

den physiologiska förklaringen består behaget af det komiska i den plötsliga uppretningen af själsandarna och deras förslappning genom den plötsliga insigten i det orimliga.

Uppfattningen och framställningen af det löjliga erfordrar *skämtförmåga*, *qvickhet*, *humor* och *ironi*. *Qvickhet* är förmåga att finna likhet mellan ting, finna motsvarigheter mellan naturen och andans värld. Den kan antingen vara *obildlig* eller *bildlig*. Den förra är blott förståndets, den sednare phantasiens. Den förra skapar antitheser, den sednare metaphorer, allegorier, liknelser (andens förkroppslingar, kroppens förändligande, t. ex. vreden är en stormvind, stormvinden är en vrede). *Ordqvickheten*, den lägre, är en gåta, hvars behag upphör, när man får nyckeln, *ordleken* alstrar *charaden* (stafvelsegåta), *anagram* (bokstafslek), *logogryph* (anagrammatisk charade) och *chronogram* (der tiden utmärkes med bokstäfver). All qvickhet måste vara spetsig, icke utmåla, måste sparsamt användas och icke i otid. Qvickheten beror af olika nationaliteter; så äro Engelsmän och Tyskar *bildqvicka*, men Fransmännen reflexionsqvicka.

Skämtet, en lek, förutsätter en högre liflighet i anden, smidighet och säkerhet i de conventionella formerna, att man icke öfverskrider det skickligas gränser; välvillja, godlynthet, rikedom,

mångfald, lätthet och anspråklöshet. Det får icke vara konstladt, matt, tråkigt, samma och samma, groft och egoistiskt. Det är motsatt *satiren*, emedan i den en ethisk indignation uppenbarar sig, och godlyntheten saknas, hvarföre satiren är mera verk af förstånd än phantasi. *Gyckel* kallar man ett otidigt och oskickligt användt skämt, som dessutom dväljes i en låg sphär, der intet förlikande med idéen eger rum. Ty det verkligt *komiska*, till skilnad från lägre skämt, framställer, genom innerlig sammansmältning af phantasi, qvickhet och skarpsinnighet, det löjlga såsom utgörande ett föremåls icke-öfverensstämmelse med skönhetens lagar. Det komiska ligger antingen i böjelser eller seder, i nationella eller modets vanor. Det komiska kan nu vara ett *högre* och ett *lägre*. Detta lägre, *burlesqu'a*, uppstår och uppfattas blott på en lägre culturgrad, der conventionella former, alla smakens regler åsidosättas. Det burlesqu'a behandlar det oädla och ovigtiga såsom ädelt, viktigt och högtidligt, kläder det enkla med flit i en högtrafvande ton, neddrar det stora i det gemena och påsätter det narrkåpan (i *parodi* och *travesti*), men öfvergår derföre lätt till det *plumpa* och *platta*. Till detta lägre-komiska räknas äfven det *grotesqua*, *carricatur*, det *bizarra* och *barocka*. Det grotesqua är det i skapnad löjlga, i lemmars förvriddning, oböjlighet och öfverdrifna

missproportion; har sitt namn af grottor, der de Gamle mest framställde det. *Carricatur* är högsta punkten af det lägre-komiska, det upp- och nedvända idealet; har sitt namn af *carricare*, öfverlasta. Nära lika betydande är det *bizarra* och *barocka*, det förra utmärker mer det besynnerliga, det sednare det öfverlastade, onaturliga, brokiga och förvirrade.

