vilka som ännu återstodo. Mitt i brinnande revolution hade han sålunda sinnesnärvaro nog att lugnt posera för sin historiograf.

Naturligtvis ha vi inte i Michelessis Bref att vänta en historisk källskrift i vanlig mening, trots författarens egenskap av ögonvittne. Brevet ger just vad dess upphovsman åsyftade — den efter vederbörandes höga önsknings tillrättalagda, så att säga officiösa skildringen av revolutionen, och är värdefullt nog som sådan. Att en historieskrivare som Fryxell — en av de få senare historiker, som omnämner hans brev — visat sig allvarligt uppbragt över författarens brist på objektivitet är blott vad man kunde vänta. En viss kritik gjorde sig verkligen redan från början hörd, så t. ex. i den eljest erkännssamma notis Grimm har därom i sin Correspondence, och för övrigt t. o. m. i svenska tidningar. Michelessi ger också prov på nästan moderna publicistiska metoder i sådana drag som en genomförd parallell mellan guelfernas och ghibellinernas Florens och frihetstidens Sverige; åt förträffligheten av 1721 års författning *på papperet* gör han dock full rättvisa.

Eljest har han genomgående så att säga antikiserat Gustav III. Liksom han en gång i ett brev till Algarotti (utg. dedikation till Carteggio del Principe Reale di Suezia) skildrat kronprinsens liv på Ekolsund som en episod ur Xenophons Cyropedi, så är hans brev till Visconti som ett kapitel ur Livius eller Sallustius. Han späckar sin framställning med klassiska citat, men med en helt annan teknik och i ett helt annat syfte än en gång 1600-talets tungbevånade lärde. Citaten fylla hos honom uteslutande en dekorativ uppgift, och han kastar fram dem med ytterligt lätt hand. Denna hans esprit d'arrangement i förening med en verkligen bestickande dialektisk talang kommer ofta även på andra punkter än den nyssnämnda hans skrivsätt att med all sin retorik verka nästan modernt.

Vid sidan av dessa allvarligare ämbetsplikter ägnade han sig också åt den glada vetenskapens smärre uppgifter och strödde omkring sig latinska stenstilar, franska epigram och italienska kantater med samma generositet. Åtskilliga av dem trycktes sedermera i olika tidningar, särskilt i *Hwad Nytt?* för 1773, och ha därigenom bevarats, ett par stycken återfinnas i dedikationsexemplar av hans böcker i Kungl. Biblioteket o. s. v. Vi ha till och med en liten dikt på svenska av honom,<sup>1</sup> riktad till direktören i Ostindiska kompaniet Nils Sahlgren med anledning av dennes donation till Vetenskapsakademien; det var f. ö. den sista han skrev.

Dessutom författade han också några större, för hans poetiska skaplynne mera belysande italienska oden. Det första var en *Canto per il funerale d'Adolfo Frederico*, kallad *La Bontà*. Det trycktes första gången i Stockholm 1771 med fransk översättning och andra gången med både fransk och tysk sådan (den senare av Moritz von Brahm; jfr nedan) i Berlin 1772. Författaren uppger själv att han författat det vid Lovisa Ulrikas hov. Därmed förfaller ett påstående av hans nekrolog i *Neue Critische Nachrichten*, T. IX, s. 150, att han skulle skrivit det redan under Berlinvistelsen.

Hans andra stora ode var: *Per l'Ordine Reale di Wasa, istituito da S. M. Gustavo III, Re di Svezia, il giorno della sua Incononazione, per l'Avvaloramente dell' Agricoltura, del Commercio, delle Mine, e delle Arti. Canto*, tryckt i Stockholm med fransk och svensk översättning 1772; den franska var av Comte de\* [Vergennes]. Båda dessa dikter ingå även jämte hans inträdestal i Vetenskapsakademien i *Operette in prosa, ed in verso composte in Svezia dal Signor Abate Domenico Michelessi*, utan år och tryckort, men säkerligen tryckt i Venedig 1773. Slutligen har han i Stockholm anonymt utgivit en mindre *Cantata per l'anniversaria della nascita di S. A. R. la Principessa Sofia Albertina*, säkerligen underlag för en sångkomposition och i motsats till de föregående skriven på rimmad vers.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tryckt bl. a. i *Nya Alm.Tidn.* 1773 s. 87.

<sup>2</sup> Michelessis författarskap till denna *Cantata* bestyrkes av Salvii Lärda *Tidn.* 1773, s. 110. — CARLÉN, *Bellmans samlade skrifter*, Del IV, s. 295, not 2, har en uppgift att Michelessi även skulle ha skrivit ett ode vid konungens kröning. Han avser väl därmed odet över Vasaorden; någon direkt kröningsdikt

Slutligen ha vi att bland hans vittra värv anteckna ytterligare ett, som tyvärr aldrig slutfördes, men som icke dess mindre har sitt intresse, då det visar till vilken grad av lättsinnig optimism Gustav redan nu hunnit i sina stormaktsdrömmar. Han hade nämligen föresatt sig ingenting mindre än att vinna utländsk publik för svensk vitterhet, och till den ändan skulle nu Michelessi översätta ett lämpligt urval därur. Uppgiften är Gyllenborgs, som själv skulle bli representerad med sitt tal i Vitterhetsakademien (se Mitt lefverne, s. 118). Michelessis död avbröt tyvärr detta arbete, och det skulle dröja länge innan tanken ånyo upptogs.<sup>1</sup>

Eljest synes Michelessi ha delat sitt liv mellan studier och flitigt sällskapande. Vad han läste framgår till någon del av boupp-teckningens lista på hans efterlämnade boksamling, som ingalunda uppnådde något imponerande volymantal och dessutom till drygt halvparten var hoplånad från vänner eller lånbibliotek. Där fanns nu framför allt de latinska poeterna, Michelessis närmaste förtrogna, och även en och annan grek — Michelessi hörde till de icke alltför många i Sverige denna tid, som vågade närma sig Homerus och Hesiodus på originalspråket. Av italienska klassiker voro Ariosto och Tasso representerade, av renässanshumanisterna som nämnt Machiavelli och dessutom Poliziani med sina Epistolae och Castiglione med Orationes — man märker att Michelessi med urskillning valde sina mästare i scientia elegantiarum. För övrigt fanns där

---

med Michelessis författarnamn finnes icke bland den rika skörden av tryckta versifierade hyllningar vid detta tillfälle. Däremot finner man en längre italiensk kantat, som på titelbladet uppges författad av ingen mindre än ryske ambassadören, greve Osterman själv. Att denne, som icke ens förefaller ha varit i Italien, verkligen skulle vara författaren, torde väl kunna betraktas som uteslutet, och omöjligt är ju ingalunda att han vänt sig till den mest kände härvarande vittre italienaren med sitt uppdrag; inre kriterier tala i varje fall icke emot saken. Italienska kantater voro dock annars ingen sällsynthet hos oss — italienska var ju det språk, varpå dylika kantater vanligen utfördes, och flera sådana finnas tryckta i Stockholm både från åren närmast före och efter den tid, då Michelessi verkade här.

<sup>1</sup> En annan av de planer, som likaledes stäcktes av hans plötsliga död, var att skriva ett större poem över Trollbättan, som han ämnat bese i samband med en resa till Göteborg och Götaland i april 1773 (jfr *Hwad Nytt?* d. 8 april 1773).

en Rousseau-upplaga och åtskilliga andra franska böcker, Richelet's rimlexikon och ett Breviarium — den enda teologiska litteratur vår abbé medförde — och bland den svenska vitterheten observerar man tre ABC-böcker och Lilliestråles Fideicommiss til min son Ingemund. Om hans musikaliska intressen vittna slutligen en tysk upplaga av Alexanderfesten (sannolikt Ramlers övers.) och ett symfonipartitur med stämmor. Vi måste emellertid ihågkomma, att Michelessi dessutom ständigt hade tillgång både till konungens och andra större bibliotek.

Det enda bohag som Michelessi besatt utom sina böcker och sina skrifter utgjordes av — fyra gipsbyster, av kung Gustav, tsar Peter och ett par till. Eljest fick han nöja sig med vad hans hyresvärd, bokhållaren Hjort, bestod honom för en hyra av 60 daler kmt i månaden. Han höll sig emellertid med egen betjänt, och förteckningen på hans garderob skvallrar t. o. m. om en viss elegans i uppträdandet.

Detta är vad bouppteckningen låter oss veta om hans yttre vareelse. I det umgängesliv han levde få vi glimtvis en inblick genom hans brev — de som jag lyckats komma på spåren äro tyvärr blott alltför få, tyvärr, ty Michelessi var en charmant brevskrivare. Hans stil är visserligen här jämnt så preciös som gärna kan ursäktas med tidssmaken, men man förlåter honom detta för hans spelande fantasi och kvicka infall. Bäst till sin fördel är han kanske i ett par brev till Beylon, vilken han f. ö. konsekvent tilltalar som "la douce Aménité", ett lika älskvärt som träffande epitet på denne vänsälle och en smula maklige man. Vid hovet umgicks han som nämnt i de allra trängsta kretsarna. Där var han helt rokokobabbén med insinuanta komplimanger och överraskande bonmots på läpparna och därtill en medfödd hjärthighet, som gav hans ordlekar en egen och ovanlig charm.

För övrigt räknade han halva det litterära Sverige om intemer som sina personliga vänner. Jag har redan nämnt, hur han tjusat till den allt annat än lättillgänglige Höpken — det samma gäller Carl Scheffer, Wargentin och andra av de ledande i Vetenskapsakademien. Närmast var det väl dock i Utile Dulci's kretsar

han fick tillfälle att för en begärligt lyssnande skara utveckla de idéer, som lågo honom om hjärtat, och här var han som en frisk fläkt utifrån det levande Europa. Andlig högfärd är det sista man kan beskylla honom för, han var bästa vän med alla, Parnassens store likaväl som dess tallriksslickare och drängar, de båda senare grupperna tyvärr i överväldigande majoritet. På dem alla verkade han fullkomligt fascinerande, inte bara genom sin förfining och sin överlägsna bildning, utan ännu mer genom sin sydländska livlighet och lättrördhet. Och här fann han också en entusiastisk publik för sin diktning.

Landets sånggudinnor möta dig med larm och yra,  
Le och tystna vid din lyra  
Prisa dina slag

sjunger Bellman till honom.

