

Konsten slår visserligen ned äfven på det intressanta, men ger det en högre idealisk prägel, hvarigenom det blir skönt. Materien upptages i ett högre världssammanhang och ordnas efter en högre världslag. Alla ämnen, som icke kunna mottaga idéen, förkastar konsten. Men hon kan äfven upptaga dem på det sättet, att hon ställer andra ämnen bredvid och anordnar det hela så perspectiviskt och harmoniskt, att man i *lointainen*, i fjerran alltid ser himmelen (Animas himmel). Detta är konstverkets rätta betydelse och natur; men ännu en fördom måste urvägenröjas. Somliga förguda konsten, är detta rätt? — Ingalunda, så vida man sätter lifvets högsta mål i konsten. Det religiösa, det sedliga är lifvets mål, ehuru dessa icke utesluta filosofi, vetenskap och konst. Det gudomliga bor i dem alla, de äro alla uppfattningar af samma gudomliga, hvars strålar uppsamlas af olika prismer, tankens, phantasien etc. Annat är derföre, att visa konstens missbruk genom förblandning med andra, dels närbestägtade, dels heterogena grenar af människoverksamhet, annat att upphöja den öfver alla. Konsten skall finnas, fast icke uteslutande. Den skall finnas, så länge de andra finnas, d. v. s. så länge en idé-verld innebor människan, så länge hon är människa.

Hvad nu konstverkets utförande beträffar, så

måste konsten modifieras olika efter olika subjecter, nationer och verdensperioder. Hvar och en uppfattar lif och verld på sitt eget vis, hvar och en måste således på sitt eget vis framställa denna uppfattning. Orientalern uppfattar allt annorlunda, än Greken och Romaren, än Medeltidens Christna, än den moderna konstnären. Denna olika uppfattning beror på olika *konstidealer*, hvilka åter ha sin grund i en olika världsåskådning. Dessa olika konstidealer afgöra det skönas indelning i: *orientaliskt, klassiskt, romantiskt och modernt*. Dessa idealer hafva vi redan skärskådat. Det *nationella* i konsten gör naturligtvis äfven en olikhet i *stil* (det egna sättet att behandla konsten, det egna sättet att föra griffeln, *stilus*). I konsten uttalar sig tydligast hvarje nations egnaste ande och bildning, dess medvetande. Men den nationella konststilen får aldrig bli så *egendomlig*, att den icke tillika uttrycker samma ideella på ett sätt, som äfven, om icke till samma grad, behagar andra bildade nationer. Vi tala icke om de obildade folkstammarnas smak, hvilken i följd af sin låga ståndpunkt skulle fördöma Europas bästa konstverk såsom fula. Språk och seder och patriotismens uttryck göra naturligtvis den ena nationens konst och skaldeverk olika den andras; men patriotismen är gemensam för alla nationer, om man blott byter om namnet på land. Likväl kvarstår

såsom eget, utom de nationella localerna och den nationella historien, äfven ett visst eget sätt att se, ett visst bildningselements öfvervigt öfver ett annat, ehuru detta icke är fallet, när stora skapande genier uppstiga i ett land. Om vi t. ex. i allmänhet kalla den Engelska poesien för didaktisk, beskrifvande, så är denna ensidighet icke att finna hos Shakespear etc. Med ett ord, hvarje nations konst skall behålla det gemensamma slägttycket för all konst. I det hufvudsakliga af sin konstverksamhet äro nationerna hvarandra lika. *Idealitet* och *nationalitet* skola sammansmälta. Skönheten och konsten äro, såsom ofta blifvitsagdt, alla extremers förmedling och öfvergång i hvarandra. Men hvarje snille är originellt, det trycker således sin bild på alla sina verk, har en egen *stil*. Denna *stil* bibehålles mer eller mindre rent af hans efterföljare, hvilka kallas hans *schola*. Så talar man om Raphaels *schola* etc. Stilen är hela människans, säger Buffon; konststilen omfattar konstverkets både uppfinning, anordning och utförande. Naturligtvis måste den ena stilen vara bättre än den andra, så vida man antager en utveckling, en progression i mensklighetens historia, hvilket man med vissa inskränkningsmått måste göra. Man kan äfven t. ex. tänka sig en *stil*, som är bättre än Raphaels, en *normalstil*, sjelfva *idéen*, hvilken alla konstens tidevarf söka. Man skiljer nu imellan

stil och *manér*. Var stilen nu någonting oundvikligt, så är maneret det icke, åtminstone icke i den meningen. *Manér* afser mest utförandet, det tekniska, är ett genom vana förstenadt framställnings-sätt. Men *manér* i högre mening, såsom närmande sig *stilen*, är uttrycket af en konstnärs hela individualitet i dess alla schatteringar. Äfven *stilen* måste hos en stor konstnär bli vana, bli *manér*, ehuru detta *manér* skiljes ifrån det oäkta maneret derigenom, att det sednare blir en stel enformighet, då det förra alltid är fritt och genialiskt och icke så fasttvingande, att icke konstnären kan gå ifrån det i enskilda verk och fall. Det förkastliga *manéret* är andefattigt och mer passiva, mer imiterande andars uteslutande kännetecken. En kall, död, enformig förstening motstrider allt fritt poetiskt och artistiskt lif.

Nu öfvergå vi till en *indelning* af de olika *konsterna*, eller de olika skepnader, hvari skönhetens idé förverkligas. Man har länge stridt om en *indelningsgrund* för konsterna. Den allmänaste och bästa *indelningsgrunden* är *framställningsmedlens* olikhet, ehuru äfven denna är underkastad många invändningar. Ty *indelningen* i: *poesi*, *måleri*, *plastik*, *byggnadskonst* och *musik* efter de olika framställningsmedlen: *språk*, *färg*, *form*, *rymdmått* och *ton*, är äfven derföre omotsvarig, att dessa medel begagnas äfven för andra konster,

än dem, de egentligen tillegnas. Så skall all konst ge form, icke endast plastiken; poesien begagnar äfven tonen, icke endast musiken. *Rymdmått* ingår äfven i plastiken. Poesien är lika väl som musiken *tidens* konst och så vidare. Man indelar dem äfven i *tonande* (poesi och musik) och *bildande* konster (måleri, plastik och byggnadskonst); men äfven denna indelning är obestämd. Bestämd är deremot indelningen i *andens konst* (poesi) och *sinnekonst* (de öfriga, egentligen så kallade *sköna konsterna*), ehuru äfven poesien begagnar sinnliga medel, sådana som språket. Man har äfven indelat dem enligt deras mer *symboliska* (idéen fullt förverkligande) och *allegoriska* (idéen icke fullt förverkligande, utan blott en del deraf försinnligande, och derföre betecknande) karakter. Men äfven den mest symboliska af alla konster, *plastiken*, försmär icke allegorien. En fullt giltig indelningsgrund torde man knappt kunna uppfinna för konsten i allmänhet, lika litet som för indelningen af hvarje särskild konst, ty, ju mer man nedstiger i det enskilda, desto mer öfvergår det ena i det andra. Ifrån de andra skiljer sig likväl så bestämdt *poesien* genom sitt omfång och sin rent andliga verksamhet, att vi afsöndra den såsom en motsats mot de *sköna konsterna*, hvilka begagna yttre medel: *måleriet* (färger, bilder på yta), *plastiken* (den rena, massiva formen, det vill

såga, som kan *omkringgå*) *Architectur* (rummets construction efter mathematiska schemata) och *musik* (tidens construction genom tonernas grad och beskaffenhet). Interessanta jemförelser kunna göras mellan de olika konsterna. Så kan man kalla *musiken* en tonmålning, *måleriet* en färgmusik, *architekturen* en stenmusik eller ett stenmåleri och så vidare.

