

SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA
LITTERATURSÄLLSKAPETS
ARBETSUTSKOTT

TRETTIOÅTTONDE ÅRGÅNGEN

1917

UPPSALA

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1917

Leopolds Virginia.

Af

Kjell R. G. Strömberg.

Den gustavianska tragedien, hvars första fullgångna specimen är Leopolds Oden, anknyter direkt till Voltaire, medan frihetstidens sorgespeldiktning ännu väsentligen står på den franska 1600-talstragediens grund. Stoffligt framträder den förra under två skilda aspekter. Lifs kraftigast visar sig genren, när den håller sig till den fosterländska motivkretsen, och Leopold fullföljer härutinnan en inhemska tradition. Man får ej vara för snar att ur franskt initiativ härleda det flitiga sysslandet med nationella ämnen inom den klassiciserande tragedien i Sverige. Messenius, Gustaf III och hans krets, Ling och romantikens män, slutligen Strindberg — så godt som alla våra dramatiska författare ha under skilda epoker uppställt som främsta mål för sig att åt de svenska häfdernas stora gestalter ge scenens lif, oberoende af härskande smakriktning. När Dalin i Brynilda upptar ett stoff ur svensk sagohistoria, hade han säkerligen endast ett oklart begrepp om, att Voltaire genom ämnesvalet i sin få år tidigare gifna Adélaïde de Guesclin bröt traditionerna från den klassiska 1600-talstragedien, som företrädesvis uppsökte motiv ur antik historia. Annars hade han sannolikt valt ett ämne, som gaf en möjlighet att tala om våra stora män från gången tid, om Wasar och Sturar, Carlar och Oxenstiernor, hvilkas ättlingar ännu lefde — liksom Voltaire räknat med effekten af att låta kända namn, som Nemours och Monmorency, genljuda från den tragiska scenen. Då han i

stället söker sig tillbaka till storhetstidens halft mytologiska värld af fornnordiska hjältar, borde man icke kunna tveka om den rent svenska inspiration, som låg bakom. Det föll sig säkerligen lika naturligt för Dalin att dramatiskt behandla ett motiv ur Volsungasagan efter Racineskt mönster som för Mörk att i Fénelonsk romanform behandla ämnen ur den nordiska sagokrets, som af senfödda rudbeckianer, en Björner och en Göransson, bibehölls vid lif ända till seklets mitt. Att af frihetstidens till ett tiotal uppgående sorgespel — Wrangels och Skjöldebrands inräknade — åtta behandla nordiska eller rent svenska ämnen, är ett bevis, som går i samma riktning, att icke tala om parallellföreteelser i Danmark och framför allt Tyskland, där Joh. Elias Schlegel i sitt Herrmann-drama lyckligt anpassat den Lohensteinska teutonismen efter fransk-klassisk schablon.

Det senare 1700-talets sorgespelsdiktning har eljes en mer skolmässigt litterär prägel med svaga rötter i svensk jord, äfven när den sysslar med inhemska stoff. Genom sitt svenska patos och dess specifikt "gustavianska" klang intar Leopolds Oden en särställning, och detta gör den, trots det ofta slafviska beroendet af franska mönster beträffande intrig och karaktärsteckning,¹ till något annat och mer än en estetisk studie af samma slag som Adlerbeths Ingjald Illråde. Men vid sidan af de nationella dramerna påträffa vi nu ett anmärkningsvärdt stort antal tragedier med antikt motiv. Två Virginior, en Penelope af Gyllenborgs hand, en Edip och en Kelonid med Adlerbeth till upphofsman, förutom Leopolds utkast öfver sistnämnda ämne samt hans tilltänkta Gracchus och Semiramis — i alla dessa alster ha vi att se lärda resultat af den nyklassiska strömning, som delvis löper sida vid sida, delvis framträder som reaktion mot de romantiskt nationella tendenserna i det senare 1700-talets litteratur. Såväl Paykull, hvilken öfversatt Anakreon och andra af den grekiska Antologiens skalder, som framför allt Adlerbeth voro ju bemärkta representanter för denna rörelse i Sverige. Leopold står mera vid sidan. Och det är heller icke

¹ Jfr förf:s uppsats *La tragédie voltairienne en Suède*, *Revue d'Histoire littéraire* 1916, s. 107 ff.

som exponent för svensk nyklassicism på teaterns område, hans Virginiatragedi har sitt förnämsta intresse. Liksom Oden har den ett och annat att berätta om sin författares personliga läggning. Dramatiskt sedt en tragedi "dans les règles", företer den i andra afseenden nya egenskaper, sammanhängande med ämnets särskilda karaktär och den moderna tidsandan. Föreliggande uppsats afser att visa, att Leopolds Virginia är ett opus af samma slag som Lidners Erik XIV och i viss mån Wallenbergs Susanna, d. v. s. en borgerlig dram inom ramen af ett franskklassiskt sorgespel.

I.

I Oden hade Leopold tagit upp ett jungfruligt ämne. Eftersom han en gång för alla afstått från att skildra "Oden Runahufvud med hela sin mythiska fysionomi och sina trollgudiske attributer", kunde tillgängliga historiska källor endast lämna torftiga bidrag till hjältens karakteristik och handlingens dramatiska gestaltning. I Virginia behöfde författarens uppfinningsförmåga icke ställas på ett lika svårt prof, då den gamla Livianska fabeln ända sedan medeltiden uppmärksammats af diktarna och gjorts till föremål för såväl episk som dramatisk behandling. Berättelsens innehåll, som förutom hos Livius återfinnes i flera varianter hos ett halft dussin antika författare, är allom bekant: en far, som för att rädda sin dotters ära beröfvar henne lifvet, då hon af Appius tilldömes hans klient Claudius som slafvinna, på det att decemviren själf sålunda måtte få tillfälle att tillfredsställa sina brottsliga begär till den sköna flickan. Hennes död föranleder det romerska folkets uppror mot ett tyranni, som i förförarens gestalt blifvit outhärdligt. Sagan erbjuder väsentliga likhetspunkter med Lucretias historia, och båda anses också utgå från en och samma myt, knuten till staden Ardea och förbindande uppkomsten af Roms frihet med en kvinnas martyrskap.¹

¹ Jfr PAIS, *Ancient Legends of Roman History*; English Transactions 1906, s. 185.