Och i fortsättningen av sin dikt för Bellman vår abbé in i en krets, där denne kunde låta sitt impulsiva temperament spela ännu mera tvångsfritt, där nordbo och sydlänning voro landsmän och där finkelns och fantasiens genius i sitt spruckna trollglas lät venetianaren skymta som en förvirrad spegelbild av sin hemstads skönhetsdruckna karnevalsfester med deras vimmel av uppsluppet groteska masker och klirr utav förföriskt ljuv musik — med ett ord i sitt eget bacchanaliska Elysium:

Åx och blommor i vår bygd nog Bacchi vänner sira:  
Vill du glad hans högtid fira,  
Njut hans olja varm!

Ja, vill du din skönhet se bland Cyperns söta lustar,  
Straxt vestalen för dig pustar,  
Öppnar dig sin barm.  
Till en vällust för ditt öra,  
Våra spel vi röra.  
Hör la Hay, så får du höra  
All Olympens fröjd.  
Ljuft med oss ditt öga ömmar  
Uti sömn och drömmar:  
Ej Vesuvi svafvelströmmar  
Sluka här din höjd.

Emellertid beredde sig Michelessi att utbyta detta sitt verksamhetsfält mot ett större och mera lockande om också mera osäkert. Vad som närmast förmådde honom därtill veta vi icke — kanske konungen icke mer behövde honom, kanske Beylon intrigerat bort honom, kanske blåste helt enkelt för honom ännu en gång "den vind, som drifver ungdom ut att söka lyckan annorstäds än hemma".

Det enda vittnesbörd om dessa planer vi äga äro tvenne av Bonneville de Marsangy<sup>1</sup> publicerade brev i svenska utrikesministeriets arkiv, båda riktade till Ludvig XV:s utrikesminister, hertigen av Aiguillon. Då de båda utgöra en den vackraste orlovssedel Michelessi gärna kunde önska sig och samtidigt för en gångs skull tillåta oss att lämna de självgjorda hypotesernas mark i vårt område om honom, anför jag dem här in extenso.

Konungen skriver:

Stockholm, le 11 janvier 1773.

Mon cousin, je vous recommande infiniment l'abbé Michelessi, dont les qualités personnelles, les travaux littéraires, le mérite et les espérances vous seront rapportées en détail par le comte de Vergennes, que j'ai chargé particulièrement de vous en rendre compte.

La religion qui est établie dans mon pays me défend de le récompenser comme je voudrais. Ainsi je dois me flatter que le roi votre maître m'acquittera de cette dette. Certainement il acquerra en lui un sujet très capable de célébrer sa gloire. M. de Vergennes vous fera passer, de ma part, un exemplaire de son dernier ouvrage. Je suis, comme vous le savez bien, mon cousin, votre très affectionné ami.

Gustave.

Vergennes brev lyder:

Stockholm, 12 janvier.

Monsieur Le Duc,

Le roi de Suède, en me faisant remettre la lettre ci-jointe, m'a chargé de vous faire connaître plus particulièrement M. l'abbé Michelessi, qui en est le sujet, et le degré d'estime et de bonté dont il l'honore,

La protection d'un prince aussi éclairé est le plus beau des éloges, et ne peut manquer de vous donner de M. Michelessi toute l'opinion qu'il mérite: celle d'un homme vertueux, doué d'une grande capacité et du plus vrai mérite.

<sup>1</sup> I hans arbete *Le Comte de Vergennes. Son ambassade en Suède 1771—1774.* Paris 1898, s. 248.

Cet abbé est un gentilhomme italien de l'État du Pape, très versé dans les belles-lettres et possédant à fond la savante antiquité. Son génie est vif, heureux, fécond et brillant. Il voyageait en Allemagne pour son instruction; c'est là qu'il a eu l'honneur d'être connu du roi de Suède. Ce prince, l'ayant goûté, a exigé qu'il fit le voyage de Suède.

Il y est depuis dix-huit mois, Monsieur le duc, sans que Sa Majesté Suédoise ait encore voulu lui permettre d'en partir. Ce prince, qui a en lui-même le sentiment des grandes choses qu'il fait et qu'il fera par la suite, veut avoir un chancre digne de lui. M. l'abbé Michelessi est fait pour remplir cette vue, et il s'y porte avec zèle. Sa plume élégante a étendu la célébrité du roi de Suède en Italie, et quelques petits poèmes, qu'il a composés en italien et qui ont été traduits en français, font le plus grand honneur à son nom et à son esprit. Ils sont dignes du jeune héros qu'il a célébré.

Il vient de s'illustrer encore par une lettre sur la révolution arrivée au mois d'août de l'année dernière. Le politique peut y apercevoir des vues fines et lumineuses; le philosophe, un profond discernement de l'enchaînement des causes et des effets; l'homme érudit y trouvera le dédommagement de son travail et de sa peine dans l'heureuse application des anciens exemples aux temps modernes.

Je ne m'étendrai pas davantage, Monsieur le duc, sur le mérite d'un ouvrage que le roi de Suède se propose de vous envoyer. Le prince vous en recommande l'auteur; je ne fais ici que la fonction de l'écho.

Le roi fait bien des heureux et ses bienfaits ne s'étendent pas seulement sur des Français. M. l'abbé Michelessi mérite, par ses rares talents, par son mérite et par son honnêteté peu communes, d'être admis dans cette classe fortunée d'étrangers que Sa Majesté daigne distinguer. L'amour des fleurs de lis est gravée au fond de son cœur; ce sentiment perce dans tous ses ouvrages.

Je suis, etc.

Det var en lysande framtid, som sålunda öppnade sig för Michelessi. Ännu blott ett år, och hans vän Vergennes skulle själv sitta som Frankrikes styrande minister. Men hans avresa fick plötsligt inställas, liksom den turistfärd han för april 1773 planerat till Göteborg och Götaland.<sup>1</sup> Och på den långfärd han i stället måste anträda var han blott alltför litet hjälpt med sådana rekommendationer. Efter ett besök hos Höpken i mars 1773 förkyldes sig Michelessi på hemvägen och blev liggande sjuk. Förkyllningen före-

<sup>1</sup> Jfr ovan s. 108, not 1.

föll till en början helt ofarlig, och Michelessi underhöll sig i det sista helt muntert med sina vänner. Så plötsligt tog sjukdomen en allvarlig vändning, och Michelessi avled efter endast tre dagars sjukdom natten till d. 1 april, 38 år gammal. Läkarnas oskicklighet skall ha varit skulden till hans död, påstår Höpken; han sköttes dock av själve Acrel.<sup>1</sup> Några dagar senare begrovs han i all stillhet på Jakobs kyrkogård, den tiden avlidne katolikers fristad i Stockholm. Jordfästningen förrättades av franske legationsprästen, abbé Hanquet. Sjukhjälp och begravningskostnaderna försträcktes av Vergennes, och som dessa utgifter i förening med ett kvartals obetald hyra och andra småskulder ingalunda täcktes av tillgångarna i boet,ingo Michelessis gamla föräldrar i Ascoli, som uppgåvos ännu leva, ingenting att hämta i arv efter sin son. Tidningarna innehålla efter hans död en överväldigande rik blomsterskörd av sorgeskväden, från Nicanders och abbé Hanquets mer eller mindre pompösa latinska hexametrar till den enkla tår, som i ett *Hvad Nytt?*-nummer göts av en skaldinna med den anspråkslösa signaturen "Mamsell från landet".

Simmingsköld, som synes ha särskilt tagit sig för att exploatera Michelessis minne, tänkte sig att samla dessa till en minnesskrift och lät offentliggöra ett upprop därom i tidningarna; emellertid kom den aldrig ut. Ännu några år framåt innehålla tidningarna då och då kortfattade, men alltid panegyriskt hållna notiser om Michelessi eller något av hans arbeten. Och fyra år senare restes på föranstaltande av Höpken och C. F. Scheffer den vackra minnesvård över Michelessi, som nu står bortglömd i ett hörn av Jakobs kyrkogård. Simmingsköld höll en parentation i *Utile Dulci* vid samma tillfälle, och Bellman hedrade också han sin väns minne med en liten dikt.

Att han ännu en tid ihågkoms även i sitt hemland, därom vittnar det förhållande att år 1784 ett urval av hans dikter trycktes i

---

<sup>1</sup> Om Michelessis sista stunder jfr utom HÖPKENS *Skrifter*, 1890, I, s. 347 o. 404, även SIMMINGSKÖLDs notis i *Hvad Nytt?* 8 april 1773 och abbé HANQUETS latinska ode över honom i ett följande nr av samma tidning.

Fermo.<sup>1</sup> Om uppriktig tillgivenhet och beundran vittnar också det företal, som en hans vän — Gasparo Gozzi? — fogade till hans 1775 i Venedig tryckta översättning av Höpkens äreminne över C. G. Tessin, genom vilken Michelessi ännu efter sin död fullföljde sitt nobla värv att sprida det svenska namnets heder i främmande land.

\*            \*  
                  \*

Riktningen av de nya idéer, som Michelessi sökte propagera i vårt land, är strängt taget angiven redan med namnen på de män, ur vilkas kretsar han utgått, Gasparo Gozzis i Venedig och Sulzers i Berlin. Utan att på något vis vara litterära revolutionärer, representera båda en avgjord brytning såväl mot den preciösa rokokon som mot klassicismen i dess exklusivt franska form. Sulzers stora huvudarbete, *Theorie der schönen Künste*, förelåg visserligen icke avslutat förrän efter det Michelessi redan lämnat Berlin, men med dess ledande idéer var han säkerligen fullt förtrogen — verket hörde till dem som äro mera aktuella och diskuteras livligare före sitt offentliggörande än efter. För en senare generation av svenska skaldes kom Sulzer ju dock som bekant att betyda oerhört mycket, och det har onekligen sitt intresse att redan vid denna tidpunkt finna en vän och aktiv beundrare av honom i våra vittra kretsar.

För Michelessi själv har dock med all sannolikhet det tidigare umgänget med den långt genialare Gozzi varit av ännu mer avgörande betydelse. Gasparo Gozzi var i mångt och mycket en ren upplysningsman och stod i starkt beroende av den engelska rationalismen. Men han var också liksom brodern utrustad med ett fint poetiskt gehör och en entusiast för allt som var vackert och rent i form eller uppfinning. Cesarotti, Ossians och Iliadens berömda översättare, säges bland hans många litterära vänner ha varit den som stått honom allra närmast. Själv har han bl. a. genom sin *Difesa di Dante*, riktad mot en anonym belackare av den store florentinaren (Bettinelli), givit parollen till en ny Dantekult i Italien. Ekot av denna celebra strid förnimmes f. ö. även hos Michelessi i hans

<sup>1</sup> Denna samling har jag tyvärr ej haft tillfälle att se.