Till poesien har man äfven såsom ett appendix lagt *vältaligheten*, och till de sköna konsterna i egentlig mening: *trädgårdskonst*, *fyrverkerikonst*, *illuminations-*, *parfumerings-*, *skrif-*, *fäkt-*, *rit-*, och *tornerings-*, men i synnerhet *dans-* och *skådespelskonst*. Visserligen har man gjort sig all upptänklig möda att vindicera dessas plats bland de sköna konsterna; men det har gått klen. Att de äro konster, kan ingen neka, så vida all öfning af en förmåga, en händighet är *konst* (som kommer af *kunna*); men i den meningen blefve konsterna tusende. Konstens verld skulle bli så öfverbefolkad, att dess område måste utvidgas, och konstens verld i stället bli lifvets. Prydligt kan allt göras, skönt blott det, som förverkligar en af de höga idéer, de stora tankar, för hvilkas realisation menniskan lefver. De små tankarne, som afse lifsbehofven, kunna aldrig komma inom sköna konstens område. Allt som har ett yttre ändamål hör icke hit. Vältaligheten vill öfvertyga, icke

blott behaga, derföre har äfven den ett yttre ändamål. Friserkonsten vill behaga; men detta behag kan icke tala till människans idéförmåga. De förskönande konsterna (der skönheten egentligen är prydnad) må skärskådas hvar inom sitt departement; i det skönas tempel komma de aldrig, och, komma de dit in genom smygvägar, så utskuffas de till hedningarnes förgård.

Poesi.

Vi hafva ofranföre gjort skilnad mellan poesi i vidsträcktare mening och poesi i inskränktare eller i betydelsen af *talande poesi*. Poesi har sitt namn af grekiska ordet *ποιέω*, göra, skapa, och betyder alltså en skapande förmåga. *Poesien* i den sednare meningen är en konst att med idéer och känslor på ett bildrikt och rhythmiskt ordnadt språk framställa det skönas idealer. Den skiljes från vältaligheten derigenom, att denna icke vill framställa det skönas idealer, utan ett visst slags tankar på ett periodiskt, ehuru icke bundet, språk, och att bilder och poetiska skönheter här äro blotta prydnader och bisaker. Den skiljes från filosofien genom det symboliska uttrycket, då åter denna vill framställa idéerna rena utan bilder för den rent speculativa betraktelsen. Poesi-

en är en det *inre sinnets konst*, en phantasien konst, hvarföre idéerna af phantasien omklädas i individuella former. Derföre är dess område äfven störst af alla konsters, så vida hela människans omätliga inre verld afpräglas i poesien. Den inre verlden innehåller icke allenast de medfödda och af inre sjelfverksamhet till klarhet utvecklade idéerna, utan hela universum, så vida detta afspeglas i den inre verlden. Historiens omätliga område, tankens, känslans, naturens och religionens verld ligger öppen för skalden, hvars fria fantasi sväfvar öfver alla dessa verldar, som anden i begynnelsen öfver chaos, och ordnar och upptar och omskapar, hvad honom lyster ur detta område, och ikläder det skönhets gudadrägt. Så till vida är poesien den sublimaste yttring af människokraft, det härligaste värfält för den skapande och den beskådande menniskoanden. Poesien är tillika den evigaste af alla konster: när en Raphaels målningar och antikens fulländade bildverk förvittras af tiden, lefva skaldens sånger i evärdeligt minne; det är icke i stoftet han arbetar, det är i anden, och denne är odödlig och lefver genom sekler. Bokstäfverna kunna utplånas af tiden, men reproduceras evigt, utan att skaldeverket förlorar något af sin skönhet. Poesien är endast till för anden, den är idéen i evig verksamhet; den lef-

ver i tiden, icke som de bildande konsterna i *rummet*, den innebär en succession, ett på hvart annat följande af idéer, och är derföre i evig verksamhet. Hvad poesien måste sakna såsom en rent afandlig konst, sinnlig bestämdhet och åskådlig het, det vinner den i område. När de öfriga konsterna äro *stumma*, så öppnar musiken munnen och *stammar* toner af det evigas språk; men poesien *tal*ar. De öfriga konsterna kunna sägas tala, men med yttre bilder; poesien åter talar med inre bilder, genom liknelser, troper och metaphorer; ty genom dessa vill poesien ställa sitt innehåll åskådligt, lefvande och bestämdt individualiseradt för människans inre sinne, när den icke kan göra det för det yttre. Hit kan icke höra, att göra reda för alla dessa *troper* och *figurer*, de höra till *Rhetoriken*, likasom *rhythm* och *versformerna* till *Metriken*. Den inre poesien, den bildbeklädda idéen eller känslan måste äfven tråda ut i yttre verlden, och detta sker genom tal och skrift. Den förkroppsligade tanken är ordet, likasom tanken är det inre ordet, eller ordet, icke aflifvadt, blott ännu icke i det yttre lifvet utgången. Utom tankens eget poetiska inre värde, får den nya bestämningar genom ordet. Följden här af blir, att å ena sidan ett skaldeverk, der ingen vikt är nedlagd på formen, visserligen kan ha högt poetiskt värde i inre mening, men icke i yttre, och å andra sidan ett skalde-

verk, som har den mäterligaste tekniska fulländning, men saknar högre inre poetiskt lif, är lika litet att berömma, emedan i poesi man vill ha den fullkomligaste förening af utbildad inre och yttre form. Ett factiskt bevis, att versformen och rimmet icke oundgängligen behövas i poesien, ger romanen, som ingen kan utdöma ur poesiens område. Meter och rim gör således icke poesien till poesi: likväl äro dessa icke endast, såsom Ehrensvärd säger, "glas och ram för tanken", ty de stå i samma förhållande till den poetiska tanken, som marmorns formbildning i bildande konst. Språket är poesiens marmor, som skall huggas och mejslas, för att fullt uttrycka idealet. Men, likasom det i plastiken beror på idealet, huru vida den med yppersta mechaniska färdighet behandlade marmor skall bli ett mästerverk, likaså beror det på poesiens inre värde, om den correctaste diction, den klanderfriaste meter och det lättaste *rim* äro verkligen poetiska, eller icke. Båda böra, såsom vi sade, förenas. Derföre är det ett missförstånd, ett totalt misskännande af poesiens väsende, att likasom Klopstock utdöma *rimmet* ur nyare poesien. *Rimmet* (likljudande slutet af verserna antingen i en stafvelse [*manligt rim*], två stafvelser [*qvinnligt rim*] eller tre [*löpande rim*]); *assonansen* (bökstafsrимmet, der vocalerna blott äro lika, icke consonanterna); *alliterationen* (då lika consonanter återkom-

ma i en eller flera verser) äro en nödvändig ersättning för de Gamles noga bestämda metrik, som icke kan finnas hos alla nyare språk. Fransmännen t. ex. kunna ha stafvelseräkning och rim, men icke stafvelsemått. Sjelfra orientaliska poesien, som ursprungligen och företrädesvis är *rhythmisk*, är icke heller utan *meter* och *rim*, ett historiskt bevis, att icke den poetiska tanken såsom sådan utgör den fulländade poesien. I förbigående måste anmärkas, det *rhythm*, en lagligt bestämd succession af stafvelser, har tvänne betydelser, först en af *obunden*, sedan en af *noga bunden*, hvilken sednare beror på stafvelsernas längre eller kortare tonvigt. Denna hade åter endast de gamla språken noga bestämd; hos oss regleras rhythmten blott af *accentuationen*, eller den olika vigt, som den talande lägger på stafvelserna, och hvilken icke ligger i språkets egen natur. Rhythmten, den må nu vara bunden eller obunden, är nödvändig för poesien, emedan den utgör det musikaliska i språket. Nära beslägtad och innerligt förbunden med musiken var poesien från de äldsta tider.