Det äldsta drama, som behandlar ett Virginiamotiv, ehuru utan samband med romersk historia, är ett litet franskt profanmysterium, som daterats till 1536 men sannolikt är äldre. Innehållet framgår af den fullständiga titeln, som lyder: "*Nouvelle moralité d'une pauvre fille villageoise laquelle ayma mieux avoir la teste couppee par son pere que d'estre violee par son seigneur, faicte a la louenge et honneur des chastes et honnetes filles.*"¹ Den folkliga författaren har förmodligen hittat ämnet i Roman de la Rose — härpå tyder bl. a. faderns (f. ö. aldrig verkställda) afsikt att döda flickan icke med en knifstöt i bröstet utan genom halshuggning. Från 1500-talet stammar också en tysk behandling af Hans Sachs, som Hammarsköld fann öfverlägsen Leopolds — förmodligen på grund af obekantskap med detta dramatiska monstrum på en ohyggligt knagglig knittel —, en spansk af Juan de la Cueva och en engelsk "tragical comedy" af okänd författare från 1563, året efter Gorboducs uppförande, med Chaucers Canterbury Tales som närmaste källa. Bernardo Accoltis ryktbara Virginiadrama från 1494 har däremot intet att skaffa med det motiv, som vanligen förbindes med den romerska hjältinnans namn; bakom detsamma ligger ett novellstoff ur Boccaccio, Giletta di Narbonne, ett ämne, hvilket Shakspeare som bekant upptagit i All's well that ends well och som närmast är i släkt med Griseldishistorien — en kvinna, som, trotsande makens hårdhet och köld, genom list och undergifvet tålmod slutligen vinner hans kärlek. Bland elizabethanska dramatiker, som behandlat den livianska fabeln, gifvetvis med Painters Palace of Pleasure som mellanhand, är Webster särskildt att nämna. Senare engelska och tyska bearbetningar äro i detta sammanhang betydelselösa, då de knappast nådde utom sitt hemlands gränser.¹

Grimm konstaterar i sin rapport öfver premiären å La Harpes *Virginie* (1786) tillvaron af tidigare franska tragedier öfver samma ämne af "J. Mairet, Le Clerc, La Beaumelle, M. de Chabanon etc."

¹ PARFAICT FRÈRES *Histoire du Théâtre français*, Paris 1735 ff., T. III, s. 145 ff.

² Jfr O. RUMBAUR, *Appius und Virginia in der englischen Litteratur*, Breslau 1890, och E. SCHMIDT, *Lessing*, Berlin 1899, Th. II, s. 3 ff.

Äfver Campistrons gesällprof som tragöd nämnes.¹ Troligen är det härifrån Leopold har sin uppgift (i anmärkningarna till sin egen tragedi), att man räknar "fyra eller fem *Virginier*, endast på det franska språket, utan att någon af dem (så långt min kunskap sträcker sig) mycket upphöjt sig öfver medelmåttan". Under detta omdöme inbegriper han dock ej "den bekanta La Harpes tragedi", af hvilken han läst några scener i en fransk journal. Grimms lista kan emellertid utökas med dubbla antalet namn, utan att man därför har rätt att med Leopold beteckna ämnet som "oftare valdt, än kanhända något annat". Att börja med bör Maires namn utslutas. Hans *Virginie*, uppförd 1633, är en fantastisk tragikomed, hvars stoff kunde vara hämtadt ur d'Urfés *Astrée* eller någon annan af tidens chevalereska herderomaner och som icke har mer att skaffa med den romerska historien än *Accoltis drama*.² När parlamentsadvokaten Michel Le Clerc 1649 tog upp den ursprungliga *Virginiefabeln*, var den regelrätta tragedien färdigbildad; hans *Virginie romaine* var en af de pjäser, som följde i kölvattnet på *Corneilles Horace* och som gingo ut på den stoiska romardygdens förhärlikande.³ Dessförinnan hade motivet behandlats af en M. du Teil i en 1641 tryckt pjäs, *L'Injustice punie*, af bröderna Parfaict betecknad som "très foible".⁴ Campistron lade sitt Virginiadrama på en ny bog genom att kalkera handlingen på *Racines Britannicus*. Appius är här ingen verklig tyrann utan "un monstre naissant" som Néron, drifven allt längre in på brottets bana af sin klient *Clodius*, som spelar förledaren *Narcisses* roll. *Virginus*, hvilken rätteligen borde uppbära hufvudrollen, förekommer ej alls på personlistan, men väl en moder till Virginia, som — *mirabile dictu* — har att utföra en del af den roll, kejsarinnan *Agrippine* uppbär hos *Racine*, d. v. s. verka som hämsko på Appius' tyranniska tendenser. Hvad som drifver Virginia i döden, är hvarken hotet mot hennes jungfruliga dygd eller omtanken om Roms frihet utan

¹ *Correspondance générale*, Paris 1865 ff, T. III, s. 38 f.

² Jfr PARFAICT FRÈRES, a. a., T. IV, s. 413 ff.

³ Så går exempelvis den berömda repliken »Qu'il mourût» igen på ett par tre ställen (jfr III: 2, IV: 2 o. a.).

⁴ a. a., T. VI, s. 137 f.

helt enkelt Appii svartsjuka. Slutligen har författaren skickligt utplånat all ståndsskillnad och i enlighet med den klassiska doktrinen nobiliserat hela församlingen; plebejdottern orerar utan uppehåll om sin höga börd, då det blir fråga om att göra henne till en slafvinnas dotter, och älskaren ger henne ej efter.¹ Icke förty finna henne bröderna Parfaict mindervärdig som heroin i en tragedi — "par le soupçon qu'on répand sur sa naissance". Ämnet kunde passa herrar Du Teil och Le Clerc och deras tid — "c'est-à-dire lorsque le viol n'étoit pas encore banni de la Scene." De utdöma äfven Pradons Tarquin, som berör Lucretias historia, och förklara, att erfarenheten sålunda visat, att icke alla betydelsefulla historiska händelser lämpa sig för scenisk framställning. "Le sujet dont nous parlons est précisément dans le cas: il fait une époque très remarquable dans l'Histoire Romaine, sans cependant avoir cette noblesse nécessaire au genre Tragique."² I själfva verket blef Campistrons drama, som uppfördes 1683, utan direkt efterföljd.