Algarottibiografi, och de synpunkter han där anlägger äro alltför karakteristiska för honom själv för att icke anföras. Han skriver bl. a.:

— — — non tocca ad alcune antiche locuzione di Dante di adattarsi alle delicate orecchie del nostro seculo, ma tocca a noi di trasferirci con critico giudizio a que' tempi - - - adoperando quelle forti, nobili, e metaforiche [voci], colle quali quel vivissimo imaginatore, e pittore artefizioso della natura, e motore efficace dello sdegno, della compassione, e di tutti gli affetti del cuore umano, lirico sublime nelle descrizioni, e, nelle lodi, e potente tragico nell'orrore, e flebile elegiaco ne' dolori, colorò agli occhi i luoghi, i tempi, le persone, e le passioni degli uomini in guisa, che Michelangelo pittore divino potè trarre disegni di pittura . . . dalle immagini contenute nel libro di Dante, e delinearvi a penna nel margine un numero di nudi bellissimoi, e in attitudine maravigliose, *ch'è il più bello elogio, che far si possa dello stilo d'un poema da chi intende l'operazione della poesia.*

Men närmast var det emellertid för en strängare och linjerenare klassicism, som Gasparo Gozzi och hans vänner arbetade; efter vanligheten i Italien voro de sammanslutna till en akademi, I Granelleschi, vilken bildar en av de många upptakterna till nyklassicismen i mera egentlig mening. De direktiv, som här angåvos, hade Michelessi alla förutsättningar att fullfölja; hans enastående språkbegåvning gjorde inträngandet i de gamla texterna till en lek för honom, och hans livliga fantasi gav omedelbar konkretion åt vad han läste. Någon doktrinär utformning fingo visserligen aldrig dessa idéer för honom, han var alldeles ingen systembyggare till sin läggning. De antika skalderna ha helt enkelt gått honom i blodet, och vad han lärt av dem tillämpar han praktiskt och långtifrån med någon genomförd konsekvens i sina egna dikter, med många återfall i manierism och barock. Som sådant skulle man kanske vilja rubricera hans alltför rikliga bruk af mytologiska och allegoriska figurer, ett drag som dock även den senare nyklassicismen har gemensamt med barocken; därvidlag måste man ihågkomma att det i stilhänseende avgörande icke är själva den allegoriska apparaten i och för sig, utan skapnaden av de visuella bilder den avser att suggerera hos läsaren, något som icke alltid historiskt kan gripas endast genom textläsning. Vad som däremot är mera avgjort störande, är den alltför tydligt personliga syftning panegyriken ofta

får hos honom, liksom det nu överhuvud taget medfört ett konstnärligt minus att han så gott som alltid diktat mer eller mindre på beställning och för furstegunst. Men så som han fattade sin uppgift betydde det sist och slutligen icke så mycket, *vem* som skulle passera genom de äreportar han reste och prydde efter sin fantasi gottfinnande. Alltför mycket avseende torde han f. ö. inte heller själv ha fäst vid denna sida av sin verksamhet.

Kompositionssättet i alla hans större dikter är det vedertaget pindariska, med löst på varandra följande episoder eller rättare bilder. För innehållet vore det fruktlöst att söka redogöra. Ty allt hos honom tar glidande plastisk form, blir poetisk relief av sällsynt intensitet. Detta att dikta i bild — i direkt anti-lessingsk anda — är ju ett drag, som han i högsta grad har gemensamt med sin vän Bellman. Men medan Bellman ytterst bygger på verklihetsiakttagelser, är impressionist, laborerar Michelessi med rena fantasibilder, som avlösa varandra utan episkt sammanhang. Det har redan framhållits, hur den italienska konsten mättat hans inbillning med färg och form i en grad, som fullkomligt spränger sönder det klassiska schemat. Resultatet blir en klassicism, som om den brister i absolut stilrenhet dock utgör en levande kontrast mot den rationalistiska franska odestilen med dess många abstrakta sentenser och utläggningar. Även där både tanke och metaforer äro gamla och ganska nötta, lyckas Michelessi oftast presentera dem så, att de få nytt liv för stunden — och därutöver syftar ju knappast festdikten. Den rent språkliga formen är i regel snarast åtstramad, nästan en smula kärv. Michelessi använder så gott som uteslutande endecasillabi sciolti, detta — som man förstår av hans uttalanden i Algarottibiografien — i avsiktlig reaktion mot den ofta tomma om också ganska förföriska Metastasio-melodiken i det mesta av italiensk rokokolyrik.

Minst lyckad av hans större dikter är väl odet över Adolf Fredrik. Men så var också föremålet föga poetiskt inspirerande. Däremot har han över sin dikt *Per l'ordine reale di Vasa*, en hymn till de fredliga bragderna, fått en ljus och leende festivitas, och hans poem ger ett vackert uttryck för den strävan, som ligger bakom alla

dessa icke alltid så uppmuntrande dikter till olika näringsgrenar varav tiden överflödar — att med poesimens konstfullt sammanflätade blomster bekransa även de mest alldagliga ting.

Vieni di spiche, e fior cinta la chioma  
 Agricoltura, Dea, venga Abbondanza  
 Venga Pace al tuo fianco. — — —  
 — — — Tu della terra il volto  
 Rendesti bello; per te ride il prato;  
 Per te i fioretti all' aure lusinghiere  
 Aprono lieti l'odoroso grembo.  
 Per te de' pomi al peso i rami inchina  
 L'arbor fecondo sulla bionda messe,  
 Ch'ondeggia, come il mar . . .

Vanne felice, tillropar han längre ner den svenska kofferdisten —

Va d'Oriente agli odorati lidi;  
 Là del giorno vedrai, là della notte  
 I confini da presso, e di Titone  
 Il talamo, e i destrier, che di celeste  
 Nettare di sua man l'Aurora abbevera,  
 E il carro d'or, 've fra le rose, e i gigli  
 Baciò il labbro immortal Cefalo biondo.  
 — — — — —  
 Va, torna, vinci l'Ocean fremente  
 Col rostro audace, e le gonfiate vele,  
 Nave felice, in fin che il sentier nuovo  
 Wenerno t'apra, e del Weternio amico  
 Ti ponga in sen . . .

Och här följer en poetisk skildring av arbetet på Trollhätte kanal.

Så särdeles originellt är ju detta icke. Men originalitet var nu aldrig vad klassicismen åsyftade, och de talrika reminiscenserna från antikens skalder fylla här tvärtom fullt avsiktligt en dekorativ uppgift, alldeles som citaten i prosaskrifterna. Även om sedan ytterligare en del måste frånräknas Michelessi som allmängods i italiensk odediktning, verkar dock denna rika bildvärld, infälld i den fattiga svenska lyriken från Utile Dulci's tidigare år, som en uppenbarelse från soligare och mera benådade luftstreck.

I den några år äldre dikten vid Niccolo Foscarinis och Adrianna Barbaros bröllop (1766),<sup>1</sup> omtryckt med tysk översättning i diktsamlingen från 1770 och därigenom gjord tillgänglig även för nordisk publik, slår därtill emot oss en sensuell skönhetsglädje, som verkar rent renässansartad. Med färger, som kunde varit Catullus' eller Pontanos, skildrar han för bruden den jordiska kärleken:

Oh! indovinasse ancor quanto Natura  
 Fece men dolce il solitario letto  
 Del talamo compagno, e quanto cede  
 Il semplice abbracciar di madre a quello  
 Di fervido amator, che cinge al collo  
 Robusto braccio, e qual pieghevole vite  
 Stretto si tien ne' desiati amplessi!

— — — — —

Diman non sia chi Vergine ti chiami . . .

— — — — —

O come bella gli parrai Tu allora  
 Colla tenera gota, in ch'or si sparge  
 Virgineo foco, e ch'alla nuova luce  
 D'ostro più grato avran suoi labbri tinta;  
 Quando a lui di piacer dolce tremanti  
 Volgerai gli occhi, ch'or modestia inchina,  
 Nuda il petto d'avorio delicato  
 Cui torto or face troppo avaro velo;  
 Ma il vel sia sciolto, e più non sia, che stanchi  
 Quel soave respir, che ad ora ad ora  
 Solleva il sen, come piacevol aura,  
 Per cui vengono, e vanno al lido l'onde:  
 Libero il sen respirerà fra poco,  
 Che già ogni vel ti va cadendo intorno,  
 E le Grazie la ricca aurata veste,  
 Peso importuno, discogliendo vanno;  
 La veste sol; che dal virgineo cinto  
 Il venerabil' Nodo altri non puote  
 Scior, che lo Sposo . . .

<sup>1</sup> Dateringen gjord efter en uppgift i Soranzo, *Bibliografia Veneziana*, Ven. 1885. Citatet härrör från Berlinuppl. 1770; den äldre har ej varit mig tillgänglig.

För den med italiensk dikt förtrogne klingar ju även här ett och annat rätt så bekant, men för svenska öron var dylikt den gången nya toner — den sensualism, som finner sådana uttryck, är lika väsensskild från våra karolinska bröllopsdikters trohjärtade rättframhet som från den franska rokokons frivola galanteri, den är framsprungen ur rent hedniska inspirationskällor, och om ett visst mått av paganism skall anses relevant för nyklassicismen, måste man erkänna att vår abbe i det avseendet fyller måttet.

Som en episod i svensk litteraturhistoria är det nu överhuvud taget dessa Michelessis originaldikter få sitt intresse mer än genom sitt eget poetiska värde, vilket ju kan diskuteras. En mera påtaglig och betydelsefull insats däri har han emellertid gjort med sina konstnärligt sett av naturliga skäl långt mindre fulländade svenska översättningar av Musaios' och Ovidius' Hero och Leanderdikter.

För att få det rätta greppet på dessa är det nödvändigt att se dem i samband med det ovan omnämnda inträdestalet i Vetenskapsakademien, vilket ju tjänar som ett slags introduktion till dem. Med dessa översättningar har han nämligen endast velat exemplifiera sina där framlagda åsikter om språkets natur. Varifrån Michelessi i sin tur hämtat dessa åsikter, därom kan enligt min mening icke råda någon tvekan — det är Herders idéer som här gå igen. Detta är så mycket otvivelaktigare som dessa säkerligen livligt diskuterats i de tyska kretsar, dem Michelessi nyss lämnat. Berlinakademien hade nämligen som prisfråga utsatt det aktuella spörsmålet om språkets gudomliga eller mänskliga ursprung, och när prisskrifterna år 1771 granskades, var Herder den som hembar första priset med sin berömda avhandling *Über den Ursprung der Sprache*. Till yttermera visso var det just Michelessis nära vän Mérian, som det tillkom att på franska framlägga och analysera Herders åsikter och resultat i Akademiens handlingar,<sup>1</sup> ett värv varifrån han f. ö. skilde sig på ett förträffligt sätt.