Hvad *poesiens* indelning beträffar, råder än i dag bland æstheticerna den största olikhet, ja, nästan ännu större än i afseende på konstens indelning. Visserligen antaga alla skillnaden mellan: *Epik*, *Lyrisk* och *Dramatik*, *Didaktik* och *Beskrifvande Poesi*; men oenigheten angår först frågan, om de tvänne

sednare skola utdömas eller kvarstå, och i detta fall, hvar de skola stå, om de skola utgöra sjelfständiga *membra* eller underordnas såsom arter under någon af de tvänne första, och under hvilkendera; *dernäst*, huru man skall uppdelade underarterna, hvilket är så svårt derföre, att flere tyckas tillhöra flera lika. Här uppdelar författaren poesien på sitt eget vis, i hans tanke det rätta. Utgår man ifrån en historisk åsigt (hvilket man alltid måste göra, emedan æsthetikens föremål icke endast är att föreskrifva, hurudan poesien bör vara, utan äfven att förtälja, hurudan den varit under tidehvarfven), så kan man icke fränkänna didaktiken och beskrifvande poesien rum inom poesien. Ifrån filosofisk ståndpunkt åter måste vi fördöma dessa arter, när de villja vara egna och sjelfständiga konstslag, ty de kunna icke saknas i hvarken epik, lyrik eller dramatik, så vida poesien omfattar både tankens och naturens verldar, då båda ses ifrån dess ståndpunkt. Den didaktiska och beskrifvande poesien åter, när den blott vill göra bouppteckning eller inventarium öfver *rena* tankeserier i ett visst slags ämnen, eller öfver naturtingen, bör icke en gång lidas såsom partier i något skaldeverk. Den beskrifvande poesien tillhör, enligt vår åsigt, alla *poesiens* arter, den didaktiska föra vi åter under lyriken af nedanföre uppgifna skäl. Derföre skola vi betrakta *poesiens* alla grenar un-

der de stora afdelningarna: *Epos, Lyran och Dramat*; den berättande, den sjungande och den handlande poesien. Solgers indelningsprincip, efter den symboliska, allegoriska eller af båda sammansatta karakteren, är derföre oegentlig, emedan både epos, lyran och dramat kunna vara på en gång hvar för sig symboliskt-allegoriska. Fickers indelning i den *objectiva* och *subjectiva* poesien är ganska riktig, äfvensom hans förfarande, när han underordnar *epik* och *dramatik* under den *objectiva*, samt *lyrik* och *didaktik* under den *subjectiva* afdelningen. Ty antingen framställer skalden ett högre varande utom sig, eller ock sitt eget inre, känslor och tankar. I den förra eller objectiva grenen uppfattar han verkligheten, människan såsom handlande, verkande och lidande, såsom motsats mot ett högre varande, idealet. Framställles nu handlingen såsom förfluten, så blir deraf *epos*; såsom närvarande, *drama*.

Ehuru hvarje gren af poesi blott är en yttring af samma enda poesi, som förutsätter *snille* med alla dess ingredienser, så kan man likväl säga, att den ena skalden är uteslutande passande för det skaldeslaget, den andra för det o. s. v. Född, kan man icke egentligen säga, att skalden är för ett bestämdt, men väl bildad genom yttre omgifningar, uppfostran, lif, mäktiga skaldeandar i det eller det slaget, som uteslutande inverkat på ho-

nom. Nekas kan likväl icke, det en viss själskraft af naturen äfven fått någon högre grad af styrka, och denna kraft väljer det närmast närbeslägtade skaldeslaget. Likväl finnas andar, sådana som Goethe och Shakespear och Camoens etc., som äro lika utmärkta i flera skaldeslag; om få torde man böra fälla ett omdöme, att de äro födda för det eller det, ty ingen kan veta, om icke, derest det fallit dem in att försöka sig i ett annat slag, än det hvori de förvärfvat sin odödlighet, de äfven der skulle hafva eröfrat samma lager.

E p o s.

Epos betyder ord, likasom *lyran* lyra, och *dramat* handling. Sjelfva benämningen innebär deras olika karakter. Så betyder *epos* egentligen *berättande poesi*, eller den poesi, hvilken framställer i berättande stil något såsom förflutet. Sjelfva idéen har här objectivt ingått i ämnet; i lyran åter refereras blott subjectet till idéen, der är således idéen i verksamhet. Men idéen i epos skall i sig vara poetisk, äfvenså *framställningen*. Ämnet bör vara en följd af händelser och förändringar, som genom en till grund liggande idé bilda ett helt, hvori en individuell och fulländad bild af människolifvet framställles. Man kallar denna äfven berättelsens fabel, som kan vara ur det verkliga lifvet, antingen

det oskuldsfulla barndomslifvet eller ur det lägsta lifvet (komiska epos), eller ur heroiska och mythiska tidehvarvet, men aldrig ur det rent *historiska*, emedan endast det aflägsna är upphöjdt öfver alla parti-interessen, endast detta är omgjutet af det underbaras och det vördnadsbjudandes strålgans. Händelsen bör således, när den agas ur det förflutna, väljas ur en absolut förfluten tid. Men, emedan epos har egentligen till föremål att berätta, *hvad* som skett, och *huru* det skett, så tillåter icke denna skaldeart någon utveckling af *hvarföre*, så vida svaret önskas ur människans innersta karakter. Epos måste alltid, utom i romanen, se motivet såsom något yttre. Deraf härleder sig nödvändigheten af en gudaverlds inbrytande i handlingen, för att bestämma hjelten. Ett öde är verldslagen i epos. Handlingen framställs icke såsom en frukt af individens fria sjelfbestämning, utan af den yttre verldsordningens länkande styrelse. Skulle än också gudaverlden icke inbryta, t. ex. i det Christna epos, så låter skalden likväl händelser och situationer, likasom ett slags öde, drifva hjelten till hans mål. Hjeltarne arbeta för en viss idé; men otaliga episodiska hinder och invecklingar förhindra deras sträfvande. Dessa hinder skola nu framställas *poetiskt*, det vill säga, det småningom skeende skall klart och lifligt utvecklas, och med största åskådlighet skola cha-

raktererna, förhållandena och lägena framställas. Skalden kan ofta börja midt i händelsen och sedan tala om det föregående. Sjelfva successionen är icke chronologisk eller blott logisk, utan ordnad efter ett poetiskt ändamål. Det fordras blott, att det hela med sina hvilopunkter och afdelningar lätt skall kunna öfverskådas. Emedan nu epos framställer ett förflutet såsom förflutet, icke som dramat såsom närvarande, så är epos-skalden höjd öfver all ögonblickets hänförelse och kan med *lugn* och sjelfbeherrskning betrakta *hvad* som skett. Derföre älskar epos en viss mångordig vidlöftighet, och skaldens författarejag försvinner alldeles; han är blott den berättande stämman, och aldrig bör han utbryta i omdömen och uttryck af sina känslor öfver händelsen. Sjelfva det episka versmättet är derföre jemnt och lugnt flytande. Vi indela epos efter följande schema:

- | | | | |
|------------------------|---|---|--|
| Det versifierade epos. | Det rent poetiska epos. | Menskligt epos. | Guda-epos, mythiskt och mystiskt. |
| | | | heroiskt, romantiskt, eller rent historiskt. |
| Det prosaiska epos. | Det reflekterande epos. | philosophiskt, didaktiskt, allegoriskt. | idylliskt, ur det okonstlade lifvet. |
| | | | komiskt, en parodi på det allvarsamma epos. |
| | roman, allmänt menskligt, historisk, komisk, rid- | | |
| | novell, en episod ur romanen. | | |
| | saga är phantastisk, har föga förfäste i verkligheten, är underbar. | | |

Det egentliga epos är det *Homeriska*, emedan konststartens teori är abstraherad ifrån detta verk, och emedan man icke kunnat tänka sig eller skapa ett mer fulländadt epos. Det mesta af hvad som kan sägas om detta gäller äfven om de andra grenarna. Man fordrar af ett *heroiskt* (sådant är det *Homeriska*) epos, att det skall upphöja sig öfver det vanligas område till en högre, mer ideell sphär, att händelsen skall vara af verldshistorisk betydelse. Ty händelsen sjelf är i epos det viktigaste, då åter i romanen individens karakter och dess bildning under händelserna är hufvudsaken. Naturligtvis, ju större och inflytelserikare en händelse är, desto åskådligare skall en högre verldsordning uppenbara sig i dess ledning. Ty förut sågo vi, att intet rent epos utan gudaverld kunde finnas eller utan det underbaras, det högres temporära inbrott i verklighetens prosalif. För att ge epos fotfäste på jorden och skepnaderna en viss bestämdhet, måste skalden lägga till grund en historisk händelse, helst ur sin egen nations sagoperiod; ur sagoperioden, derföre att det underbara då lefde i sjelfva folktron; ur *nationens* sagoperiod, derföre att hans eget fäderneslands sagominnen, poetiskt framställda, väcka och lifva patriotismen. Fritt omskapar likväl skalden detta ämne, de viktigaste och största momenterna utväljer han och sammansätter dem till ett

stort organiskt helt, der allt ordnas omkring en lifspunkt, en hufvudidé, en hufvudhändelse, en hufvudperson. Hjeltarne skola alla visa heroisk kraft, ehuru de icke må bortskymma hufvudhjeltten. Allvarsam, lugn, högtidlig, åskådlig, utan lyrikens lyftning och dramats framskyndande lopp, framflyter den episka strömmen långsamt och afspeglar, hvar den går, nejder, kuster, berg, länder, städer och folk på sin yta i vikar (episoder). Sålunda ingår den *beskrifvande poesien* i epos såsom partier. För åskådligheten i beskrifningen, hvilken likväl icke bör vara ett inventarium öfver det stillastående, utan rörlig, fordras *epitheter*, biord, hvarigenom hjeltarnes och tingens egendomlighet antydes, och *liknelser*, hvarigenom den eviga correspondensen mellan andens och naturens verld fixeras. Visserligen utesluter icke heller epos dialoger; men dessa äro vida skiljda från de dramatiska, emedan de förra äro mindre afbrutna och raska, mer lugna och jemna. Allt i epos grupperar sig och afrundar sig till ett helt för sig; här råder icke, som i dramat, den stränga enheten. Denna skenbart lösa sammanveckling af händelserna öfvergår i det romantiska epos till verklig upplösning, t. ex. i Ariosto, hvilket alltid måste anses för ett fel. Hvad nu det rena epos' arter beträffar, så tyckes icke, som gudaepos kunde finnas, emedan gudarne tyckas befriade från alla passio-

ner, öden och omvexlingar, hvilka naturligtvis måste ingå i ett epos; men all mythologi förmenskligar gudarne, så Grekernas, så Nordens fornmythologi, hvarföre ett epos låter tänka sig af dessa ämnen. *Theogonien* af Hesiodus och de sednare Alexandrinska mythiska epopeerna höra hit. Homerus satte gudaverlden i förbindelse med människoverlden. Det Christna gudaepos, det *mystiska*, t. ex. Miltons och Klopstocks, kan deremot icke anses lyckadt, just emedan Christendomen motstrider all anthropomorphism och anthropopathism i framställningen af Gud, och huru skall då det gudomliga bli individuellt sinnligt lefvande? Detta mystiska epos torde derföre aldrig kunna lyckas. Gud, Kristus och Anden bli tomma, formlösa figurer, eller neddragas de i det menskliga. Det menskliga epos bör åter företrädesvis, såsom vi sagt, vara *heroiskt*. Det *romantiska* epos lefver i den Christna hero-tiden, Medeltiden. Så det härliga *Nibelungen Lied*, etc. Det rent *historiska* epos, såsom *Henriaden*, kan aldrig bli annat än en rimmad *chrönika*. Visserligen var Camoens' epos historiskt; men dels var sjelfva denna händelse underbar, dels berättar han gerna sin nations *hero-tid*. Det *idylliska* epos är en naiv framställning af det okonstlade lifvet, i motsats mot det *conventionella*. Så *Voss' Louise* och *Goethes Hermann und Dorothea*. Det *komiska* epos dväljes i hvad sphär som helst,

äfven i den lägsta och parodierar hela verkligheten genom sig sjelft. Det kan antingen vara rent *komiskt*, *satiriskt*, *humoristiskt* eller *parodi* och *travesti*.