Under 1700-talets senare hälft uppträder ämnet på nytt; förutsättningarna för en rätt förståelse af dess innebörd voro nu också helt andra. Stick i stäf mot bröderna Parfaicts nyss citerade uttalande, som torde representera en typisk gammalklassisk uppfattning, står nu Alfieris i superlativa ordalag uttryckta åsikt, att detta ämne vore det "mest skakande och rörande", det mest sublimum, som kunde tänkas för en teaterförfattare. Dittills hade man betraktat själfva katastrofen som en variant af Sophonisbas historia, utan att besinna, att Virginia ej var någon numidisk drottning, om hvars besittning afrikanska kungar och romerska fältherrar kämpade, men väl en plebejisk jungfru, hvars dygd stod på spel, låt vara att båda hotades med en skymflig fångenskap. Gottschedianen Patzke, som 1755 utgaf en Virginia, har i företalet icke oäfvat karakteriserat historiens verkliga natur: "Man sieht gleich, dass in dieser Erzählung zwei Handlungen liegen: Der Tod der Vir-

¹ Virginie yttrar sålunda bl. a. (II: 2):

Je perds l'heureux espoir d'un illustre Hyménée

Et je perds avec lui le rang où je suis née.

² a. a., T. XII, s. 363 ff.

ginia oder die durch das Laster unterdrückte Unschuld, und der Tod des Appius, oder das von der Tyranny befreite Rom.“ Allt eftersom hufvudvikten lades vid det ena eller det andra af dessa element, måste således resultatet blifva ett borgerligt familjedrama eller en politiserande frihetstragedi, två för 1700-talets människor välbekanta företeelser. Lessings *Emilia Galotti* och Alfieris Virginiatragedi äro typiska representanter för de båda riktningarna, den förra baserad på Diderot och engelsk dram, den senare ett barn af den republikanska anda, som Voltaire genom *Brutus* och sina senare romarstycken inbläste i den klassiska tragedien. I Frankrike kom gifvetsvis den politiska sidan att starkare betonas. Den veka andan från seklets begynnelse gaf trots den växande sentimentaliteten mer och mer vika för ett manligare lynne, som fann sig tilltaladt af denna romerska genre, hvilken kort före, under och efter revolutionen blef så godt som allenahärskande på fransk scen. Den behjärtade Virginius applåderas till omväxling med Catilina, Marius, Cajus Gracchus, Spartacus, Coriolanus och andra frihetens räddare, lofsjungna i tragedier af Voltaire, Lemierre, M.-J. Chénier, Saurin och La Harpe. Titus Livius ersätter Plutarchos, medborgaren krigshjälten, politiken kärleken.

La Harpes behandling af Virginiastoffet är karakteristisk. Ingen kärleksintrig tilltras-lar trådarna i det vågsamma spelet om makten; Appius och Virginia mötas ej ens förr än i den blodiga slutscenen. Liksom Alfieris är denna tragedi uppfylld af ändlösa politiska diskussioner, som dock här ha mindre af folkmötets hetsiga ton än af parlamentsdebattens värdiga lugn. Rousseauska idéer om den suveräna folkviljan växla med olycksbådande profetior om det öde, som orättmätiga maktinnehafvare ha att vänta. Var den unge och entusiastiske Icilius, hjältinnans trolofvade, italienarens språkrör, så är den åldrade men därför icke mindre rakryggade Virginius fransmannens. Virginias död är icke planlagd i förväg af de konspirerande släktingarna, ehuru såväl fadern som älskaren ha sinnesnärvaro nog att genast utnyttja dådet till tyrannens störtande.¹

¹ Hvad La Beaumelle och Chabanon beträffar, blefvo deras Virginiatragedier aldrig tryckta, den förres, påbörjad i Bastiljen 1753, ej ens fullbordad

I Sverige blef naturligtvis den franska uppfattningen bestämmande för ämnets behandling. Ej blott Paykull och Leopold entusiasmerades af dess dramatiska möjligheter. Äfven Lidner hade sysslat med en Virginiatragedi, ehuru han blef förekommen och då uppgaf projektet — hvaröfver han djupt beklagar sig i bref till Thorild (maj 1791). Paykull är dock icke den förste, som uppmärksammat stoffet. Redan år 1773 förekom i *Wittert Allehanda* (n:r 11)¹ under rubriken Små Witterhets Arbeten ett tre sidor långt "Dramatiskt Samtal", enligt uppgift "öfversatt från fransyskan af en Ledamot i Sällskapet Nil nisi Svecanam" med titel "Virginia och Virginius". Originalen, liksom den jämmerliga öfversättningen på prosa och behandlande själfva katastrofen, står att läsa i januarihäftet af *Journal Encyclopédique* för år 1765 och är sannolikt ett ungdomsarbete af La Harpe, som gärna producerade sig i dylika korta dialoger, vanligen af filosofiskt innehåll. Den "värnlösa oskuldens" suckan "vid lasternas fötter", hvarpå den rörande effekten beror, kan också häntyda på engelsk förebild.

Paykulls *Virgina eller Decemviratet*, som den fullständiga titeln lyder, är hans första dramatiska försök och bär tydliga spår af att ha tillkommit före Leopolds uppträdande. I anslutning till Campistron har han omstöpt motivet till en ren kärleksintrig, där Virgina ställes i valet mellan Appius och Icilius — som här kallas Thermus —; Racines Britannicus har likaledes stått modell. Liksom Néron missbrukar decemviren alla sin makts resurser för att vinna den unga flickans hand, först genom att fresta med sin ställnings

(jfr QUÉRARD, *La France littéraire*, Paris 1828 ff., T. IV, s. 334). Chabanon, som öfversatt Pindaros och Theokritos samt verkat som operalibrettist i Glucks anda, upptog ej någon Virginie i sina 1788 utgifna *Oeuvres de Théâtre*; Quérard nämner den utan tryckår, och Bibliothèque Nationale's *Catalogue des livres imprimés* ej alls. Le Blanc de Guillet, som var en despothatare af rang, utgaf 1786 en *Virginie*, hvars antiroyalism blott öfverträffas af hans under Konventets tid uppförda *Tarquin, ou la Royauté abolie*. Doigny de Ponceau, nyklassiker liksom Chabanon, lyckades få en treaktare öfver ämnet uppförd vid revolutionens början, trots det hån, hvarmed Rivarol öfverhopat hans föregående stycken; den blef emellertid tryckt först i hans 1826 utgifna *Oeuvres*.