När nu Michelessi strax därefter fick anledning att studera det

---

<sup>1</sup> Mérians 40 stora kvartsidor starka referat, som upplästes vid sammanträde 6 juni 1771, trycktes först i akademiens *Mémoires* för år 1781.

svenska språket, blev det ut ifrån herderska synpunkter han kom att betrakta det, d. v. s. som ett av dessa primitiva, av konventionalism och filosofisk tvångsdränering ofördärvade språk, vilkas charm ligger i uttryckets styrka och åskådlighet, i bildernas poesi och rikedom. Denna i vårt språks eget väsen grundade egenskap att kunna "så lifligen afskildra sakerna, at, lika som hörslen wore passif, det tyckes att idéerne, närwarande och sedde, gå genom ögonen till sinnet", dess naturliga frihet "från den didactiska sammansättningens ok" har sedermera, då "Wetenskaper inkommit uti Norden tillika med Latinska språket, hwilket war ett werktyg dertil, ehuru den tiden wanskapadt", förädlats genom detta språk, — även det i likhet med grekiskan ett "poetiskt språk" — och därigenom kommit fram till "den starka och dristiga gestalt, den lifaktiga och målande metaphoren, den Grekiska sammansättning af många ord ihop med få sammanbindningstecken, och den beqwämliga phrasernas omsättning (la commoda inversione delle frasi), hwilken . . . är tienligast at upröra sinnet".<sup>1</sup>

Det självständiga och nya hos Michelessis översättningar kommer emellertid bäst fram vid en jämförelse med andra samtida svenska tolkningar av antika dikter. Närmast till hands ligger det att tänka på Manderström, dels därför att denne trots sin karaktär av efter-dalinsk hovpoet — i sina obetydliga pièces fugitives är nu verkligen Michelessi själv föga annat — var en fint bildad klassiker och t. o. m. gjort flera översättningar ur grekisk poesi, redan det märkligt nog för sin tid hos oss, dels därför att han direkt lagt fram sina översättningsprinciper, i ett tal i Vitterhetsakademien (hållet 1768 och tryckt i Handlingarna, Del 2, 1776). Redan Manderström har tagit ett steg framom flertalet av samtida översättare genom att kraftigt opponera mot den ännu allmänt gängse vidlyftiga parafraseringsteknik, som kom översättningarna att svälla till ett

<sup>1</sup> Det har sitt intresse att jämföra dessa Michelessis idéer med de i viss mån besläktade synpunkter, som Rudenschöld framlagt i sitt några månader tidigare hållna præsidiatal i Vet.-akad. »Om Svenska språkets art och närvarande bruk». R. och Michelessi voro umgängesvänner (jfr ovan s. 104), och säkerligen ha de tillsammans avhandlat spörsmål av denna art.

omfång långt utöver originalens. Själv har han i sina översättningar strävat att få versantalet att exakt stämma med originalets. De visa sig också vid en närmare granskning relativt trogna. Det förtjänar dessutom anmärkas, att han inte heller drog sig för att överflytta dikter, som i ämnesval voro nog så stötande mot dåtida begrepp om bienséance (så har han t. ex. vågat sig på Propertii *O me felicem! o nox mihi candida . . .*, *El. lib. III: 7* [II: 15]; *Mina poet. arb. 1787*, s. 203).

Men trots denna sin relativa modernism och trots den ojämförligt större behärskning av det språkliga instrumentet de vittna om, verka Manderströms versifierade översättningar påfallande tama och intetsägande jämförda med Michelessis prosatolkningar. Förklaringen är den, att för att undgå risken av att svälla ut över originalet, har Manderström i stället avsiktligt förtunnat det; eller som han själv öppet erkänner: "när öfversättaren ser sig icke komma ut med alla dessa orden inom en vers i sit språk, har han ju frihet, at utesluta hvad som ju egentligen icke hör till saken, tils han för det återstående kan finna tillräckligt utrymme." Med andra ord: det skenbart överflödiga biverket i antik diktion, som med en realistisk detalj ger ögonblicklig konkretion åt en fantasi-bild eller genom ett kanske helt konventionellt poetiskt epitet infogar det alldagliga i ett mytiskt oändlighetsperspektiv, det hör ännu för rationalisten Manderström "icke till saken". För Michelessi står det tvärtom redan som det poetiskt väsentliga. Det är två radikalt skilda åskådningar som bryta sig mot varandra.

Ännu mer framträdande blir det nya i Michelessis betraktelse-sätt, om vi jämföra hans båda översättningar inbördes. Det är nämligen ganska otvetydigt, att Michelessi velat markera en bestämd stilskillnad även dem emellan. Bäst lyckad är hans tolkning av Ovidius; här har han ansett sig oförhindrad att använda det gängse poetiska skriftspråket, sådant han kunnat läsa sig till det i äldre och samtida svensk dikt — Ovidius var ju även han ett sena tidens barn, en högt kultiverad ordkonstnär. Helt annorlunda har han fattat sin uppgift, när det gällde Musaios, i vilken han, visserligen med stor orätt, sett den mytiske skalden, en representant

för den primitiva och naiva dikten, i analogi med den nya uppfattning om Homeros, som nu begynte tränga igenom. Själv förklarar han tolkningen av "Musæi Skalde-dikt" ha varit "så mycket svårare, som dess värde består uti ett naturligt och okonstladt uttryck". För att nu ernå en sådan verkan har han uppenbarligen gjort sig underrättad om vilket svenskt uttryck som i varje särskilt fall var det starkaste och mest realistiska. Företaget fordrade helt andra kvalifikationer än dem Michelessi besatt, om icke på samma gång poesiens råmärken skulle överskridas; det mest synbara resultatet har också blivit en rad plumpar i texten, som då *νομφίος ἀσθμαίνων* upprepade gånger blir "den flåsande älskaren" eller *ἀναπτομένοιο δὲ λύχου θυμὸν Ἔρωσ ἔφλεξεν ἐπειγομένοιο Λεάνδρου* översätts "när lampan war uptänd ilfänades Leander, och kärleken satte honom i låga". Michelessi kan naturligt nog icke skilja på det okonstlade och det vulgära i det främmande språket. Det vore emellertid orätt att förneka, att översättningen vid sidan därav även äger verkliga förtjänster. Å andra sidan är det icke minst tack vare sina brister som den får sitt litteraturhistoriska intresse. Tydligare än något annat tala de i sin fåfänga strävan efter primitiv kraft om sin upphovsmans intentioner och utgöra ett av de allra första vittnesbörden i vår vitterhet om en åskådning, som i den grekiska dikten såg något annat, något ursprungligare och mera patetiskt än i den latinska. Att det var över senantiken, som 1700-talet skulle söka sig fram till de stora grekerna, var ju blott fullt naturligt.

Det var sålunda en rik poetisk värld Michelessi öppnade för den som ville och kunde följa honom. Att hans verksamhet bar så ringa omedelbar frukt i svensk lyrik, får väl framför allt tillskrivas den personliga obetydligheten av den poetiska generation han råkat in i under sin korta vistelse här. Hos Rothmänner och Simmingsköldar förmår den heligaste eld icke att slå några gnistor. Men det förberedelsearbete han utförde både genom sin egen diktning och framför allt genom sin personliga propaganda har nog därför icke varit utan sin stora betydelse; när åtskilliga år senare beslätade idéer ånyo börja göra sig hörda, är det icke uteslutet

att ett och annat spirat ur de frön, som Michelessi nedmyllat i jorden. Deras inneboende groddkraft var stor.

Inom ett begränsat område har emellertid Michelessi mera positivt ingripit i utvecklingen och formulerat ett för framtiden bestämmande estetiskt program, därtill föranledd och säkerligen även delvis inspirerad av konungen själv. Klarare än någon annan har han nämligen angivit de ideala riktlinjerna för den nya dramatik, som kungen hoppades få se spira upp kring den nyöppnade svenska skådeplatsen. Detta program framlägger han i slutet av sitt inträdestal i Vetenskapsakademien. Han säger där:

Tragedien skall lära de Swenske de uttal, som mäst röra hiertat . . . Edert manliga och genomträngande omdöme tilkommer at rycka ifrån Tragedien de öfwerflödiga mirten-krantsar, hwarmed vårt wekliga tidehwarf utprålat henne, och återgifwa henne sit rätta utspråk och sin förskräckliga dolk, lastens bestraffare, wid hwilkens påseende den tappre Atheniensen ofta kände sit mod upeldas, och omgiordade sin segrande strids-wärja emot fäderneslandets fiender. Sophoclis och Euripidis konst har blifwit upfunnen at skildra den rörande målning af hieltars stora bedrifter och swära belägenhet, at upwäcka skräck, ömhet och medlidande, at lära människorna med beständighet tåla lyckans omskiten, och det öfwerwinerliga ödets lag . . .

Den Musicaliske harmonien, till hwilken Edert tungomål så wäl låter binda sig, skall förena sina behageligheter med skalde-konsten. I de nya Academieerne, som nu anläggas i denna wackra hufwudstaden, biuder Musiken de Swenska snillen, at med starka, uttryckande, och wäl afpassade liud föreställa glädiens upmuntrande röst, sorgens diupa suckar, hotelsers, wredens och förtwiflans afbrutna skrån.

I sorge- och hielte-dikter behöfwer Swensken icke at låna ämnen af ålderdomens fabler. Han gånge endast til sina egna tideböckers sanfärdighet. Edra tappra Konungars glorwördiga åminnelse wäntar allenast på pennor, styrde af Edra underwisningar. Upwäcken Edra Förfäders aska. De hafwa sedt tyranner förjagade, fäderneslandet uphielpt, Ädlingar förde till Thronen genom tapperhetens och dygdens hand, Swenska Fruntimmer med manligt mod förswara städer, stora Riken skakade, odödeliga lagrar förwärfwade under en kort lefnads tid, tilfrusne haf tiena til läger för den härdade Swensken, Tysklands lugn bero på en Eder Drottningens wink, Riken öfwerwundna och bortskänkta, samt Marathons storwärcck förnyade. Swenska Historiens sanning är otroligare än andre folks Romaner . . .