Humorn är både skämt och allvar, ler och gråter, komiskt och pathetiskt på en gång. *Humorn* är alltid menniskoälskande och ser därför i menniskan en blandning af ondt och godt, ser mera dårskap i världen än last, mera svaghet än brott. Den ser ingen enskild dårskap och beger den, den ser blott en dåraktig värld och beklagar och beger den. Den förnedrar det stora till det lilla och tvärtom, för att förintar båda eller visa deras uselhet i jemnförelse med det oändligas skönhet. Den jemnför lifvet med idealerna och ser, huru litet de öfverensstämma, och huru lifvet i sitt yra spel förintar sig sjelft, under tron att vara sjelfva det väsendtliga, sjelfva det eviga världssammanhanget, med centrum i sig sjelft. Deraf ser man, att *humorn*, utan phantasiers liflighet och qvickhetens träffande spetsighet, med blott vekt hjerta, frambringar det *fada*, gråtmilda, jollrande; eller, utan lättrörlighet i känslan, med blott öfversprutande phantasi och qvickhet, det *bizarra*, kalla

och *satiriskt* hän. *Satiren* åter framgår mer af ethisk indignation, vill mer bestraffa, än förnöja genom lekande, gladlynt skämt. Den är alltid individuell, ser icke en dåraktig värld, hvaruti det stora är lika litet och dåraktigt som det lilla i jemnförelse med idéen. Den har att försinnliga denna contrast mellan sina egna inre inneboende idéer och den yttre gifna verkligheten. Derfor är den lyrisk-didaktisk. Sjelf måste satirikern stå öfver tidens dumma spel och icke smärtsamt gripas af fenomenerna; annars antager satiren en lyrisk karakter och får prägeln af satirikerns alltför individuella stämning. Det är egentligen endast i poesien, som det satiriska kan framställas, fastän det äfven förekommer i måleriet, men föga i plastiken. Den individuella och personliga satiren kallas *pasquill*.

Parodien förändrar hufvudbegreppen af ett gifvet föremål och låter bibegreppen stå, verkar genom motsatsen mellan det gemena i ämne och det ädla i ton; *travestien* förändrar bibegreppen, men låter hufvudbegreppen stå och framställer ett ädelt ämne i gemen ton. Det förra är förhållandet med *Batracho-Myomachien* (en parodi på Iliaden, besjungande ett krig mellan råttor och grodor, i Homerisk form och anda), det sednare i *Blumauers Æneis*, der *Æneas'* öden stå kvar, fastän händelserna förklaras på ett burlesqu't vis. Dessa båda vända således upp och ned på förut gifna dikter, då *persiflaget* få-

ster sig vid vissa personer, upprepar ett gifvet af satiriskt eller rent komiskt syfte.

Ironien (*ειρωνεια*, skämt och allvar efter striden) förlöjligar, under masquen af godlygne, enfald och ovetenhet, dårskapen, derigenom att den allvarsamt tyckes påstå motsatsen mot hvad den menar. Ironien förutsätter icke ett ondt hjerta, tvärtom kan den ofta synas så litet illa menad, att den förlöjligade sjelf måste skratta med. Konsten är att upptäcka så många skengrunder som möjligt och tillägga dem en karakter, som öfverensstämmer dermed. Annars blir ironien *tvungen*. Inslöjas afsigten föga, så är ironien *grof*, inslöjas den för mycket, så blir den obegriplig och förlorar sin åsyftade verkan. Ger man sig sken af naiv öpenhjärtighet, blott för att bespotta och söka urskulda en person, som det tyckes, på allvar, och dervid något säges, som gör saken ännu besattare, t. ex. nog begagnar den och den *sina egna* predikningar, ty han har ju köpt dem, så stegras ironiens verkan. *Ironien* har af nyare æsthetiçi fått en alldeles falsk betydelse, när man påstår, att det högsta, det ädlaste i menskligheten är blott ett intet mot det transmunda, och att sjelfva Homerus ironiskt framställde sin gudaverld, m. m.

Idealerna eller det Skönas Historiska Uppenbarelser.