¹ B. LUNDSTEDT känner hvarken till redaktör eller någon medarbetare i detta skäligen obskyra publicistiska alster, som nedlades efter att ha utgått i 12 n:r (se *Sveriges periodiska litteratur*, Sthlm 1895 ff., D. I, s. 83.)

glans,¹ sedan genom att hota den plebejiske rivalen till lifvet,² slutligen genom att i enlighet med Livius' berättelse göra henne till Clodii slafvinna. Junie räddar sin jungfruliga dygd genom att fly till Vestas tempel och anlägga slöjan, Virginia sin genom att bönfälla fadern om nådestöten. Clodius, Appius' onda ande, en Jagonatur som Narcisse, faller liksom han offer för massans raseri. Och om Néron hos Racine umgås med själfmordsplaner, förfärad öfver sitt brott, så sätter Appius dem omedelbart i verket. Hos Livius tröstar sig decemviren lätt öfver förlusten af den åtrådda kvinnan; det är först efter en längre tids fejd, som han, när alla utvägar att återvinna makten äro stängda, förekommer rättvisan genom att i fängelset själf taga sig afdaga. Kellgren, som starkt klandrat detta själfmord, föreslog, att Paykull vid en eventuell omarbetning skulle låta tyrannen genomborras af Thermus' svärd.³ Paykull följde icke rådet. Hans Appius var ingen crébillonsk fullblodsskurk, utan liksom Racines Néron "un monstre naissant", hos hvilken mänskliga känslor ännu hade hemortsrätt, hvad recensenten förbisett.

II.

Det lider intet tvifvel, att Paykulls Virginia, som 1787 upplästs för Gustaf III och väckt han höga gillande, gifvit Leopold

¹ *Britannicus* II: 3, *CAMPISTRON* II: 4, *PAYKULL* I: 2.

² *Brit.* II: 3, *CAMPISTRON* IV: 2, *PAYKULL* II: 2. Paykull har icke ens försummat att i bleknad kopia återge de berömda raderna:

NÉRON: Caché prés de ces lieux, je vous verrai, Madame.
Renfermez votre amour dans le fond de votre âme.
Vous n'aurez pas pour moi de langages secrets:
J'entendrai des regards que vous croirez muets;
Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

APPIUS: Ja, du skal Thermus se, men bäfva at ett ord,
En vink, en enda blick, din kärlek må förråda:
Mit öga mättas skal at hans bestörtning skåda
Och se förtvifflans orm uti hans hjerta bo.

Liksom Junie låter också Virginia älskaren (*Britannicus* resp. *Thermus*) i en följande scen sväfva i ovisshet om hennes verkliga känslor, dock endast en kort stund under mötet.

³ *Stockholms-Posten* 1790: 132 (jfr Ek, *Samlaren* 1907, s. 198).

Samlaren 1917.

idén att själf skriva sin tragedi om ämnet. Redan i Oden (V: 3) hade han varit inne på ett Virginiamotiv, då han på slutet låter Asmun laborera med en dolk inför den olyckliga Thilda, hvars äktenskap med den romerske eröfraren Pompé synes oundvikligt. Fadern afstår emellertid från sin afsikt och kastar förvirrad dolken ifrån sig, dock endast för att förekommas af dottern i det blodiga värfvet. Den tragedi, som efter tolf år äntligen blef färdig, saknar icke originalitet. Ingen föregående författare har med en så suverän frihet omgestaltat motivet. I de anmärkningar, som fogades vid dramat, har Leopold själf redogjort för sina förändringar, ursäktande sig med, att "alla yngre och äldre skribenter, som anföra denna händelse, berätta den i så kort förlopp och så allmänna uttryck", att de, "egentligen taladt, icke heller motsägas deraf". Det är på samma sätt Voltaire försvarar exempelvis sitt tilltag att göra Junius Brutus till Caesars son (i företalet till tragedien *La Mort de César*).

Djärfvast af de modifikationor, Leopold vidtog i temat, är gifvetvis den, att han låter hjältinnan hysa och till sin sista stund bevara en brinnande kärlek till sin och sitt folks förtryckare. Försvaret är märkligt och förtjänar citeras: "Tragediens natur består egentligen i passionernas slitning", dekreterar han, "men denna uppkommer mindre genom deras motsatta beskaffenhet hos åtskilda personer, än genom deras strider och vexlande öfvervigt i samma hjerta." Han kritiserar ur denna synpunkt icke namngifna föregångare — tydligen Paykull i första hand — och frånkänner deras behandling af ämnet "theatraliskt intresse". Genom att framställa Appius som en vällustig niding, ett föremål för Virginias hat och berättigade afsky, blefve dramats verkan "icke rörande, utan låg och vederstygglig". I stället borde han målas "ärelysten, våldsam, brottslig af hämnd eller förtviflan, men i grunden ädelmodig", medan Virginia, "långt i från att kallt hata honom, borde hysa för honom en böjelse, på en gång öfvervinneligt rådande genom passionens makt, och öfvervinneligt motsagd genom hans politiska ställning, hennes fars fientliga tänkesätt, hennes egna lidna oförrätter, och Appii beständigt öfverilade våldsamheter." Hon blef alltså en ny

Thilda, till hvars bröst "passionernas slitning" med fördel kunde förläggas. Det är tydligt, att Leopold under sådana omständigheter föga skall ha haft att lära af Alfieri och La Harpe, hvilka i full öfverensstämmelse med ämnets kraf hade gjort Virginius till bärande figur och den kamp, fadershjärtat har att utkämpa, innan dess känslor för familjen tystas af fosterlandets rop på befrielse, till spänningsgifvande element. Liksom Campistron och Paykull har Leopold skapat ett kärleksdrama, där Virginius blir en strängt taget öfverflödig figur, endast ägnad att jämte tre eller fyra andra faktorer tillspetsa konflikten mellan de båda älskande. Om denna förvandling af motivet, som låter statsintresset ersättas af en helt och hållet privat affär, är Leopold fullt medveten, och han träder i öppen opposition mot sina föregångare i ordalag, som erinra om Lessings: "Händelsen är, i närvarande tragedi mer enskilt. Det är en dotters olycka, en fars förtviflan, sammanbundna med Roms allmänna tillstånd genom intet annat än den personens plats i staten, som förorsakat dem. Den kunde uteblifva, och sysselsätter, intill dess den inträffar, föga uppmärksamheten."¹ Än mer: "Det rörande deri är naturens, Fadrens känslor, ännu mer än Romarens. Det romerskt-borgerliga är blott en dräkt, en lysande kostum, hvaraf allt ej måste helt och hållet döljas."