Det *reflecterande* epos föres annars under *didaktiska poesien*, då denna göres till poesiens fjerdde afdelning. Men, emedan denna didaktik begagnar episk form, föra vi den under epos. Endast formen af berättelsen delar detta epos med det rena epos och borde icke lidas i en *ästhetik*, så vida det icke förekomme i poesiens historia. Här är nämligen poesien nära att, ifrån att vara sitt eget mål, bli en blott yttre prydnad. Det *philosophiska* epos framställer ett visst filosofiskt system, t. ex. *Lucretii de rerum natura*. Men hvar och en ser lätt, att det bildliga i uttrycket skall grumla och icke förtydliga en strängt vetenskaplig besinning, hvarföre också i detta epos partier af *pittoresqu't* innehåll äro det skönaste. Likalitet kan man gilla en poetisk berättelse af en teori öfver ett visst ämne, t. ex. öfver åkerbruk etc., der sjelfva ämnet nödvändigt måste vara det viktigaste, och formen blott en bisak. Derföre falla sådana didaktiska qväden, som uteslutande ha till ändamål att undervisa och öfvertyga, lätt på beskrifvande episoder, likasom af medvetande, att ämnet sjelft är oskickligt för poetisk behandling. Det didaktiska epos kan bära olika namn efter o-

lika ämne, t. ex. ett *physikaliskt* epos (kosmogonier), *ethiskt*, *ästhetiskt* (poetiker), etc. Det *allegoriska epos*, som i en viss händelsekedja framställer bilden och häntydningen på ett högre världssammanhang, i motsats mot det rena, symboliska epos, som har sin betydelse, sin idé inom sig sjelft fullt förverkligad, talar äfven mer till förståndet än phantasien och känslan. Förståndsbegrepp, personifierade, kunna icke få symbolisk och plastisk, bestämd individualitet; de lemna känslan och phantasien kalla och ligkigtiga, och förståndet ensamt är verksamt för att se betydelsen af hvar gestalt. Ett undantag ifrån dessa torra och opoetiska allegorier gör ett enda verk i världslitteraturen, *Dantes divina comedia*, som innehåller en oändlig rikdom af poetiska former, och som derföre kan sägas tillhöra alla arter. Dante lefver här oupphörligt i tvänne världar, som innebära ständig häntydning på hvarandra, den jordiska och den himmelska. Den förra är en bild af det gudomliga, som der uppenbarar sig, icke symboliskt, utan mystiskt. Det uppfattas nämligen här med begreppet och uppträder aldrig handlande. Didaktiskt är detta epos, emedan det utgår ifrån en vetenskaplig och dogmatisk ståndpunkt. Men å andra sidan är det rent episkt, emedan det innehåller en mängd poetiska berättelser ur den nationella historien; berättelser, som ofta äro till fröet dra-

matiska. Det är beskrifvande, emedan det skildrar scener ur helvetet, skärselden och paradiset. Beatrix är en allegori af theologien eller scholastiska filosofien, Virgilius af poesien. Den öfvervägande riktningen är likväl didaktiskt-allegorisk. Detta förunderliga verk, i hvilket filosofi och poesi blifvit förmälda, kunde endast uppkomma under den brytningstid (gränsperioden mellan medeltiden och moderna tiden), då Dante lefde; den kunde endast uppstå på Katholicismens grund. Ett sådant verk skapas aldrig mer. Det fordrar sin egen ästhetik.

Det *prosaiska epos* är företrädesvis det *moderna*. Här är icke karakteren, likasom i det rena epos, tillfällig, och händelsen hufvudsak, utan tvärtom. *Romanen* är en poetisk berättelse om en individs hela inre lifs utveckling under händelserna och tillika symboliskt om hela mensklighetens inre lif. Den framställer i mikrokosmen en symbol af makrokosmen. Grundprincipen för ett helt menniskolif skall utvecklas, fast icke derföre *hela* det yttre phenomena menniskolifvet, d. v. s. romanen är en historia öfver karakterens födsloarbete, födelse, uppfostran och utveckling till mognad. En karakter kan endast bildas genom conflict med den yttre världen; derföre indragas individens omgifningar och tidevarf, och sålunda blir den en verld i smått. Fabeln, invecklingen

af händelserna, är blott till för att visa, *huru* karakteren *blifver*. Alldeles förfelad är derföre hvarje roman, som *blott* skildrar *händelser*, de må nu vara historiska eller diktade, aldrig så underbara, så interessanta, phantastiska eller komiska. Den *historiska* romanen på samma sätt, den må aldrig så sannt skildra tidehvarfvets seder, bruk och tilldragelser, är misslyckad, om icke tidehvarfvets *anda* afspeglar sig i människorna, och om icke dessa äro till för sin egen del. Historien kunna vi läsa i häfderna och uppfatta andan i följd af tilldragelserna. Det är den och den människans karakter vi villja se och tillika alla människors karakter, icke endast deras, som lefvat *anno Domini* N. N. På romanen lämpa vi för öfrigt alla de förnämsta fordringarna af det rena epos. Romanen får lika litet som all annan poesi tjena ett yttre ändamål, vare sig hvad som helst. Hela världen ligger öppen för romanförfattaren, han må välja hvad ämne som helst, blott allt öfverstrålas af *idéen* och framstår i dess ljus. Last och brott äro ingalunda uteslutna, blott de så framställas, att människolifvets högsta bestämelse icke förnärmas. På botten af all roman måste ligga en religiös, det vill säga, en äkta poetisk, äkta sedlig, idealisk verldsåskådning. Romanen måste vara affattad på ren, periodisk, lugn, men icke affecterad och öfverlastad prosa.

Novellen utgör blott en episod ur en roman och behandlar mest en viss situation, som ger anledning till någon uppenbarelse af karakter. Här uppträder icke hufvudhjeltens hela omgifning, utan blott de, som närmast deltaga i händelsen. *Novellen* (berättelsen af en *nyhet*) var ursprungligen blott föredraget af en anekdot på ett bildadt hvardagsspråk. En vida djupare betydelse har den i våra dagar fått genom *Tieck* och *Steffens*, hvilkas härliga noveller endast derigenom skilja sig från *romanen*, att personalen är mindre.

Sagan, egentligen en Orientalisk dikt, eller i allmänhet en sådan, som endast kan uppkomma hos ett mer obildadt (i Europeisk mening) folk eller en mer obildad folkklass. Den är uteslutande phantasiens epos och lefver i det underbaras värld, med högst obetydligt fotfäste i verkligheten. Trolldom, talismaner, féslott etc. äro sagans värld. Likväl saknar äfven den icke en rent mensklig betydelse, ehuru denna betydelse undanskymmes af en otyglad phantasis vidunderliga språng. Man läse Tusen och en Natt, Folksagor, etc. De äro affattade på ett enkelt språk, som mest passar för denna *folkproduction*.

L y r a n.

Lyrans, såsom vi ofvan sade, har sitt namn deraf, att poesien i början accompagnerades af instrument. I lyriken är idén i verksamhet, den *abstrar sig*, emedan subject och object äro skiljda och måste refereras på hvarandra. Antingen utvecklar sig nämligen det högre i verkligheten, eller längtar det ändliga till det gudomliga. Denna längtan såsom känsla gör lyriken, likasom musiken, till ett uttryck af en upprörd själ i en rhythmisk tonföljd. Olikheten består i all poesis olikhet med musiken, hvilken blott uttrycker ett obestämdt känslotillstånd. Ehuru tankens och känslans värld ligger öppen för poesien, är likväl lyriken den mest inskränkta af alla poesis grenar, emedan den uppfattar allt såsom närvarande för den *ögonblickliga känslan*. Lyriken får icke afse blott skaldens personliga känslor och förhållanden, utan skall framställa den allmänt rent-menskliga känslans sammanhang med mensklighetens högsta idealer. I förra fallet blir det blott *tillfällighetsdikter* i lägsta mening, som aldrig höra inom poesis område. Hufvudsordringarne af all lyrik äro *liftig rörlighet, lyftning i språk, vexling och mångfald i rhythm*. I följd af känslans ögonblickliga uppbrusning råda i lyriken språng, djerfra sammanbindningar, en viss lyrisk *oordning*, som

derföre icke bör vara en total brist på enhet. Det lyriska språket har en viss korthet, en mångfaldig vexling af bitoner med en grundton, mångsidig gradation och det friaste bruk af troper och figurer, de ovanligaste ord och vändningar, djerfra och nya sammansättningar, utelemningar, invecklade ordfogningar, fria inversioner, men hvilka tillika väl lämpa sig till sång. Likasom känslan vexlar i grad och djup, allt efter reflexionens större eller mindre ingripande, så måste rytmen, såsom afspeglning af det inre, vara högst fri och vexlande. Vi indela lyriken, d. v. s. det poetiska uttrycket af den mer eller mindre idélifvade känslan, efter följande schema:

1. *Öfvergångar från epik till lyrik, der åskådning öfverväger.* { *Homeriska Hymnen. Lyriska Berättelsen, Romansen, Balladen, Legendan.*
2. *Den speculativa lyriken, der förnuftet öfverväger.* { *Odet: heroiskt, sentimentalt, filosofiskt och satiriskt. Hymn och Dithyramb.*
3. *Den intuitiva lyriken, der känslan öfverväger.* { *sången { andlig eller psalm; eller { världslig, antingen tillhörande konstpoesien eller visan, { folkpoesien (folkvisan).*
4. *Den reflecterande lyriken, der förståndet öfverväger.* { *Elegi. Epistel och Heroid. Satiren. Epigrammet, Xenien. Gnomen. Fabeln, Parabeln, Paramythen och Apologen. Gåtan, Charaden etc.*

När berättelsen icke är en ren plastisk och objectiv framställning af det skedda, der förfat-

tarens personlighet alldeles försvinner i bakgrunden, utan berättarens subjectiva känsla framträder, kallas den lyrisk. Så den *Homeriska hymnen*, der en enda guds öden visserligen berättas, men under utströmmande af berättarens känslor till gudens lof och pris. Till denna lyriska berättelse kan man äfven föra *Ovidii Metamorphoser*. Under Medeltiden sjöngos *romanser* och *ballader*, äfvensom *legender* rimmades; dessa voro alla genomträngda af berättarens eller sångarens subjectivitet. Denna subjectivitetens ingripande i det episka följer med allt Christligt epos; det mest objectiva af alla är kanske *Nibelungen Lied*.

I oändliga gradationer afvexla känsla med reflexion i lyriken, och detta bildar indelningen i *Ode*, *Visa* och *Elegi* etc., ehuru, äfven inom de olika lufvudgrenarna, den största gradation kan råda. I den speculativa lyriken är känslan så häftig, att harmonien förloras, och idéen tages till hjälp, men kan likväl icke få öfvervälde öfver känslan, som här framskrider med ojemna steg. I *sången* åter, den känslan innerligt framställande lyriken, är det inre i jemvigt och blott stilla upprördt. I *reflexionslyriken* är känslan öfverflyglad af reflexionen och ofta nog alldeles borta. Den *speculativa lyriken* har den största liflighet och friskhet i språk och mångfald i rhythm, språng och lyftning i tanken, ehuru *en* känsla måste gå igenom det hela,

fragmentarisk korthet. Detta är en nödvändig följd af känslans, i synnerhet den häftiga känslans, blotta momentella bestånd, af idéens djup, som icke kan utvecklas, utan blott antydast, när en lugn reflexion icke hör till denna art af lyrik. *Odet* kan antingen vara *heroiskt*, *sentimentalt* eller *didaktiskt* (*philosophiskt* eller *satiriskt*). Denna indelning stödjer sig på de ämnen, som odet besjunger. Det *heroiska odet* besjunger fäderneslandet, hjeltekräften, uppoffringar för idéer etc. Det *sentimentala* åter kärleken etc., det *philosophiska* stora idéer, konstens idealer m. m.; det *satiriska* bestraffar samtiden genom jämförelse med en bättre försvunnen tid eller med idéen. Likväl får aldrig hvarken det didaktiska eller det bitande och moraliserande öfverväga i denna lyrik. Men utom dessa oder ges det ännu andra, hvilka, ehuru de närma sig tillfällighetsdikterna, likväl ega lika högt poetiskt värde som någon annan lyrik: sådana som besjunga viktiga händelser ur en förfluten tids eller den närvarandes historia, sådana som skildra något naturphenomen eller en viktig händelse ur individens lif. De Gamles oder skiljde sig derifrån de nyares, att de förra skildrade mer känslan genom föremålen (ty allt det inre formades hos dem plastiskt), de sednare göra tvärtom, de skildra föremålen genom känslan, och felet består i öfvergången till läroton eller melancholi.

Hymnen är ett ode, som besjunger det gudomliga och dess relationer, det gudomligas afspieglingar. Genom den högre sublimes lyftningen är hymnen skiljd från psalmen. *De Gamles hymner* voro mer episka än de *nyares*, som äro rent af lyriska. Greken ville beskrifva, hvem han tillbad i hymnen, gudens händelser, lefnadsöden, utseende, costume, etc. Den Christne åter vill uttrycka sin känsla af vördnad och tacksamhet för en *andlig* Gud, med blott andliga fullkomligheter, satt utom all tid och allt rum. Den högsta lyriska enthusiasm, ett poetiskt rus, betecknas af *dithyramben*, ursprungligen sjungen till Bacchi ära, der ingifvelsen uppkallade visioner och prophetiska ånningar. Om denna säger Horatius: *per audaces nova dithyrambos verba devolvit, numerisque fertur lege solutis.*

Den lyrik kalla vi *sången*, der en enda känsla stilla rör själen, som dessutom är i harmoni med sig sjelf. Allt är här enklare och konstlösare än i oden, der den största rikedom och mångfald i meter finnes, hvarföre äfven denna gren af lyriken lämpar sig bäst till sång och kallas derföre *sång* (Tyskarnes *Lied*), *visa*. För *visan* är rimmet, såsom något musikaliskt, alldeles oumbärligt. *Sången* delas i den *andliga* och *verldsliga*. Den andliga sången, *psalmen*, är en enkel och konstlös utgjutelse af själens resignation och hängifvenhet till det gu-

domliga och derigenom skiljd från hymnen, som är sublim och lyfter sig med den djerfvaste lyriska kraft till samma gudomliga. Den *verldsliga sången* eller *visan* kan endast afdelas efter de otaliga ämnen, som besjungas. Denna *visa* sluter sig till alla lifvets förhållanden, men enkannerligen till det sällskapliga och privata lifvets. Derföre har man krigssånger, kärlekssånger, dryckessånger, vårsånger och naturbesjungande visor, m. m. Men bredvid konstpoesien fortgick, framför allt i förflutna tider, äfven en folkpoesi, hvars frukt var *folkvisan*, som i de enklaste toner och friaste rhythm utsjunger det innersta af själen, oftast med en melancholisk och allvarsam grundton. Vanligtvis är kärleken föremålet för folkvisan, som äfven alltid är berättande. Alla ännu ociviliserade stammars poesi är blott en sådan folksång.