Det är Gustav III:s drömmar om en patriotisk nationell dramatik, som vi här finna förenade med krav på tragediens förnyelse efter andra ideal än de snävt fransk-klassiska, tendenser, som vid denna tid började göra sig allt starkare gällande ute i Europa.<sup>1</sup> Namn som Shakespeare och Sophokles börja åberopas allt oftare, även av dem som eljest icke kände mer av dem än endast namnet — de ha blivit symboler för en större och mera patetisk stil. Michelessi har hedern av att vara den förste som gett klart uttryck åt dessa idéer hos oss, och när t. ex. Höpken 1773 — i samma brev där han förut prisat Michelessis goda omdöme — gör utfall mot den frivola efter-dalinska smaken inom Vitterhetsakademien och jämte de största fransmännen uppställer Shakespeare och Milton som förebildliga,<sup>2</sup> så är denna tidiga och sannolikt platonska kärlek tïll de stora engelsmännen säkerligen en frukt av Michelessis upplysningsarbete.

Det betydelsefulla med denna opposition mot den konventionella tidssmaken är emellertid framför allt att den sätter in vid en tidpunkt, då det allvarliga svenska dramat av delvis rent praktiska

<sup>1</sup> Jfr företalet till konungens eget Gustav Vasa-utkast i Gust. Saml. (UUB., F 412; stavningen korrigerad): »Voici une entreprise peut-être de hasarder un opéra sans amour, sans toutes ces maximes de morale lubriques ... que [oläsl. ord] rechauffa du feu de sa musique et qui ont été adoptées dans la suite du temps comme une règle qui forme la base de tout opéra. Il est vrai que comme spectacle l'opéra est fait pour enchanter les yeux, les oreilles et pour toucher le cœur. L'expression de cette passion paraît être nécessaire, mais ne pourroit on pas aussi se servir de tous ses plaisirs pour relever l'âme, pour célébrer les Héros de la Nation et faire pour ainsi dire réveiller un nouvell enthousiasme pour eux en les faisant de nouveau reparoitre aux yeux du Peuple? ...

C'est cet objet qu'on s'est proposé dans cet ouvrage, et on n'a pu choisir un sujet plus noble, plus analogue à ces intentions et qui doit être en général plus goûté de la nation que celui du liberateur de la Suède. On sent bien que dans un pareil sujet, où il s'agit d'aussi grands objets que de renverser du throne un Roi qui possedait 3 couronnes, que de délivrer la Suède du joug étranger ou de la voir à jamais accablée, une passion telle que l'amour seroit très déplacée, car il en aurait fallu faire, ou un épisode qui n'eut fait que refroidir ou retarder l'action, ou bien en faire le principal mobile, et alors on se seroit écarté du but, qui est d'élever l'âme par cet amour, cet enthousiasme pour la Patrie, peu ou point connu aujourd'hui et qui fit faire tant de grandes choses aux anciens Romains et Grecs.»

<sup>2</sup> HÖPKEN, *Skrifter*, 1890. Del 1, s. 348.

skäl stod i begrepp att ingå allians med en annan kostform, operan, som erbjöd även den eljest tveksamme större frihet från regeltvång, och där andra och utomlitterära uttrycksmöjligheter kunde ersätta, vad som möjligen brast i poetisk nydaningskraft. Operadiktningen, som på andra håll fastnat i slentrian och diletterantism, kom hos oss från början in på självständiga vägar, uppfattades över huvud taget som en allvarlig konst, och redan nu läggs grunden till den gustavianska nationella operan, litteraturhistoriskt sett en långt mera originell skapelse än vad man i allmänhet har klart för sig.

Men Michelessi arbetade även praktiskt för samma mål. Det första han gör blir att anknyta vår teater till det enda verkligt livskraftiga inom tidens operalitteratur — den Calsabigi-Gluckska operan. Det är han som infört Orfeus och Eurydike på svensk scen, och detta långt före det att dess uppförande på Parisoperan gjort det Gluckska namnet känt och omstritt i Europa.<sup>1</sup> Den smakuppförande betydelsen härav kan knappast överskattas. Ett stockholmsbrev i *Hvad Nytt?*<sup>2</sup> uppger, att Michelessi själv skulle lagt hand vid översättningen, varav två akter voro färdiga vid hans död. Rothman, som slutligen på ett mycket klenk sätt fullbordade översättningen, nämner ingenting om den saken, men väl att det är Michelessi som satt den italienska texten i hans händer. Sannolikt ha de samarbetat; det finns t. o. m. en uppgift att Rothman även annars skulle varit hans ordinarie översättningshjälp.<sup>3</sup> Det märkliga är emellertid det grepp Michelessi gjorde, och att detta icke skedde av en tillfällighet, därom vittnar bl. a. hans fördomsfria syn på Metastasio, ännu så länge den store diktatorn inom operan och en av tidens halvgudar. Den kritik han i ett brev riktar mot Metastasios balett *I Cinesi* lämnar intet övrigt att önska ifråga om skärpa och respektlöshet; den är f. ö. briljant gjord och erbjuder en slående parallell till Calsabigis kritik av *L'Eroe Cinese* i hans

---

<sup>1</sup> För tidigare, i regel fragmentariska framföranden av Orfeo utom Wien jfr R. ENGLÄNDER, *Zu den Münchener Orfeo-Aufführungen 1773 u. 1775*. *Gluck-Jahrbuch*, II, 1915.

<sup>2</sup> 1773, d. 28 april.

<sup>3</sup> I CANTZLER, *Nachrichten zur genauen Kenntnis der Geschichte... des Königreich Schwedens*, Dresden 1778. I, s. 187.

genmåle till Arteaga (1790).<sup>1</sup> Visserligen visar sig Michelessi icke alldeles konsekvent, i det han vid ett annat tillfälle hjälper sin vän Rothman till en översättning av Metastasios Alcide al Bivio<sup>2</sup> — doktrinär var han nu inte i något avseende. Men redan det sätt, varpå han i sitt ovan citerade inträdestal talar om musiken som ett lidelsernas språk, är karakteristiskt nog för hans musikpolitiska ståndpunkt och innebär ett bestämt partitagande — det är som om vi hörde ett preludium till Kellgrens Gluckartiklar i Stockholmsposten.

Michelessi har emellertid gjort en ännu mera direkt insats i det svenska dramats historia. Därom meddelar Nordin i sin Dagbok efter en muntlig uppgift av Kellgren följande:<sup>3</sup> "Operan Gustaf Wasa, som upfördes den 19 Jan. 1786, var påtänkt straxt efter Revolutionen. Abboten Michelessi gaf upp plan till densamma och då varande Hof-Predikanten, sedan Dom-Probsten, Joh. M. Fant skulle utföra arbetet. Han skref ock en hel act, den jag 1773 hörde honom i Upsala upläsa. Fant lär sedan ej ha skrivit vidare i detta ämne. Hvad Konungen nytat eller förkastat af Michelessis plan, vet jag intet; men för första acten finner jag henne i det närmaste lika med den Fant följde."

Nu finns det verkligen i Kungl. bibliotekets handskriftsamling en enstaka första akt till ett Gustav Vasa-drama, som icke alltför illa synes passa på denna beskrivning. Fragmentet är anonymt, och om dess proveniens kan ingenting med säkerhet sägas mer än att det härrör från Svenska akademiens depot i Kungl. biblioteket. Om det är av Fants hand eller icke kan alltså icke avgöras, och något friskare tillskott i sin vissnade lager skulle i varje fall poeten Fant därmed icke heller vinna. Ty det visar sig att denna första akt replik för replik endast följer ett annat i bibliotekets handskriftsamling befintligt Gustav Vasa-drama, daterat 1772 och tillägnat

<sup>1</sup> Till »Monsieur le Comte»; brevet finnes en smula oegentligt bland Bref till Gustaf III från främmande personer, Gust. saml. i UUB. Calsabigis stridskrift publ. i *Gluck-Jahrbuch*, II o. III (1915 o. 1917).

<sup>2</sup> Jfr LEVERTIN, *Teater och drama under Gustaf III*, 1889, s. 9. Alcide är ingen melodram i egentlig mening, endast en kort dramatiserad allegori över det kända motivet. Karakteristiskt nog slutar den med fru Dygds och fru Lustas fullständiga försoning i Årans tempel.

<sup>3</sup> Cit. efter *Skrifter utg. af Svenska litt.-sällskapet i Finland* 27, s. XXIII (*Kellgrens bref till Clewberg-Edelcrantz*, utg. av H. Schück).

Gustav III av *Moritz von Brahm*.<sup>1</sup> Skillnaden är endast den, att den förra versionen i motsats till den senare är alltigenom rimmad och därtill stilistiskt om möjligt ännu svagare.

Detta M. v. Brahms Gustav Vasa-drama har icke varit forskningen alldeles obekant. Av en not i Teater och drama under Gustaf III (s. 9) framgår, att Levertin haft det i hand och väl även något tagit del av dess innehåll. Egendomligt nog har han däremot i den ingående litteraturhistoriska analysen av Gustav III — Kellgrens Gustaf Vasa (i Gustaf III som dram. förf.) alldeles försummat att omnämna detsamma. Även Klemming har varit det på spåren; han meddelar i Sveriges dramatiska litteratur s. 554 (Främmande om Sverige), att ett sådant drama "omtalas från 1770-talet såsom förenande snille, uppfinning och smak med höga tankar och ädla uttryck."<sup>2</sup> Om de svenska översättningarna därav i hans eget bibliotek nämner han dock ingenting.

<sup>1</sup> Moritz von Brahm var liksom Michelessi en litteratör och lycksökare av internationell typ — endast på ett lägre plan — som ödet i början av 1770-talet fört till Stockholm. Han var född i Ehrenbreitstein vid Coblenz år 1744, praktiserade till en början som adjunkt i Königgrätz och blev 1770 sekreterare vid Nationaltheater i Wien under en för denna institution betydelsefull reformperiod. Redan något år senare åtföljde han emellertid den kejserlige gesandten Baron Wiedman till Stockholm som dennes sekreterare. Här blev han bl. a. medlem av *Utile Dulci*. Senare skall han ha vistats i Görz och slutade sin bana som Polizeidirektor i Innsbruck.