Detta betraktelsesätt står onekligen den diderotska dramens mycket nära. Om också programmet i synnerligen blygsamt mått uppfylldes, visar det dock, att Leopold hade blick för den "tragédie domestique et bourgeoise", som är Virginiamotivets mänskliga innehåll, sedan de politiska elementen utrensats. Det fanns heller icke längre några betänkligheter mot att införa personer af "lägre borgerligt stånd" i tragedien — hade icke redan Voltaire skildrat herdar i Les Scythes, De Belloy hederliga borgare i Le Siège

¹ Jfr LESSINGS bref till Nicolai 21. 1. 1758: »Er (förf. själf) hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von allem dem abgesondert, was sie für den Staat interessant machte; er hat geglaubt, dass das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben, für sich schon tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der Staatsverfassung darauf folgte.» (*Werke*, Bd II, s. XVIII f. *Deutsche Nationallitteratur* 59).

de Calais? "C'est faire injustice au coeur humain et méconnaître la nature, que de croire qu'elle ait besoin de titres pour nous émouvoir et nous attendrir", proklamerar själfve Marmontel.¹ I själfva verket lämpar sig Virginiamotivet, icke minst i Leopolds utformning, förträffligt för en analys efter Diderotskt recept. Hvad han velat skildra, är en borgerlig familjefader, hvars "condition" ställer honom i en konflikt, för hvilken blott en paradoxal lösning står till buds. Det är plikterna mot familjen och mot det stånd, han representerar, som motivera dottermordet; först i andra hand kommer hans karaktär af romare med allt hvad detta begrepp innebär af stoisk krigardyg och patriotisk offervilja. För den gamle Horace hos Corneille är förhållandet rakt motsatt: familjen intet, staten allt. "Les conditions de l'homme à substituer aux caractères, peut-être dans tous les genres", lyder en af hufvudpunkterna i Diderots poetik.²

Det finns en scen i Leopolds tragedi, som ur denna synpunkt påkallar särskild uppmärksamhet, n. b. i den slutgiltiga redaktionen. I 1802 års version nedstickes Virginia utan någon som helst tvekan från faderns sida, så snart en liktor bragt underrättelsen om det ödesdigra domstolsutslaget. I den senare föregås däremot själfva mordhandlingen af en "eftertankens kranke blekhet", som förmår den olycklige att tvenne gånger höja och åter sänka dolken, innan han den tredje vågar stöta till. Under hela scenen ligger Virginia "afdånad" i en stol. Det måste genast slå läsaren, att en dylik situation icke hör hemma i klassisk tragedi, att vi här gripa författaren på bar gärning i hans försök att träffa den mindre upphöjda stil och ton, som bör tillkomma "personer af lägre borgerligt stånd". Längre behöfva vi icke söka bland alstren af den genre, som speciellt var anlagd just på dylika effekter, för att upptäcka förebilden: hela scenen föreligger i mycket lätt modifierad form i Saurins ryktbara *Béverley*. Den utgör ett af den franske bearbetares tillägg; hvarken i Edward Moores original, *The Gamester*, eller

¹ *Poétique française*, T. II, s. 113.

² *Troisième Entretien sur le Fils naturel; Oeuvres*, Paris 1875, T. VII, s. 161.

i Diderots imitation däraf, *Le Joueur*, förekommer något liknande. Saurins stycke hade i Öhrvalls öfversättning med mycken framgång spelats på Stenborgs teatrar alltifrån 1781; det upptogs äfven på Monvels repertoar i Bollhuset samma år.¹ Leopold har alltså haft tillfälle att stifta bekantskap med pjesen både i original och öfversättning.

Hos Saurin (V: 5) är situationen följande: Béverley, som för skuld kommit i fängelse, mottager i cellen besök af sin sjuårige son Tomi, som, medan sköterskan ett ögonblick är borta, faller i sömn. Fadern, som redan blandat till gift för att taga sig själf afdaga, faller på den idén att med en dolk också bespara barnet ett lif i vanära. Sedan han för egen del styrkt sig med en tämligen välgjord variation på temat i Hamletmonologen, fortsätter han:

Mon fils! un doux sommeil tient son âme captive.
 Je n'entendrai donc plus le son de cette voix,
 A mon oreille, hélas! si chère!
 Que je t'embrasse, au moins, pour la dernière fois.
 O malheureux enfant d'un plus malheureux père!

Det är första stadiet, afskedets rörande moment, innan handlingen klart fattats i ögonsikte. Hos Leopold (V: 9) befinner sig Virginius i fonden, hvarifrån han med dolken i hand närmar sig den afdånade:

Hafven tack, I Gudar i det höga,
 För denna dvalas natt, som höljer hennes öga!
 Till en förtviflad far det är en vink af Er.
 (Höjer opp dolken öfver henne.)
 Nu skall ej denna blick till tårar öppnas mer.
 (Han studsar med fasa tillbaka.)
 Förskräckligt . . . ögat skymms . . . och alla krafter flykta
 Må himlen rädda dig, oskyldiga förtryckta!
 Jag kan ej . . .

Ett kort uppehåll ger de båda fäderna tillfälle att samla sig:

Jfr FLODMARK, *Stenborgska Skådebanorna*, Sthlm 1893, s. 132.

La vie est-elle donc un bien si précieux?
 — — — — —

Qui t'en délivrerait, t'ôterait un fardeau.
 — — — — —

Pour qui dans le malheur languit humilié,
 Mourir est un instant, vivre est un long supplice.

Mon fils ce seroit son sort . . .

Osons l'y dérober . . . le moment est propice;
 Qu'il passè, sans douleur, du sommeil à la mort.

I Béverley kommer den hemska handlingen icke till utförande. Virginius finner sin svaghet vara ett brott och "löper till Virginia", hvars "boja" ännu dröjer:

Du skall ej vakna mer, olyckliga, till den;
 För dig är sömnen huld, och evig blifve denne!

(Med dolken upphöjd öfver henne.)

Till höjden af förtryck, när tyrannit är drifvet,
 Är döden af en far en bättre skänk än lifvet.

Med dessa ord stöter han till.¹

Har Virginius i den vers, som inleder mordscenen,

Nu, far och mördare! . . . Gör slut, och fräls ditt blod!

sammanfattat sin diderotska situation, så står honom icke Béverley efter, då han i ett andedrag benämner sig "père dénaturé, citoyen criminel, barbare époux" m. m., allt kombinationer, som blott kunna dväljas i en borgerlig dramhjaltes själ.