Denna gren af lyrik antar olika metriska former hos olika nationer. Orientalernas *gazeler* och *cassider*, Italienarnes *sonetter*, Fransmännens *madrigaler*, *rondeauer* och *trioletter*, Spaniorernas *glossa* och *redondiller* m. fl. hafva visserligen blifvit upptagna i den allmänna Europeiska poesien; men deras utveckling och beskaffenhet tillhör *metriken*, hvarmed vi nu icke ärna sysselsätta oss.

Den *reflecterande lyriken* skiljer sig från den öfriga lyriken genom en *lugn reflexion* öfver känslan och genom reflexionens totala öfvervigt i vis-

sa konstslag. *Elegien* innehåller mer än en känsla, och, ehuru reflexion här tillkommer, har den likväl icke öfvervigt; snarare kan man kalla elegien för en blandning af stridiga känslor, som likväl bör bringas i harmoni och alstra det vemodigt ljuftva, det mildrade smärtsamma. *Elegien* kan omfatta hela lifvet, men besjunger helst en förlorad lycka, en olycklig kärlek, förluster genom döden, en förlorad idyllverld, barndomens dagar, njutna fröjder eller nationers försvunna storhet. Men äfven glädjen och njutningen skildrar elegien, likväl med ett *memento mori* infätadt. När odet mer fäster sig vid sjelfva föremålet, ser elegien på dess förhållande till subjectet, d. v. s. subjectets känslor. Naturligtvis uppfattar skalden här det rent menskliga, icke sin individuella belägenhet. En klippa är svår att undvika i elegien, nämligen en pjunkig och kraftlös sentimentalitet. *Elegien* har sitt namn af *ἐλέγειν* (ropa ve), ehuru, såsom vi sett, sorgen icke är dess nödvändiga innehåll, utan den snarare består i en *dämpad*, *begränsad* både smärta och glädje. Mest begagnad är en vexling af pentameter och hexameter, hvarföre äfven detta versslag företrädesvis blifvit kalladt elegiskt. Till elegien borde äfven Italienarnes *canzoner* kunna föras.

Med elegien sammanhänga *heroiden*, *episteln* och *satiren*, de förra två i brefform, den sednare

med tillagdt satiriskt syfte. I alla tre är reflexionen öfvervägande; alla utgå de ifrån personliga intressen. *Heroiden* är ett bref under ett uppörrodt känslotillstånd till en person, som är föremålet för sjelfva känslan. Den närmar sig särdeles elegien genom reflexionen öfver känslan, hvilken sednare ännu icke är underkufvad af den förra. Den lyriska reflexionen herrskar äfven i den tragiska *monologen*. *Episteln* kan vara mer *lyrisk* eller mer *didaktisk*; i förra fallet vidröras mer personliga förhållanden, alltså äfven känslorna, i sednare fallet är den i sjelfva verket en lärodikt, och brefformen är blott en tom form, som skalden sjelf till och med ofta tyckes glömma bort; den förra reflecterar dessutom mer öfver flerahanda lefnadsförhållanden, den sednare fäster sig endast vid ett speciellt ämne, t. ex. Horatii *ars poetica*. *Satiren* reflecterar äfven öfver lifvet, men svänger sarkasmens gissel öfver dårskaperna, vilkas intet den visar, derigenom att den sammanställer dem med idealerna. *Satiren* kan antaga alla former; Romarne begagnade här hexametern. Den finnes ock såsom ingrediens i all poesi, likasom äfven elegien.

De återstående konstgrenar, hvilka vi fört under *lyriken*, hafva en del æstheticici satt, likasom flera andra konstslag, under en allmän topik, *Bländästetik*,

dade Arter, och detta, emedan de icke vetat, hvar de skulle insticka dem. Visserligen är svårt att uppdaga deras organiska sammanband med lyran, om man tager denna såsom blott lefvande i känslans värld; men, emedan vi sagt lyran röra sig i reflexionens område och icke endast känslans, äfvensom de flesta af dem ursprungligen uttrycka en subjectiv känsla, så ställa vi dem på slutet af lyriken, emedan denna *här* närmar sig prosans värld genom uteslutande förståndsverksamhet och genom en invecklad techniks hela förkonstling. *Epigrammet* (*επιγραμμα*, påskrifva) betydde ursprungligen verser, som sattes på tempelskänker att uttrycka anledningen etc., sedan reflexioner öfver de föremål, på hvilka den sattes, med en öfvervigt af det spetsigt bitande, hvarföre än i dag "att få påskrifvet" uttrycker att bli föremål för bitande ordalag. En *enda* tanke utvecklas icke, men antydes i epigrammet, som concentrerar hela sin spetsiga kraft i slutet, hvilket måste frappa. Samma betydelse har äfven *Xenien*. Lika kort och kraftig, men icke bitande, utan allvarsamt lärande, är *Gnomen*, *Ordspråket*, som i sinnlig bild framställer en allmän lefnadsregel eller sentens. De utvidga en enskild betydelse till en allmän, t. ex. sopa först för din egen dörr; den ena handen tvättar den andra; tag icke med ena handen, hvad du gifvit med den andra. *Fabeln*, *Apologen* och

Parabeln framställa under bilder ur den fysiska världen något allmänt, en sats, en lefnads- och klokhetsregel, en sanning. Den kan antingen utsättas eller icke. *Fabeln* tager sina bilder ur djur- eller vextverlden, *parabeln* och *apologen* ur menniskoverlden. Den äldsta fabeln tillade icke djuren talförmåga och menskliga egenskaper, såsom den nyare. *Parabeln* och *apologen* äro mer utförliga berättelser (t. ex. Nya Testamentets parabler), i hvilka den enskilda händelsen innehåller antydningen af ett högre världssammanhang. *Paranythier* (i synnerhet Herders) berätta äfven och villja, likasom alla beslättrade arter, väcka reflexion öfver lifvets ethiska betydelse och *lära*; men sjelfva bilderna väljas ur det mythiska och dess sager. Invecklar skalden andemeningen i bilderna, så att tankens ansträngning erfordras för att inse den, så uppkommer *Gåtan*, *Charaden* etc., som kan öfvergå till en blott prosaisk förståndsverksamhet, utan något poetiskt värde.



Den Dramatiska Poesien.

Den dramatiska poesien har sitt namn af *δραμα* (handla), emedan den framställer en handling. Med *handling* mena vi icke blott det yttre verkan- det i sinneverlden, utan äfven det inre verkan-

ur hvilket det yttre är en följd. Tänker man denna yttre eller inre handling såsom förfluten, så hör den till epos (det poetiska och prosaiska). I dramat framställles den såsom närvarande, såsom *blifvande* under våra ögon, i egenskap af tillstädesvarande åskådare. Epos framställer mer den *yttre* handlingen, och denna såsom förfluten, eller *händelsen*; romanen den *inre handlingen* och den *yttre*, båda såsom blifvande, men icke i omedelbar närvaro för en åskådare, utan såsom förfluten och endast medelbart närvarande, nämligen för anden, phantasien. Dramat framställer således en *individuvs handling*, *inre och yttre*, för omedelbar *åskådning i dialogen*. I ordet *handling* hafva vi sagt allt, som är det hufvudsakliga i dramat. Den inre handlingen nämligen är en utveckling af motiver, af villjans val mellan dessa, eller bestämning, hvars product är *karaktären*. Idéen, det gudomliga i menniskan, sedlighetslagen, samvete, sanning m. m. strida inom menniskan med alla öfriga motiver om rättigheten att bestämma villjan; frukten af denna bestämning är den yttre handlingen. De yttre händelserna, som villja bestämman villjan tillika med idéen, äro det föregående och inciterande, contrast-alstrande, och sjelfva den yttre handling, som blir producten häraf, utgör tillsammans *fabeln*, sjelfva ämnet. Dessa händelser äro blott till, för att incitera, för att

bringa det inre i strid, och förloppet af denna strid mellan idé och verklighet, denna inre handling, är dramats egentliga mål. Icke endast *hvad* och *huru*, utan *hvarför* besvaras i dramat. Ett hopande af händelser och situationer saknar det rätta dramatiska lifvet, den inre utvecklingen af idéer, af all mensklig karakters grundprinciper. Denna inre strid mellan idéen och verkligheten uttryckes äfven såsom strid mellan friheten och nödvändigheten, individens lag och världens; hvarunder antingen den förra segrar eller den sednare, allt efter som handlingen blir *tragisk* eller *komisk*.