Han hade redan före sin ankomst hit en icke obetydlig dramatisk produktion bakom sig, både som originalförfattare och bearbetare av utländska stycken (se GOEDECKE, *Grundriss zur Gesch. d. deutschen Dichtung* 5: 2 s. 313). Mest lycka skall hans »Emilie, oder die Glückliche Reue» ha gjort — dess karaktär av efter-lessingskt Rührstück är angiven redan med titeln. Inom samma genre föllo även hans andra pjäser. Ingen av dem synes ha funnit vägen till svenska bibliotek. O. TEUBER, författaren till *Das Hofburgtheater*, Th. II av det stora arbetet *Die Theater Wiens* (Wien 1897), finner dem, sannolikt med rätta, ganska medelmåttiga. Mindre skonsam är en annan av hans recensenter — Wolfgang Goethe, som ägnat hans »Ungegrundete Verdacht» och hela genren en mördande kritik i *Frankfurter Gel. Anzeigen* (*Werke*, Weimar 1887 ff., T. 37, s. 227).

Av hans senare produktion kan framhållas en liten brevroman av ett visst intresse för oss: »Die Schwedische Heloise» (Berlin 1777), vars hjälte fingeras vara student i Uppsala. Därtill inskränker sig visserligen också hela lokalfärgen.

<sup>2</sup> Med all säkerhet har Klemming sin uppgift från en stockholmskorrespondens i *Hvad Nytt?* för den 28 april 1773, där ordagrant samma uttryck användas.

Att nu von Brahm och icke Fant står som författare till vårt Gustav Vasa-drama snarare ökar än minskar sannolikheten för att Michelessi haft sin hand med däri. Michelessi synes nämligen ha varit en av v. Brahms allra närmaste förtrogna under Stockholms-tiden; vid hans död ägnar v. Brahm hans minne en lång tysk dikt,<sup>1</sup> vars överdrivna fraseologi visserligen något får skrivas på den gängse överhettade vänskapskultens konto, men likväl ovedersägligen tyder på ett synnerligen intimt förhållande dem emellan. Litterärt hade de redan förut samarbetat, i det v. Brahm är den som verkställt den tyska översättningen av *La Bontà*. Att nu v. Brahm utan att konferera med sin vän skulle på alldeles egen hand utarbetat sitt Gustav Vasa-drama förefaller ganska osannolikt, i synnerhet som detta med all sin brist på realism dock förutsätter en rätt detaljerad kännedom om de historiska förhållandena. Här-till kommer att själva ämnesvalet i och för sig faller utom v. Brahms naturliga intressesfär: det borgerligt-sentimentala.

Mest avgörande äro emellertid de många överensstämmelser i plan och uppfinning v. Brahms pjes har med Kellgrens. När nu just detta skulle varit ett karakteristiskt drag hos den förlorade Michelessi-Fantska pjesen, har man en viss sannolikhetsrätt att sluta sig till ett samband även emellan Michelessis utkast och von Brahms pjes.

En kort redogörelse för innehållet i v. Brahms libretto skall närmare visa, hur långt likheten sträcker sig.

---

<sup>1</sup> *Auf den Tod des Herrn Abts Michelessi, Nya Alm. Tid.* 1777, s. 530. Här skriver v. Brahm bl. a.:

Auf meiner Leyer schwachen Saiten  
In ungeübtem Klang begräntzt,  
Ruht nicht dein Ruhm für künftige Zeiten,  
Der stets in deinen Schriften glänzt.  
Ich kann kein Denkmal Dir erheben,  
Das theure Kunst aus Marmor bricht;  
Du wirst in meinem Herze leben:  
Dies ist der Freundschaft Denkmal, Pflicht.

Första akten inledes med en scen, som icke har någon direkt motsvarighet i den slutliga versionen. Skådeplatsen föreställer ingången till det kungliga slottet. Gustav (klädd som bonde) och hans mor uppträda. Cecilia söker förgäves beveka sin son att avstå från sina upprovsplaner. Sedermera tillkommer Roos, hövitsmannen för dalkarlarna, och slutligen dennes trolovade, Christina, även hon uppjudande all sin övertalningsförmåga för att förmå dem att avstå från företaget. Men deras frihetsglöd låter sig ej längre förkväva.

»Det är Swenskar. Frukta ej!  
 Man segrar ej igenom mängden  
 Men genom mod.  
 Skall jag för köpta trälar frukta  
 Som för tyrannens raseri  
 Såväl som vi en fasa bära?  
 Nej — de för denna lilla tropp  
 Af Sweriges söner skola bäfwa.  
 Vår frihets bild,  
 Som vi på våra sköldar föra,  
 Skall deras svaga mod förstöra.»

Cecilia och Christina låta sig slutligen ryckas med av deras hänförelse, och den förre förklarar för sonen att hennes glädje skall bli

»Din blod-besprängda hjälm att af din hjässa taga  
 Och att ditt tappra swärd från trötta sidan draga.»

I nästa scen uppträda Christian och Norrby, den förre med svit och vakt. Christian hånar de svaga svenskarna, men bekänner sig på samma gång ansatt av en oförklarlig ångestkänsla. Ända in i sömnen förfölja honom svarta bilder:

»Jag såg en mördad tropp  
 Af Swerjes barn  
 Ur grafwen stiga opp.  
 Deras slutne ögon  
 Öpna sig  
 Uppå mig att se.  
 Åt himlen opp  
 De sina armar sträckte.  
 Jag då från denna hop

Ett blandadt mummel hörde:  
Om hämd de himlen tiggde  
Öfver mig.

Strax jag såg  
Stjärnorna blekna  
Och månan sig göma  
För en så gruflig syn.  
Då allting blef  
Med tjocka mörkret hölgdt.  
En yngling trädde fram  
Med majestätisk glans  
Som mörkret i en hast förskingrar,  
Med wärjan i sin hand  
Han så till dessa skuggor talte:  
Er död skall hämnad bli.»

I det följande invecklas situationen genom en episod, som sedermera utrensats: Christians kärlek till Christina, som han tror vara Gustavs älskarinna (möjligen en rest från Pirons Gustave, men f. ö. en kombination av alltför konventionell art för att behöva någon direkt förebild). Varken böner eller hot förmå dock bringa hennes ståndaktighet att vackla, med Cecilia söker hon sin vederkvickelse i tanken att

»När annan räddning felar oss  
Wi skola dock den trösten äga  
Att som hjeltinnor dö.»

Christian har emellertid beslutat att ställa Gustav i valet mellan att sträcka vapen eller förorsaka sin moders död, och den som tvingas att frambära budet härom blir Christina själv.

Härmed ha vi kommit in på andra akten, som till en början spelar i dalkarlarnas läger. »Tält, soldater, canoner och krigstyg» uppfylla scenen. »På något afstånd därifrån ser man Stockholm.» En folkligt hållen lägerscen inleder akten. Gustav slits mellan kärleken till modern och sin »medborgarplikt» — visserligen utan att ett ögonblick tveka om det rätta. Med upprepade frihetsdeklamationer dövar han sin smärta.

Ett scenombyte äger rum, och vi förflyttas till »en präktig sal i Kongl. Slottet». Norrby hyllar å konungens vägnar med rika skänker Christina som drottning. Christina avvisar emellertid harmset varje tanke på eftergift, och när nu kungen kommer in, upprepas de häftiga scenerna från förra

akten. De avbrytas dock snart av en budbärare, som förkunnar Gustavs annalkande i spetsen för sina trogna. Han följes inom kort av en annan, som förskräckt meddelar att striden tagit en för kungens trupper olycklig vändning. Denne skyndar då själv ut i striden, följd av sin livvakt.

Tredje och sista akten för oss till Stockholms hamn och uppfylles av livliga exhortationes omväxlande med ännu livligare stridsscener, som avslutas med danskarnas fullständiga nederlag och Gustavs triumf, med segerprocession och jubel och allt vad till en riktig opera hör. Gustav ådagalägger sitt ädelmod med Norrbys frigivande och belönas till sist genom att återförenas med sin moder, liksom även Roos återfinner sin Christina.

Som vi se ha vi här in nuce hela den blivande stora operan, med den skarpa plikt-kollisionen mellan fosterlandskärlek och sonlig tillgivenhet som springande punkt och framför allt med den varma underströmmen av trotsigt frihetspatos som livgivande kraftkälla. Också sceneriet är i huvudsak detsamma, härvidlag en omständighet av största betydelse. Väsentligt av vad som fattas, sedan en del störande biverk skurits bort, är blott ett — den poetiska charmen. Kellgrens kungliga skrud av praktfull och strålande retorik är här ersatt med en tarvlig vadmalströja av urmodigt och klumpigt snitt, som lätt kan komma oss att förbise, att det pulserar nytt blod därunder. Mer än väl förstår man, att Levertin efter ett flyktigt påseende kom att lägga pjesen åsido som ett ointressant maschverk.

Dramat är emellertid vackrare tänkt än det blivit utfört, och hedern därutav bör väl åtminstone i någon mån kunna tillskrivas Michelessi. Att närmare angiva vad som kommit på vars och ens lott vid pjesens utformning torde väl numera vara omöjligt. Jämte Michelessi har säkerligen Gustav själv tagit del i planens uppgörande, ansvaret för den klena versifikationen faller på de okända svenska översättarna — visserligen nämner v. Brahm icke ett ord om någon sådan i sin dedikation till kungen, men att han själv skulle hunnit lära sig så mycket svenska är uteslutet. Dialogen lär väl däremot vara hans, och likaså måste vi tro, att han med sina antecedentia inom den larmoyanta komedien har skuld i att de känslofulla partierna dragits ut oproportionerligt långt, något

som är särskilt störande i sista aktens återföreningsscener, men för övrigt är ett genomgående fel.

En detalj av ett visst specialintresse är den ovan refererade scenen, där Christian berättar om sina hemsökelse i drömmen och hur han "såg en mördad tropp af Sveriges barn ur grafven stiga opp". Det är ju uppenbart, att vi här ha första ursprunget till den berömda drömscen i Kellgrens *Gustaf Vasa*, som brukar gälla för den första Shakespeareinflansen i svensk dramatik. Som källa för denna anges nu i allmänhet Letourneurs franska översättning av Richard III, vilken emellertid utkom först 1780. I denna sin första form är nu visserligen scenen alls icke tillräckligt märklig för att man skall behöva förutsätta så förnäma anor — den är ju icke ens agerad, utan blott refererad. Vill man det icke desto mindre, så föreligga emellertid inga direkta hinder, även om ingen av de medarbetande vid dramats tillkomst kunnat ett ord engelska. Dels hade ju både Michelessi och v. Brahm som tyskkunniga Wielands översättning att tillgå, dels förelåg just den scen det här gäller på mycket närmare håll i fransk tolkning, nämligen i den första av de många discours préliminaires, varmed Baculard d'Arnaud försåg sin *Le Comte de Comminge*, uppförd privat vid svenska hovet under prins Henrik av Preussens besök hösten 1770<sup>1</sup> och även mycket gouterad vid hovet i Berlin. Ynglingen-hämnanaren, som uppträder i slutet, skulle i så fall kunna finna sin motsvarighet i en liknande symbolisk gestalt hos d'Arnaud, varmed denne i sin översättning "kompletterat" Shakespeare.