Äfven Appius' karaktär, sådan Leopold utformat den, tillåter en analys med tillämpning af den psykologi, som Diderot reserverat för den borgerliga dramen. Liksom Lidners Erik XIV befinner han

¹ Det är denna scen, som af Palmblad och Hammarsköld förklarats vara den mest orimliga och osannolika i hela det leopoldska dramat. Samma anmärkning hade f. ö. riktats också mot Lessings Emilia Galotti: en far, som ett ögonblick tvekade, vore icke i stånd till handlingen, som måste ske i exalterad öfverilning. (Jfr SCHMIDT, a. a.). Hos Saurin återgår skildringen direkt på den scen i Othello, där mohren dödar den sofvande Desdemona efter en inre strid med sig själf — hvilket redan 1700-talskritiken observerat (jfr LA HARPE, *De Shakespear; Oeuvres*, Paris 1778, T. I, s. 430).

sig i konflikt med sin vunna ställning, hvarur alla hans brott och olyckor härflyta, tvärtemot hans goda vilja:¹

Ack Claudius! lycklig den, som, utan ärelystnad,
Förtrott sitt glömda lif den låga hyddans tystnad!
Som ej, på hederns fält, i världens öga gått
Att slitas vid hvarst steg emellan dygd och brott!

Det gifs stunder,

Då äran tröstar svagt en borgerlig tyrann,
För offret af det lugn han egt som enskilt man. (I: 4).

Nästan lidnersk låter denna lyriska tirad:

O hjertats flydda lugn, förtjenta, grymma lott!
Omsider enda frukt af ärelystnans brott!
Du straffar, som du bör, begäret att regera.
Min makt är fruktad nu; — men är jag lycklig mera?
Välän, hvem tvingar mig att släpa, mot mitt val,
En storhet, sammansatt af grymheter och kval? (I: 1).

Detta står ju mycket nära Eriks monolog i Lidners sorgespel:

Här står du nu, Monark, i majestät och ära;
Men ack! hvad båtar dig den spira du får bära,
Din purpurs stälta prakt, den glans dig kronan ger?
När hjertat saknar lugn, så smickrar thron ej mer.
— — — — —
Gud! är det Kungars fall, at straff och plågor spara;
Och skall jag bli barbar, om jag vill Konung vara?
Dock, om af dessa två ej et undvikas kan,
Så störta förr min thron, än gör mig til tyran! (I: 5).

Erik XIV trycktes först 1800, och man behöfver ju ej förut-sätta påverkan. Kontrasten "slott och koja" var ju ett tema, som dramen älskade att behandla, och Leopold var icke för intet Eglé och Annettes skald. Till på köpet är patriciern Appius, som själf

¹ Jfr LAMM, *Lidnerstudier*; *Samlaren* 1909, s. 96 ff.

i Leopolds tragedi till lag upphöjt förbudet mot giftermål mellan patricier och plebejer, förälskad i en plebejs dotter, liksom kung Erik i Karin Månsdotter, hvilket ytterligare skärper hans diderot-ska situation. "Le véritable contraste, c'est celui des caractères avec les situations; c'est celui des intérêts avec les intérêts. Si vous rendez Alceste amoureux, que ce soit d'une coquette, Harpagon, d'une fille pauvre . . ." ¹

III.

Allt detta hindrar icke, att vi i Leopolds Virginia ha att se en tragedi till hela sin anläggning lika fransk-klassiskt inspirerad som någonsin Oden. Virginia själf är i än högre grad än Thilda en deklamerande heroin, hvilken manligen kämpar mot sin böjelse för att följa den väg, som utstakas af en abstrakt plikt-känsla, utan spår af den blyga jungfrulighet, som utmärker en Lessings Emilia. Den kärlek, hon hyser för Appius, är närmast i släkt med Paulines återuppvaknande känslor för det romerska sändebudet Sévère i Corneilles *Polyeucte* eller med Idamés för den i hennes väg plötsligt på nytt uppdykande Gengis Khan i Voltaires *l'Orphelin de la Chine*. Virginia har en gång varit trolofvad med Appius, Pauline med Sévère, Idamé med Gengis, men alla ha af fadershanden skilts för att ingå förbindelser med män, som de icke älskat — Sicinius, Polyeucte, Zamti. När den forne älskaren åter korsat deras väg, har den gamla kärleken vaknat upp, men pliktens bud rest sig mot en återförening. För Sévère som för Gengis kommer detta som en smärtsam öfverraskning. Sévère afstår ädelt från sin prioritetsrätt, medan Gengis Khan med lock och hot söker drifva sin vilja igenom:

Gardez-vous d'insulter à l'excès ma faiblesse,
Que déjà mon courroux reproche à ma tendresse.
C'est un danger pour vous que l'aveu que je fais:
Tremblez de mon amour, tremblez de mes bienfaits. (V: 4).

¹ DIDEROT, *De la poésie dramatique*, a. a. T. VII, s. 348.

Appius ger honom icke efter:

Ännu af hoppets röst mitt hjertas strider dämpas;
 Men darra, brottsliga, den stund jag förolämpas!
 Råds, om du önskan bär, att ej dess offer bli,
 Ett såradt ädelmod, förbytt i raseri! (I: 7)

Samma voltaireska tirader finnas i långt trognare öfversättning i Oden (IV: 7), där den svartsjuka Pompé — härvidlag ett motstycke till Appius — utslungar dem mot Thilda.

Äfven det allt tillrättaställande ädelmod, som det varit Appius' mening att visa sina antagonisterna i Leopolds Virginia, ehuru han, liksom Pompé i Oden, kommer för sent därmed, är närmast att återföra på Voltaires kinesiska skådespel, hvars sluteffekt en dylik handling bildar.

Från Paykulls Virginia erkänner sig Leopold ha "lånt en lycklig vers", lagd i hjältinnans mun:

Jag skulle välja förr en slaf, än en tyrann.