De mer empiriska bestämningarne af handlingen äro, att den skall ha *enhet*, d. v. s. skall riktas på ett enda mål; *fullständighet*, den skall upptaga allt, som ligger mellan början af den inre striden och den yttre handlingens slut; *concentration*, hvarigenom den upptager endast de inflytelserikaste och viktigaste momenterna. Till denna handlingens concentration hör äfven dess sammanställande, utan afseende på en fullkomlig *enhet i tid och rum*. Så vida det viktigaste förutsätter mycket i tid och rum mellanliggande, och endast detta inflytelserikaste skall concentreras, så kan man icke pålägga skalden, att endast den handling bör väljas, som sannolikast kunde gå för sig *på ett dygn och på ett enda ställe*. En crass

uppfattning af poesien, såsom blott imitation af natur och verklighet, har kunnat föreskrifva sådana regler. Det är icke sannolikhetens mästerverk vi se i ett drama, ty då kunde man så gärna se på verklighetens skådeplats, icke på scènens, utan vi villja se idéens, det i menniskan inneboende gudomligas, negativa eller positiva seger öfver ändlighetens motstridande krafter. Visserligen bör, *så mycket ske kan*, äfven enhet i tid och rum iakttagas, på det icke den lägre omdömesgåfvan må finna sig besvärad af för myckna osannolikheter. Men redan i fordran af *enhet i handling* ligger cautelet för enhet i tid och rum, så mycket nämligen ske kan. En enda *individuell* handling, en enda individs enda handling kan icke upptaga så mycken tid eller vexla så mycket i rum. Dessutom är ju människans phantasi i stånd att, likasom i drömmen, äfven i vakande tillstånd försätta oss till olika världstrakter på samma tid. *Enhet i handling* kan dessutom här icke innebära ett uteslutande af alla bihandlingar, som bestämma hufvudpersonens villja eller fullständigöra hela handlingen. I från bäcker och källor uppspringer den stora hufvudhandlingen, hvilken genom hinders oupphörliga besegrande till slut utströmmar i den allmänna nödvändighetens världshaf, d. v. s. till slut visar den högre världslagens seger och försoning med individens lag, hans frihet. Ty

sjelfva katastrophen kan nämligen innebära hjeltens undergång eller hans försoning med ödet eller sist hans förklaring.

Empiriska och i sakens natur liggande fordringar af dramat äro, att, emedan handlingen är närvarande, måste dialogen, hvaruti den är framställd, fortskrida raskt och lifligt och dessutom afspegla troget hvar handlande persons egna skaplyne, karakter, seder, åsichter, stånd, ålder, kön etc. och afspegla dem öfverensstämmande med handlingen och med personen sjelf. I följd af hvarje mensklig handlings successiva utveckling måste äfven dramat sönderfalla, efter handlingens olika utvecklingsgrader, i acter, utmärkande dess början, fortsättning, höjd, lutning och upplösning. Allt drama måste naturligtvis bestå i en sammanveckling af händelser, orsaker, motiver, hvarigenom en handling börjar, dennas utveckling under ständiga hinder, åstadkomna af bipersoner, af hufvudpersonens passioner och åsichter, af händelsers yttre sammanlänkning (de Gamles öde, de Christnas Försyn), dessa hinders börjande försvinnande genom katastrophen och deras ändtliga upplösning. Femdelningen är derföre ganska naturlig, men kan äfven reduceras till tredelning, emedan den förra ursprungligen blott är en utveckling, vidare fördelning af trichotomien, såsom det allmännaste världstalet; *begynnelsepunkt, höjdpunkt, slutpunkt.*

De Gamle hade denna actafdelning, ehuru icke, såsom vi, genom rideau'ns nedfällande, ty, när scènen intogs af chören ensam, var hos dem en actafdelning, och äfven hos dem föregick mycket under denna mellantid. Handlingen var aldrig stillastående. Hvad hindrar oss, att mellan acterna tänka oss mycket skedd, och detta flerstädes? Concentrationen består just deri, att detta mindre viktiga försiggår mellan acterna, och det viktiga under dem.

Språket i dramat bör icke vara lyriskt, men väl versifieradt och, ehuru icke öfverlastadt, dock poetiskt, emedan derigenom handlingen höjes öfver hvardagslifvets prosa till en högre sphär, utan att det inres poetiska sanning derföre går förlorad. Shakespear begagnar ofta äfven prosaiskt föredrag, och andra blott sådant, ehuru, noga taget, äfven denna prosa är för bildad och konstrik, att kunna anses vara hvardagslifvets.

Man har kallat dramat för kronan af all konst, emedan den dels utgör en förening af många andra konster, dels fordrar den högsta potens af skaldekraft. Dramat nämligen löser alla lifvets gåtor, alla människohandlingens och människotillvarelsens problem. Den visar, huru det ädlaste i lifvet och i människan, karakteren, uppkommer, den visar, huru idén, det gudomliga, verkar i det ändliga, huru människan, genom att tillegna sig

den, uppfyller sin högsta bestämmelse. I epos har detta gudomliga redan ingått i människoverlden, är likasom fulländadt; i lyran anas det och efterlängtas; i dramat nedlåter det sig från aningens rymd till verklighetens, det förmenskligas. Om det gudomliga i epos varit för anden, i lyran är, i dramat blifver, så kan man äfven i högre mening säga, att dramat behandlar det förflutna såsom ett närvarande, för att ge en bild af ett evigt tillkommande, att dramat förenar och upptager i sig alla det tidligas kategorier och alla poesiens former. Visserligen förutsätter all skaldekunst geniet med dess egenskaper; men dessa sednare få icke lika uppenbara sig i alla grenar af poesi, utom i dramat. Det episkas åskådlighet, det lyriskas känsla skall här förenas med snilletts alla öfriga krafter till en harmonisk fullhet. På intet fält af poetisk production hafva så få lyckats. Lyriker och epiker har man många, men blott få fullkomligt stora och fulländade dramatici: Sophokles, Aristophanes, och Shakespear, Calderon, Schiller, m. m.

Följande är schemat för dramats arter:

1. Tragedi. { Heroiskt, romantiskt, historiskt, allmänt
 { menskligt och familjedrama.
2. Komed. { Intrigue-, situations- och charactersstycken.