Detta är emellertid oväsentligheter, och därtill mycket ovissa sådana. Det betydelsefulla är att vi med "*Gustaf Eriksson Wasa*" äro inne på vägar, som beteckna ett radikalt avsteg från den rådande konventionen inom operadiktningen. Operans egentliga ämnessfärer hade från början varit den mytologiska och den pastorala, vartill genom den franska operan kommit ett tillskott från riddarromanen. Den italienska melodramatiken började visserligen rätt snart laborera även med historiska ämnen — enligt samtida uppgift därför att dessa besparade direktörerna utgifter för den kostsamma

<sup>1</sup> Se kronprins Gustavs brev till hertig Carl från denna tid (i RA.).

apparat "le merveilleux" drog med sig vid iscensättningen — men den som tagit del av några "historiska" libretton av italienskt ursprung,<sup>1</sup> förstår mer än väl den franska opinion, som bestämt mot-

<sup>1</sup> Bland dessa förekommer t. o. m. en »Gustavo primo, dramma per musica», förf. av ingen mindre än Carlo Goldoni och uppförd med musik av Galuppi vid karnevalen i Venedig 1740. Då den dels erbjuder en slående illustration till vad som ovan sagts, dels har sitt intresse i och för sig som ett suecanum, må här ges en kort redogörelse för innehållet. (I tidigare litteraturhistoriska behandlingen av Gustav Vasa-motivet har den lämnats helt ur räkningen, väl av den orsak att libretton är ytterst svåransakflig; mitt referat är gjort efter ett ex. i Bibl. Nationale.)

I guvernörspalatset i Edmora, Dalarnes residens, lever utom guvernören Ernesto och hans dotter Ergilda Gustavs syster Clotilde, som han lyckats rädda undan Christian och uppfostrar under namnet Dorisbe. Även Gustav, som rymt ur fängelset i Danmark, vistas okänd på samma ort under namnet Learco. Han är älskad både av Ergilda och Dorisbe (som han ej igenkânt) och vad värre är, han älskar dem båda lidelsefullt tillbaka. Däri ligger det tragiskt uppfattade huvudmotivet till detta Gustav Vasa-drama. Det kompliceras ytterligare genom en figur Argeno, Ernestos son och Gustavs föga honnette rival om Dorisbes gunst.

Emellertid skall nu Gustav-Learco taga befälet över den här, som går att möta Christians utsända trupper, och ett avgörande är nödvändigt. Gustav tar förtvivlad ett bryskt avsked av Ergilda, en viljestark kvinna, som besviken på de ömhetsbetygelser hon väntat tvingar sin bror att genast följa efter Gustav och som en nåd erbjuda denne ringa främling hennes hand; tvekar han, må han dö.

Scenväxling: Piazza principale di Edmora. Efter en kort folkscen med stridsbuller infinner sig Argeno och framför sitt uppdrag till Gustav, som dock icke kan förmå sig att lämna Dorisbe i sticket. Duell är oundviklig och hindras endast genom Dorisbes mellankomst. Även Ergilda stöter till, och de båda hjältinnorna, som finna sig vara rivaler, rasa som furier mot varandra. Förgäves söker Gustav lugna dem med att han älskar dem båda, fast på olika sätt:

Ecco, Ergilda, Dorisbe, il stato mio:  
 ad Erg. Se il tue bel volte miro  
 D'amor ardo, e sospiro.  
 ad Dor. Se a te rivolgo il quardo  
 D'amor sospiro, ad ardo, etc.

I nästa akt hyllas Gustav-Learco som segrare, och när också Dorisbe gör honom sin komplimang, tränger sig Argeno emellan och förklarar energiskt att även han varit mycket tapper. Grälet mellan älskarinnorna bryter ånyo ut.

Så byts det dekorationer, och vi förflyttas till ett rokokoromantiskt trädgårdssceneri, med fontäner, marmorstatyer och hemlighetsfulla bosqueter. Det är natt, Gustav monologiserar ensam och olycklig. Han har av folket ut-

satte sig andra motiv inom operan än de rent fantastiska, de enda som icke ansågos strida mot le vraiseemblable. Ty även fabeln hade sina anspråk på sannolikhet, medan den italienska operalibretton länge sedan lämnat alla sådana bakom sig. Med Apostolo Zeno och Metastasio lyfts visserligen den italienska operan upp på ett högre plan, men detta dock knappast i riktning mot fördjupad historisk eller psykologisk sanning; tvärtom har det metastasianska dramat sitt värde och sin charm just som en poetisk sublimering av det mest essentiella i det romaneska. Först med Calsabigi—Gluck tas det avgörande steget i riktning mot djupare psykologisk sanning, eller kanske snarare mot det rent mänskligt gripande. Och här i detta lilla till synes så obetydliga "heroiska sångspel" kunna vi se en av de första trevande ansatserna till den stora romantiska opera, inom vilken visserligen icke heller den historiska sanningen, men väl den patriotiskt-historiska *stämningen* är ett bärande moment. Hjälten i Gustav Vasa vågar framträda på operascenen utan en enda kärleksaria på sina läppar, vilket före honom ingen dristat. Han är buren av en enda tanke, en enda lidelse:

---

korats till kung, men endast på ett villkor: han måste samtidigt välja drottning, antingen Dorisbe eller Ergilda. Endast en natts betänketid har man givit honom. Trött av bekymmer insomnar han slutligen i parken.

Då inkomma i tur och ordning Dorisbe och Ergilda, sjunga var sin visa och försvinna bland buskarna. Slutligen in finner sig också Argeno, följd av en bågskytt, i den älskvärda avsikten att lönnmörda sin rival. Endast tanken på vad Dorisbe skulle säga hindrar honom att utföra dådet med egen hand. När bågskytten så lagt an, rusa emellertid de båda kvinnorna fram och avvärpa honom. Gustav vaknar, och *båda* kräva nu som vederlag för sin räddningsbragd hans hand. Häftiga kärleksarior ansätta honom från två håll, och han finner ingen ända på sina kval.

I nästa akt har Ernesto beslutat sig för att avgöra saken genom lottdragning, då Gustav visat sig oförmögen att fatta ett beslut. Men när Sveriges frihetshjälte skall närma sig urnan med lottsedlarna, förlorar han av sinnesrörelse fattningen och sjunker vanmäktig ned i en stol. Det beslutas att Ernesto skall dra i hans ställe, och det blir Dorisbe. Ergilda far ut i okvädninsord mot henne, vilka hon i sitt kvinnliga ädelmod vedergäller med idel ljuva miner.

Slutscenen för oss till kröningssalen, med Gustav likblek vid Dorisbes sida. Nu följa slag i slag, såsom var att vänta, avslöjandena om deras börd, Ergilda byter plats med Dorisbe, och allt slutar i glädje och försoning. T. o. m. Argeno, som hela tiden burit sig åt som en äkta teaterboy, förenas med sin Dorisbe och blir svåger med kungen.

sin fosterlandskärlek. Det är en omkastning i den lyriska tragediens patos som här ägt rum. De "owärdiga mirten-krantsar, hwarmed vårt wekliga tidehwarf utprålat henne", hava med djärvt hand ånyo blivit henne undanryckta.

Även om Michelessi icke skulle haft något att göra med just detta Gustav Vasa-drama, ha vi ju dock i Nordins anteckning ett dokumentariskt belägg på att han genom den plan han utkastat ändock på sitt sätt haft sin del i den gustavianska teaterns största gloire. Med rena förmodanden måste vi däremot tyvärr röra oss i fråga om ett annat drama, där åtminstone förf. till dessa anteckningar icke desto mindre gärna vill spåra hans inflytande — i fråga om Adlerbeths Iphigenie, uppförd 1777, men fullbordad redan hösten 1773.

Denna Iphigenie, som Adlerbeth till en början tänkt som en ren översättning efter Racine, men sedermera omarbetat till ett halvt lyriskt tre-aktsdrama med inlagda körer, har länge ansetts som en nyklassicismens första svala i vår litteratur. Egentligen måste det nu erkännas, att det första intryck det inger en modern läsare ingalunda är det av grekisk tragedi. Tvärtom ha de rätt operamässiga körerna gett hans Iphigenie en ny prägel av rokoko-divertissemang, som ju Racines tragedi icke kan beskyllas för. Uttinis musik bör icke heller ha förtagit denna prägel — tyvärr är den förkommen, men till stilen avveko de icke alltför mycket från de ganska lättvindiga girlander av melodiösa och smeksamma sexter och terser, som han virat kring körerna i Athalie<sup>1</sup> — och ännu starkare skulle intrycket bli för oss, om vi finge se den uppförd som den verkligen spelades, i pudrade peruker och pösande styvkjolar — porträttet av fru Olin som Clytemnestra<sup>2</sup> (ur operans kostymböcker; ofta repr.) har ju blivit nästan klassiskt i sitt bisareri. Vad som icke desto mindre skulle dröjt kvar av högtidlig stämning hos oss hade nog hastigt förflyktigats, när strax därpå i efterpjesen Dårskapen med sin bjällra stormade fram över scenen,

<sup>1</sup> Uppf. år 1776; handskrivet partitur i K. Teatern.

<sup>2</sup> I Glucks Iphigenie uti Auliden, uppf. året efter Adlerbeths.

följd av masker ur den italienska komedien och slungande ut glada kupletter av Manderström i den festklädda salongen.<sup>1</sup>

Emellertid är det icke desto mindre höjt över allt tvivel att Adlerbeths *intentioner* gått i riktning mot starkare antikimitation, och att han därvid icke heller förfelade sin verkan på sina egna samtida, därom vittnar tydligt nog hans äldre vän Gyllenborg, som vid läsningen av dessa körer hänförd "tyckte sig förflyttas till Athens teater".<sup>2</sup> Själv åberopar han också i sitt företal som auktoritet för sin djärva korrigerings av Racine framför allt Euripides, men därjämte ännu ett namn — Francesco Algarotti.