Idealet är den gemensamma grundåsig, den verldsåskådning, som tillhör särskilda culturperioder, och som återkommer blott modifierad efter klimat och subjectiva inflytanden. Skönhet och konst äro fulländningen och frukten på culturens träd, de måste alltid olika modifieras efter den jord, ur hvilken de upptrinna. Skönhetens verldshistoriska uppenbarelse antager en annan form hos Orientalern, en annan hos Grekerna, de Christna och de Nyare, ehuru skönheten på visst sätt uppenbarar sig hos alla; en frukt af den mer eller mindre klarhet, hvarmed i ett tidevarf de eviga idéerna fattats af folkens totalmedvetande. Ett Orientaliskt skönt finnes visserligen, ehuru blott sporadiskt. Ty all bildning var hos Orientalerna fragmentarisk; hos dem fanns ingen totalcultur, ingen full medvetenhet. Ett ständigt sväfvande mellan skönt och fult förråder sig i all deras poesi och konst, emedan deras phantasi icke disciplineras af ett klarnadt medvetande. Det kolossala och hyperboliska har öfvervigt, emedan de i de abstrusaste formerna tycka sig finna det mest passande uttrycket för sin dunkla aning af det ideella. Idéen har der icke fullt gått ned i föremålet, utan inlägges der sedan. Den Orientaliska konsten är

derföre allegorisk, men icke symbolisk, emedan det symboliska är en innerlig sammansmältning af idé och materia, der båda sammanvexa i formen, och allegorisk är den, emedan i det allegoriska formen blott uttrycker en del af idéen, som antingen är för dunkel (Orientalisk allegori) eller för rik (Christlig), att fullt kunna der ingå. I Orientaliska konsten är allt sammanlagdt i en phantasi, som lifvas af religionen; konsten har icke ännu löst sig såsom en fri verksamhet af menniskoanden ur de öfriga människohandlingarna, det sköna är icke ännu skiljdt från det gudomliga. Dertföre tjenar deras konst religionen eller husliga behof.

I antiken har anden, idéen, fullt utträdt i formen, här har det gudomliga blifvit fullt förkroppsligadt, först i myther, och så i konst, som var ett försinnligande af mytherna. Orientens råa naturmagter blefvo här människolika, personliga. Här kunde bli fråga om en *skönhet*; all uppenbarelse af Hellenisk bildning alstrar skön form, emedan Grekerna, enligt sin *utåtgående* rigtning, voro fullt tillfredsställda med det närvarande lifvet och dertföre sökte göra det så behagligt som möjligt, i synnerhet när man icke hade ett annat lif att sträfva för. Men, i och med detsamma det menskliga fick öfvervigt hos Greken, var naturligt, att äfven en individualitet skulle ega rum, och en skön individualitet. Deras glädje af det närvarande påtryckte deras konstverk

ett glädtigt och storartadt *lugn*, som hvarken var en följd af själskrafternas försoning efter inre strider eller ett naturlugn. Detta lugn och denna förnöjelse i det yttre, denna andens förnyttning gaf dem en *plastisk* rigtning; ty, likasom plastiken var den konst, hvori Grekerna nästan bäst lyckades, så var deras poesi lyckligast i det episka elementets alla former, nämligen genom den *åskådlighet*, de förmodade gifva alla sina tankar. Sjelfva deras lyrik var episk, känslan betraktades som ett yttre. I epos försvann hos dem författarens personlighet helt och hållet. Emedan deras religion var *polytheism* och sökte personifiera hvarje andens kraft för sig till en gud, kunde denna episka åskådlighet, detta adæquata uttryck ega rum. Men öfver dessa splittrade och dertföre vanmäktiga gudamagter herrskade en enhet, som sammanhöll gudakransen, en världslag, den eviga nödvändigheten, *ödet*, såsom en dunkel, outgrundlig, men oundviklig, världsmagt, som nedslog den individuella människokraften. En strid mot detta öde framställer deras tragedi. Ett visst *lagom* utmärker vidare deras konst och lif, man träffar der ingen österländsk phantasiyppighet (man slöt sig till det verkliga, utan att slafviskt imitera det), ingen djup, sentimental känsla, sådan som romantikens, intet öfvervägande, allt genomträngande och upplysande förstånd tränger tillbaka de öfriga själskrafterna. Den mindre