Härtill inskränker sig emellertid icke skulden. Af föregångaren har nämligen Leopold också lånat ett väsentligt moment i sin intrig. Paykull har i Britannicumsmönstret introducerat ett naturligtvis fullkomligt ohistoriskt Andromaque-motiv, som icke förekommer hos Campistron, ej heller hos någon senare författare. Den återkomne Coesus — faderns namn hos Paykull, som afskyr långa ord — förmår Virginia att uppoffra sin kärlek till Thermus för att genom ett giftermål med Appius betrygga statens ej mindre än sina närmastes väl. Härtill behöfs emellertid ett faderligt maktspråk, som vi icke känna till från Racines tragedi. Motivet har helt enkelt passerat genom Voltaires händer, innan det nådde Paykull. Den scen (III: 1), hvori Coesus öfvertalar dottern till offret, är — stundom verbalt — inspirerad af en liknande i *Alzire* (I: 4), där den gamle indianhöfdingen Montèze förmår dottern-hjältinnan att glömsk af den älskade Zamore, för sitt betryckta folks skull ingå äktenskap med den spanske guvernören-tyrannen Gusmån. I *Alzire* kommer detta omaka äktenskap till stånd, medan Coesus i Virginia

finner på att begära, det Appius måtte nedlägga sin makt, innan ett giftermål kunde äga rum. Möjligen har Paykull känt Le Clercs Virginie, där hjältinnan själf framställer en liknande begäran. Sammalunda sker ock hos Leopold, endast med den skillnaden, att Appius här ett ögonblick går in på köpet.¹ Hvad som föranleder brytningen och den slutliga katastrofen, är ett uppsnappadt bref, hvarigenom Appius' planer att undanröja rivalen Sicinius bli bekanta — en slump af samma slag, som i Oden framkallar Asumus ödesdigra förräderi. Liksom Oden är Appius offer för en oberättigad misstro, som han förgäfves söker skingra:

¹ Jag tillåter mig citera parallelställen i de tre dramerna:

(LE CLERC I: 2) *Veux-tu dans mon esprit passer pour véritable?
Veux-tu même à mes yeux devenir agréable,
Mériter mon estime, et vaincre mes mépris?
Fais sans plus différer ce que je te prescric.
Dépouille sans regret ce pouvoir tyrannique,
Sous qui tombe et gémit la liberté publique,
Car tu peux t'assurer que j'aimeraï bien mieuc
Un simple citoyen qu'un tyran glorieux.
Quitte ces vains faisceaux, et tant d'indignes marques
De l'injuste pouvoir de nos derniers Monarques*

Et marche accompagné de ta seule vertu.

(PAYKULL III: 3) Min dotter, alltid förd af dygdens stränga band,
Har icke plikten glömt emot sitt fosterland.
Följ hennes eftersyn, men våga aldrig tänka,
At hon til en tyran sit hjerta skulle skänka;
Lägg ner din grymma makt, blif åter medborgsman,
Och då Virginas hand din dygd belöna kan.

(LEOPOLD III: 1) En röfvad makt försaka.
Slit fjettrarna. Stig ned i medborgsstånd tillbaka.
Blif åter son af Rom, hvars kufvare du var.
Förmå, med dygders höjd, en förolämpad far,
Att glömma dina brott och sina oförrätter.
Då, om du än ett pris på detta hjerta sätter o. s. v.

Att den förut citerade »lyckliga vers», som Leopold »med så mycken artighet» — för att tala med Hammarsköld — lånat från Paykull, i sin tur är lånad från Le Clerc, håller jag icke för otroligt (jfr de kursiverade raderna i citatet ofvan).

Vi voro fiender: Virginius, — jag har felat!
 Släck hämden; glöm det hat, de tvister, som oss delat!
 Glöm dem, af nit för Rom, som följden deraf bar,
 — — — — —

Och herrskarn öfver Rom, som bjuder der ännu,
 Är från i dag, — din son, — och medborgsman som du!

(III: 4).

Synpunkterna och delvis ordalagen äro exakt desamma som i inledningsscenen till Oden, där titelpersonen genom att uppgifva alla söndrande föresatser söker vinna den missnöjde Asmun.

Sicinius är det leopoldska dramats svagaste figur, ett osammanhängande lappverk af olika typer ur fransk tragedi liksom Asmun i Oden. Man kan ej förvåna sig öfver, att den unge Hjortsberg — enligt Tegnér's utsago — ej förmådde göra något af rollen. Hans egendomliga död och uppståndelse, den *coup de théâtre*, som medför peripetien i handlingen,¹ har liksom namnet sin förklaring däraf, att Leopold sammanslagit två personer, som hos Livius presenteras under namnen Siccius och Icilius. Denne Siccius, en patricier liksom han själf och en mäktig fiende, blef af Appius undanröjd, och detta mord, som utfördes vid hären utanför Rom, var jämte Virginius död en af anledningarna till decemviratets störtande. Nödvändigheten af att ha en Iciliusfigur tvang Leopold att göra detta mord till ett blott rykte, då han ej ville belasta sitt drama med alltför många personer. Han hade ej heller behof af en ung och eldig plebejisk älskare till sin hjältinna. Sicinius blir i Leopolds gestaltning helt enkelt en yngre, försvagad upplaga af Virginius — "vir recti exempli et militans" — och tillvinner sig inga sympatier genom sitt dygdebelåtna pockande på en kärlek, som han icke äger och ej förtjänar, i total afsaknad som han är af en Polyuctes strålande gloria, hvilken bländar icke blott hjältinnan, Pauline, utan också rivalen, Sévère.

Leopold har äfven studerat sin Britannicus, ehuru han valt andra situationer än Paykull att imitera. När Appius återser Vir-

¹ Jfr Zamores död och oväntade uppståndelse i Voltaires *Alzire*, en episod, som där gör samma tjänst i den dramatiska utvecklingen.

ginia, efter tre års skilsmässa, sker det under omständigheter, som bringa Nérons berättelse om sitt första möte med Junie i åminnelse.¹ I Leopolds tragedi har emellertid Virginia *frivilligt* tagit sin tillflykt till Appius' palats undan folkmassans raseri, och han erbjuder sig att ur statskassan ersätta skadorna på hennes faders hus. Detta drag skulle man möjligen kunna anse inspirerad af Lessings *Emilia Galotti*, där hjältinnan räddar sig till ett af prins Ettore's lustslott, sedan hennes sällskap på landsvägen blifvit utsatt för ett af denne arrangeradt rövvaranfall. Liksom Appius utfäster sig prinsen att straffa de skyldiga; en likgiltig förevändning ger honom anledning att förvandla Emilias uppehållsort från självvald till nödtvungen. Det läte sig naturligtvis lätt nog göra att utsträcka parallellen mellan de bägge dramerna längre, beroende på det likartade ämnet, men alla konjekturer angående ett direkt samband måste blifva tämligen osäkra. En omständighet förtjänar dock beaktande. Budet om Sicinius' död försätter Appius i samma ångest, som prins Ettore erfar vid underrättelsen om gref Appianis — Emilias trolofvades — fall för lejd mördarhand; han nämnes själf, liksom Appius i Leopolds drama, upphofsman till dådet och är det ju också. Och liksom prinsen i Lessings pjäs kastar hela skulden på sin onda ande,

¹ Jfr *Virginia* I: 4 och *Britannicus* II: 2:

APPIUS: Hon glömdes. I hvad stund jag henne återfunnit!
 (till Claudius) I denna stund af hämd, du skulle sett, som jag,
 Dess oskuld, dess förtryck, dess tårar, dess behag;
 Af grymma skarors våld, sett faderns hus förstöras;
 Sett dottern, hälften qvafd, från hvilan flyktig göras,
 Sett henne, dubbelt skön, ur fallna murars dam,
 Lik en gudomlighet, ur molnen bryta fram...