Denne hade nämligen till sin Saggio sopra l'opera fogat en liten dramatisk skiss över Iphigenia-motivet, där han bl. a. starkt för-  
enklade handlingen, reducerat akternas antal till tre och inlagt körer emellan dem. Det hela är en liten bagatell, som minst av allt för tanken till de stora tragödena, men icke desto mindre bär vittne om att dess upphovsman sett på antiken med nya och friska ögon. Det är icke Melpomenes skrämmande mask han vänder mot åskådaren. Han har också liksom Racine gått förbi det hos Euripides, som mer än allt annat ställer dennes Iphigenia i en klass för sig: den underbara scen, där Iphigenia vid första underrättelsen om det öde som väntar henne instinktivt och med all den lidelse, varav hennes unga blod är mäktigt, gör revolt mot tanken på att dö. Däri såg ännu den begynnande nyklassicismen blott en den tragiska scenen ovärdig svaghet. Att det frivilliga offret först så får sin

<sup>1</sup> En ganska slående parallell till Iphigenieföreställningen i Bollhuset d. 7 april 1777 erbjuder f. ö. den Iphigenieföreställning i Wrangelska palatset d. 7 jan. 1684, varmed den fransk-klassiska tragedien introducerades i vårt land. Den gången var det hovets unga damer som spelade pjesen, och även då utfylldes mellanakterna med »entrées», en gång av elva amazoner, en annan gång av fyra nymfer — säkerligen i oklanderliga hovdräkter — en tredje gång av — figurer ur den italienska komedien (Arlequin och Scaramouche)! Man får verkligen ett starkt intryck av vad utvärtes apparat och tradition betytt inom ancien régimes teater. — Föreställningen inleddes med en mytologisk prolog, som jämte fullständig och högadlig rollförteckning förvaras i RA. Denna prolog är identisk med en av Klemming till 1680 års förmälningshögtider förlagd tryckt Prologue. Redan av dess innehåll framgår dock med all tydlighet att den skrivits för Iphigenieföreställningen 1684.

<sup>2</sup> *Mitt lefverne*, s. 130.

rätta bakgrund förstod man ej, lika litet som en senare tid förstod samma drag i Kleists Prinz von Homburg. Men Algarotti har till ersättning i sin stil vackert lyckats träffa något av de grekiska idyllikernas kharis, av den svårdefinierbara poesien hos "det enkla och okonstlade", som sedan Michelessi förgäves sökte åtkomma i sin Musaiosöversättning.

I de flesta körer och även i åtskilligt annat<sup>1</sup> har Adlerbeth mycket nära följt Algarotti, visserligen utan att samtidigt alldeles lyckas befria sin diktion från dess snörda rokokko-allure. Men redan det att han sökt sådana inspirationskällor är något för svenska förhållanden ganska förvånande, och det är väl icke alltför djärvt att därbakom misstänka Michelessis inflytande.

Hur nära Michelessi stod Algarottis tankevärld är i det föregående framhållet. Att den föga mer än tjugo-årige kanslisten Adlerbeth på egen hand skulle funnit vägen till dennes studie över operan är däremot mer än osannolikt, allra helst som den icke förelåg på franska förrän i den av Michelessi redigerade Berlinupplagan 1772; italienska lärde sig Adlerbeth först på resan 1783—84. Vi veta ingenting närmare om Adlerbeths och Michelessis inbördes förhållande, men att de icke skulle känt varandra måste anses så gott som uteslutet, då båda voro synnerligen aktiva medlemmar av Utile Dulci och Adlerbeth dessutom sekreterare i Musikaliska akademien, för vilken Michelessi livligt intresserade sig.<sup>2</sup> I varje fall ger ett antagande, att Michelessi direkt eller indirekt inspirerat Adlerbeth till hans Algarotti-imitation, en mycket naturlig förklaring åt ett eljest svårförklarat historiskt faktum. Är det riktigt, skulle sålunda Musaios' översättare varit den som gav den blivande Virgilius-tolkaren den första impulsen till en vidare syn på begreppet

<sup>1</sup> Så har han med Algarotti uteslutit Eriphile-episoden, som f. ö. redan tidigare väckt kritik, exempelvis i Brumoy's Introduction till sina övers. efter de grekiska tragödena.

<sup>2</sup> Häremot synes visserligen strida Gyllenborgs uppgift (a. a., s. 130) att Adlerbeth först »under de senare månaderna av 1773» anlant till Stockholm. Denne hade dock redan i juni 1771 lämnat akademien och omedelbart blivit inskriven i konungens kansli (se hans självbiogr. ant., hdskr. i UUB.). Gyllenborg åsyftar möjligen återkomsten från en tillfällig sommarvistelse på landet, om icke ett rent minnesfel föreligger.

klassicism. Adlerbeth var med alla sina liberala åsikter en konservativ natur; han bevarade länge och troget de intryck han fått som ung.

Det är emellertid icke enbart Euripides och Algarotti som utom Racine fått släppa till stoff för hans Iphigenie. Där förekomma även ett par scener, som ha en avgjort mera modern prägel och i sitt abrupta staccatomaner nästan giva en förklang av Lidnerska tongångar. Jag syftar på en scen i sista akten, som icke har motsvarighet i något av originalen. Under en högtidlig Marche föres Iphigenie till offret, som försiggår utom scenen. Clytemnestra och Arcas inkomma, den förra har med våld hindrats att beträda offerplatsen. Gripnen av vild förtvivlan förlorar hon plötsligt herraväldet över sina sinnen och börjar yra som en febersjuk. Först tror hon sig i sorgmarschen höra jublet från Iphigenies bröllopståg, och hennes måttlösa glädjeyttringar bilda en skärande kontrast emot körens klagosånger, som ännu tona "bakom Theatren":

Hvad sken omkring mig lyser!  
 Min dotter! är det dig som jag i famnen lyser? . . .  
 Ack sälla stund! jag faklan redan bär.  
 Achilles dig en evig trohet svär.  
 Af frögde-eldars lius jag templet ser förgyllas . . .  
 O kärlek! det din seger är.  
 Jag luften hör af muntra samliud fyllas.  
 Min dotter skynda dig . . . Din glada högtidsdag  
 Sin prydnad får af alla nöjens slag . . .

Men lika plötsligt kastar hennes glädje om i djup nedslagenhet:

Hvad plågo-ande mig i sina bojor drar! . . .  
 Et moln sig för mit öga breder.  
 Jag här i öknen vilse far,  
 At i en afgrund störta neder.  
 Hvad kediors gny! . . . En bister flock dig leder,  
 Iphigenie! Jag ser din bleka hamn,  
 Med blod bestänkt . . . Hvad skri! Hvad grymma skuggor rasa! . . .  
 Men himmel! andelös hon kastas i min famn!  
 Gör en gång ända på min fasa! . . .

Dylika makabra uttryck för det hysteriskt subjektiva tillhöra icke den äkta klassiska tragedien, varken den franska eller den antika, där även vansinnet har en religiöst sublim karaktär. Även om man däremot kan finna paralleller till dem i det nya pseudo-shakespeariska dramat i Frankrike — jag tänker närmast på delvis även i ordval överensstämmande scen i Lemierres *Hypermnestre*, f. ö. under flera år spelad i Stockholm av Adolf Fredriks franska trupp<sup>1</sup> — visa de dock, att svensk litteratur redan begynt länkas in på nya banor. Att denna gång antaga Michelessis inflytande föreligger ingen yttre anledning till. Men det är onekligen handlat i hans anda, då Adlerbeth här med ett grepp från "le genre sombre" sökt "återgiva tragedien sitt rätta utspråk och sin förskräckliga dolk".

Dessa litteraturhistoriska spetsfundigheter ha emellertid fört oss ett stycke ifrån Michelessi själv, dock i den som jag hoppas lovliga avsikten att framhålla, vad han betytt som stimulerande och väckande ande under några eljest — på Bellman och den frånvarande Oxenstierna när — rätt ofruktbara år i den svenska diktens historia.

Skulle vi nu sammanfatta de intryck allt detta gett oss om Michelessi, bleve det väl att han först och främst är ett barn av sin egen tid, den vittra abbén helt enkelt, som vi känna honom från otaliga rokokoschildringar i ord och bild, som sådan både kvick och klartänkt, ofta en smula precïös och med en viss svaghet för

<sup>1</sup> Acte III, sc. 6. *Hypermnestre* fruktar för sin makes liv, och gripen av yrsel tycker hon sig redan se honom under Danaus' svärd:

Mais quels accents au loin semblent se faire entendre?  
 — — — — —

Mes yeux sont obscurcis . . . mes pas sont enchainés . . .  
 Tous mes sens sont glacés. Où suis-je . . . ? Un glaive brille:  
 Arrête, roi cruel . . . ! prends pitié de ta fille!  
 Mes cris hâtent le coup . . . Dieux! qu'est-ce que je voi?  
 Cher époux, ton sang coule, il rejaillit sur moi.  
 Je me meurs! (Elle tombe évanouie.)

Ännu långt senare synes Adlerbeth ha erinrat sig Lemierres pjäs; dess femte akt företer nämligen frapperande likheter med hans egen *Ingjald Illråda*.

att lysa och vara en figur i le beau monde, men på samma gång ovanligt intagande och fri från all syrlighet. Till deras klass hör han även såtillvida som hans begåvning i stort sett var endast en formell sådan, utan egen och självständig alstringskraft i djupare mening.

Men i sin entusiastiska kärlek till de gamle och den skönhetsvärld de öppna är han också ett stycke renässanshumanist, en återuppväckare av oförgängliga värden och en ropandes röst i öknen. Här har han något positivt, något som gör att han under sina långa irrfärder kring Europas länder aldrig löper risk att förlora sig själv — hans rätta fädernesland är med honom var han kommer.

Slutligen finns det drag hos honom, som föra våra tankar ännu några århundraden tillbaka, till medeltidens clerici vagantes. Vagantlynnnet var kanske det, som låg djupast hos honom och som försonar de många motsatserna i hans väsen, idealisten och hovsmickraren, den lärde och poeten. Han tog livet som det kom och gladde sig under tiden bekymmerslöst åt allt, vad Guds gröna jord stod den fattige vandringsmannen till buds med, eller som Bellman i den redan flera gånger citerade dikten till honom epigrammatiskt sammanfattat vagantens lära:

Låt en karg din kista bära,  
Juden sig försvära:  
Sjung du glad Monarkens ära —  
Gör som jag och drick!