klarseende har derföre kallat Grekerna kalla, triviala, phantasiarma. Men de voro det ingalunda, det var detta *lagom* (Aristoteles' *το μέσος*), som satte harmoni i dessa krafter. Af samma anledning rådde hvarken det djupt karakteristiska eller det ideella, det individuella eller det allmänna, natur eller ande, nödvändighet eller frihet, subjectivitet eller objectivitet; det var *harmoni* mellan dessa. Derföre kan man anse Grekernas konst fulländad ifrån deras ståndpunkt, ehuru denna ståndpunkt icke kunde vara mensklighetens rätta och enda. Förlorade konsten mycket af sin Grekiska fullkomlighet genom Hellenismens fall och Christendomens uppkomst, så vann menskligheten oändligt mera. Var konsten hos dem på visst sätt hufvudelementet i bildningen, så blef den genom Christendomen icke undanträngd, men inskränkt af andra riktningar, en religiös, ethisk, filosofisk och sentimental, som tillsammans utgöra ingredienserna för en högre harmoni i bildning, än den Grekerna förmådde åstadkomma. Det episka lugnet, den plastiska åskådligheten var för evigt förlorad, och andens öfverherrskande magt decreterad, och med andens känslans och phantasiers; men sjelfva andens seger var en nödvändig förberedelse för den utbildade sinnlighetens och den utbildade andlighetens framtida försoning i verldsanden. Romarne skattade till culturen blott genom ett praktiskt element.

Christendomen bjöd anden, som förkroppsligats och likasom förlorat sig i det yttre, att vända tillbaka till sitt hem och derifrån betrakta verlden och lifvet; riktningen blef *inåtgående*, anden fick öfvervigt, och dermed det inres alla magter, *känslan, aningen, phantasien, den religiösa entusiasmen, förståndsdialektiken, personligheten i andligaste mening, friheten, underordnad en klart seende och välvillig, icke mer blind, nödvändighet, karakteren, idealiteten, subjectiviteten, kärleken* (den innerliga dragningskraften mellan själarna, icke blott kropparna och deras formella behag, såsom hos de Gamle), *lyriken, det pittoresqua, det himmelåsträfvande i arkitektur etc.* Dessa elementer försmältes, genom Germaniska världseröfvarnes hemseder och religionens omklädnad till *Katholicism under Medeltiden, till ett romantiskt ideal, hvars hufvudelementer voro den klara lyftningen till det gudomliga och uppoffring derför, den ridderliga vördnaden för qvinnan, kärleken till den egna, med egen hjeltekraft förvärfbara, äran, i vasalltrohet mot länsherren, i tron på hemlighetsfulla magter uti naturföreteelserna och på gemenskap med dem i magien.* Denna nya bildning var för innerlig, att genast föryttras i konsterne; derföre blef poesien kärlet för dess verksamhet, och denna Medeltids-poesi var ingalunda ensidig, det var endast drama, som felades, emedan

denna förutsätter klar idéutveckling. Medeltidens riddardikter, dess kärlekssånger, dess satiriska, allegoriska, dess romandikter äro grunden och utvecklingsknoppen för den moderna poesiers blomma. I denna knapp drömde 3 seklers bildning. Reformationen och den klassiska forntidens andlösas imitation tycktes lägga sin frost på denna knoppbildning och på knoppen bilda isrosor, sköna, men kalla. Med ett ord, reformationen tycktes qväfva utbildningen af den poesi, som under Medeltiden så härligt knoppats, och den har gjort det, fast blott i de protestantiska länderna. I Södern fortlefde under 16:de seklet den romantiska poesien, der förädlad af tidhvarfvets uppgångna förnuftsljus och reglerad af antiken, t. ex. hos Tasso och Camoens. Den klassiska litteraturens rosenband blef i Frankrike ett jernband, som hopkrympte all friare anda, och dessa smakens bojer pålades från Frankrike hela Europa. Hela Frankrikes nya litteratur var blott en användning af missförstådda antika typer på det conventiionellt ordnade närvarande lifvet, der äfven förståndet har öfvervigt. Icke just klassiska forntiden, men väl förståndet öfvervägde äfven i Tyskland och England ända till nyaste tiden. Visserligen var hela den moderna litteraturen byggd på romantiska åsigter, Christendomens religiösa verldsåskådning, aktningen för kvinnan, för hedern; men det finaste doftet af romantiska phantasiers blomstergårdar förjagades af