NÉRON: Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
 (till Narcisse) Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
 Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes:
 Belle, sans ornemens, dans le simple appareil
 D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
 Que veux-tu? Je ne sais si cette négligence,
 Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
 Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs
 Relevaient de ses yeux les timides douceurs.

Marinelli, och svär sig själf fri, så gör ock Appius detsamma gent emot Claudius.¹

Med La Harpes *Virginie*, af hvilken Leopold enligt egen förklaring sett "i en fransysk journal, några politiska scener", har hans tragedi af orsaker, som förut framhållits, föga gemensamt. Inga civistiska deklamationer många sig egentligen i Virginius' repliker, där de kunnat väntas bland de mångahanda uttrycken för faderlig ångest, klagan, hot och förmaning. Själfva katastrofen föregås dock af en scen, som tydligen en motsvarande hos La Harpe stått modell för. Virginius frågar dottern:

Virginia, älskar du ditt lif framför din ära?
 — Jag? — Skulle förr du dö, än bojans nesa bära?
 — Jag bär ert namn, min far, och ni det fråga kan?
 — Virginia, det är nog. Vål dig, om du är sann. (V: 7).

Hos La Harpe heter det:

Ou est sûr de l'honneur en méprisant la vie.
 Ne préfères-tu pas la mort au déshonneur!
 — Ce noble sentiment est au fond de mon coeur
 Imprimé par le ciel, et nourri par mon père.
 — Ton coeur répond au mien: c'est assez... (V: 4).

Det faller af sig själf, att de båda fäderna trösta sig öfver förlusten af dottern genom vissheten att Rom därigenom blifvit fritt, liksom Voltaires Brutus öfver förlusten af sin son.

¹ Jfr *Virginia* II: 4 och *Emilia Galotti* IV: 1.

Att Leopold känt till Lessings drama, är gifvet; trots sin reservation mot Lessings dramatiska teorier har han i sin uppsats *Om den fransyska tragedien* förklarad sig med beundran »knäböja för geniet i utförandet». I Oden förekommer redan en tirad, starkt erinrande om en berömd fras ur *Emilia Galotti* (som Lessing f. ö. i sin ordning öfvertagit från Webster och Crisp, hvilken senare 1756 utgaf ett Virginiadrama): Thilda önskar sig döden, meddelar Asmun,

Och lutar, blomman lik, af midnattsstormen bruten,
 Förvisnad för sin dag, och skördad för sin höst.

Odoardo hos Lessing: »Eine Rose gebrochen, eh' der Sturm sie entblättert.» Äfven Lidner har i Erik XIV bemäktigt sig fraser ur samma pjäs (jfr LAMM, a. a.)

Var nöjd att hon är fri — att Rom är fritt —
säger fadern i Virginia, och Brutus lika lakoniskt:

Rome est libre; il suffit. . . Rendons grâces aux Dieux.

*

Genom det föregående torde vår inledningsvis uppsatta tes få anses bevisad, och den leopoldska dramatiken, af gammalt betraktad som ett utslag af den mest tvättäkta klassicism, har sålunda afvunnits ett nytt intresse. Men det bör strax betonas, att om Leopold i likhet med Lidner infört element ur den borgerliga dramens värld i en för öfrigt regelrätt tragedi, så innebär detta ingen absolut nyhet. Voltaires *Mahomet* erbjuder en allbekant parallell: de scener, där den unge vilseförde Séide förbereder mordet på sin åldrige välgörare Zopire men afväpnas af dennes faderliga kärlek, som icke sviker ens i dödsögonblicket, hans ångest, då gärningen är utförd — hela denna apparat är lånad från genrens ryktbaraste alster, Lillos *Merchant of London*, där den olycklige Barnwell under liknande omständigheter tar sin onkel afdaga. Makttrötta härskare, som längta åter till privatlivets fred, påträffa vi likaledes i klassisk tragedi: Corneilles Auguste i *Cinna* har redan ett stänk af denna leda. Hos Voltaire representeras typen bäst af Gengis Khan;¹ om något konsekvent genomförande som hos Leopold är det dock ej fråga. För öfrigt genomgår denna borgerliga syn på historiens "krönta brottslingar" en stor del af 1700-talsdramatiken; sentimentaliteten innästlar sig öfverallt och mjukar upp tragiken i viljornas kamp. Lidners Erik XIV, hvilken som bekant "olycklig mer än grym och brottslig var", är blott en af de många. Redan om Oedipe, den icke okände hjälten i Voltaires förstlingsarbete för scenen, heter det bl. a. (IV: 3):

Ne vous accusez point d'un destin si cruel;
Vous êtes malheureux, et non pas criminel.

Men här lågo sakerna annorlunda till.

¹ Jfr *l'Orphelin de la Chine* IV: 1 samt II: 6:

Ah! Je fus plus heureux dans mon obscurité etc.

Man får naturligtvis icke ett ögonblick föreställa sig, att Leopold medvetet arrangerade sina scener och karaktärer efter diderotiskt recept; dessa teorier lågo så att säga i luften. Om han tillämpade dem i praktiken, medan han i sina estetiska skrifter samtidigt gaf uttryck åt den mest renläriga tro på de klassiska idealen, så betyder det blott, att han lika litet som de flesta kunde undgå att ryckas med af sekelslutets borgerligt sentimentala strömhvirflar, som inga med konst uppförda dammar längre förmådde hejda. Resigneradt konstaterar han faktum i ett bref till vännen Nordvall, där han förklarar sin nya tragedi af mindre värde än Oden och beklagar, att "den stora Gustavianska anden försvunnit från tidehvarfvet, litteraturen och i synnerhet från mitt hufvud". Leopold räcker — om också motvilligt och utan hjärtlighet — handen åt Lindegren; bryggan är slagen mellan den gamla tidens klassiska repertoar och den nya tidens populära kotzebuad, som snart nog står ensam kvar på valplatsen.