förståndets frostvindar. Den moderna tidens sköldemärke är *förstånd*. En tid får mätas efter den rådande rigtningen, icke efter undantagen. Shakespear, Cervantes, Calderon voro dessa undantag, på hvilkas arbeten den nedgående romantiska tidens aftonrodnad kastat sina afskedsstrålar. Det moderna idealet har icke varit fullt gynnsamt för konsten, lika litet som det romantiska. Det förra var för litet romantiskt, det sednare för litet modernt. Poesien hade varit förlorad för sin höga betydelse, att med den friaste skapande phantasis godtyckliga lek uppfatta lifvets urbild, om icke tiden, genom de nya scholorna, enkannerligen i Tyskland, tagit en ny vändning och med lika allsidighet börjat omfatta det antika, såsom det verkligen är, det romantiska och moderna, såsom det borde vara; lika varmt sluter sig till naturens värld, som den är öppen för filosphiens och tankens högsta regioner, lika mächtig af en verldsomfattande humor och ironi, som af djupt allvar, hvilket med lugn besinning gör phantasi, religion och sedlighet till poesi, genom en innerlig samverkan af alla krafter. Ljusningen af denna morgonrodnad är vår tid. Vi hafva i Goethe och Schiller, Tieck och Jean Paul sett de positiva afspeglingsarna af detta ideal, och uti Byron, Hugo, Hoffmann sett dess negativa yttringar. Dessa stora snillen äro att anse som gränsstenar i poesiers resa genom seklen, af-

tonstrålen af ett nedgående tidevarf och morgonstrålen af ett gryende; forntid och framtid omfamna hvarandra i dessa.

Dessa äro det skönas olika uppenbarelser under olika tidevarf, nämligen det skönas i sin hela rika concretion. Sålunda hafva vi sammanknutit den filosofiska betraktelsen af det sköna och den historiska, som nu mer skall vägleda oss. Den inre poesien, det skönas sjelfbildningsdrift inom anden, ännu icke förkroppsligad, skall äfven uppenbara sig i yttre skepnader och få en ny grad af skönhet genom de yttre formernas beskaffenhet. Detta sker genom *konsten*, som är omfattningen af de skepnader, i hvilka det skönas ideal nedstiger för den yttre varselblifningen, nedlåter sig i verkligheten, incarneras för att genom sitt jordlif, sitt lidande af verldslighetens villkor och sin död, såsom ett ändligtsinnligt väsende, göra sin himmelsfärd som en förklarad ande. Huru detta sker, är föremålet för konstens theoretiska betraktelse; huru den *har skett*, är föremålet för den konsthistoriska contemplationen. *Poesiens väsende och poesiens*, så väl den fosterländskas som verldspoesiens, *historia, konstens väsende och konstens historia* äro föremålen för följande betraktelser. Men först måste man känna de krafter, hvilka förutsättas hos menniskan, som är danad att bli det skönas apostel på jorden; vi måste kasta en blick in i det underbara af snillets verksamhet, vi måste

nedstiga i dess verkstäder, för att se, huru det arbetar likasom naturkraften på framalstringen af otaliga heterogena organismer.

Den Sköna Konstens Philosophi.

Konsten är en förmåga att bilda det sköna, att afspegla skönhetens idé i yttre bilder, att gifva de inneboende idealerna en motsvarande yttre form. *Konsten* tager materien utifrån; men formen tager den af sig sjelf, eller abstraherar ifrån gifna former det tillfälliga, för att deraf skapa den fulländadt sköna formen. *Konsten* går ut på att herrska öfver sjelfva materien, att påtrycka den sin form. Detta andens sträfvande, att göra materien genom formen till ett uttryck af idealerna, kan förliknas med en strid, hvars fredsvillkor och försoningstecken är sjelfva skönheten. Men *konsten* är icke en blott teknisk seger öfver den motspänstiga materien, eller den lyckligt besegrade materien är icke derföre skön. En väl uthuggen och väl mejslad marmorbild är icke endast derföre skön och fulländad, från ästhetisk synpunkt. En ypperlig versification, en praktfull diction och lättflytande rim äro icke de enda villkoren för en skön poesi; på samma sätt i de öfriga konsterna

Ästhetik, 3.

är färgen samt dess behandling och så vidare de nödvändiga villkoren för skönhets framträdande, men ingalunda i och för sig sjelfva sköna. Det fordras, att sjelfva idéen skall vara skön i sig, compositionen skall vara genomtänkt inom konstnären, innan den utträder i yttre bild, och dertill vara så uttänkt, att den besitter alla den fria phantasien och den rika idéens och den djupa känslans förenade företräden. I den äkta konstnärens inre kretsas otaliga poetiska idéer, af hvilka minsta delen och kanske icke den bästa får yttre lif. Man kan likväl icke anse försinnligandet för en blott och bar imitation af idealerna. Vid utträdandet får sjelfva idéen nya bestämningar, som den icke hade för den mer obestämda inre åskådningen, och de mer skelettariska utkasterna fyllas, hvarföre konstnären sjelf står häpnande öfver sitt eget verk, när han ser det färdigt; han ser det hafva blifvit något annat, innerligen mer bestämdt, om också icke derföre alltid uttryckande just den idé, han ville. Det är både med glädje och vemod, konstnären ser sin skapelse, för honom förefaller den såsom ett stycke af hans eget jag. För åskådaren åter är det ett yttre gifvet *något* blott, som antingen synes honom öfverträffligt, eller ock såsom vore det ett något, som brast. Hvem vet, om icke detta något var just det, som gjort konstnären vemodig, detta något, som han

icke förmådde *då* uttrycka i en motspänstig materia? Vore konstproductionen endast mekanisk, så skulle det vara lätt att hjälpa, med att göra ett nytt, som fullt motsvarade tumstocken på längd och bredd; men i konstnärens verksamhet ligger en omedveten medvetenhet, en till hälften klar, till hälften dunkel, af ingifvelsens hand ledd, verksamhet, som gör, att han, under dessa konstnärslifvets mystiska ögonblick, icke förmådde göra det annorlunda, emedan det icke berodde helt och hållet på hans egen villja. Man har derföre kallat konsten en förmälning af frihet och nödvändighet, af medvetenhet och omedvetenhet, af klar ändamålsenlighet och mystisk inspiration. Konsten är således en medvetet-omedveten framalstring af det idealsköna i yttre, detta sköna på det mest motsvarande sätt framställande, skapnader. Nu hafva vi att skärskåda: *konstnären, konstverkets egenskaper, konstidealets olika utförande, konstens ändamål och indelning* efter olika indelningsgrunder.

Hvilka äro de *själskrafter*, som konstnären företrädesvis måste besitta för att lyckas? *Genie*. Hvad är *Genie*? Det är icke något nytt sinne, någon ny förmåga, som Skaparen uteslutande förunnat vissa individer framför deras slägte. *Geniet* är, som en af oss, har *samma* förmögenheter, men ett *plus*, en grad deraf mera. Själens är ingen ma-

teria, väges icke; ett plus är ej ett plus i vigt och voluminösitet, utan ett plus i *kraft*. Själén är en *enda* urkraft; derföre kan icke *en* kraft ha annan daning, än den andra; alla själskrafter måste *in potentia* hos geniet vara stora öfver mängdens. Ursprungligen voro de ämnade till harmonisk samverkan; men bildning har kunnat ge öfvervigt åt en eller annan; utslutande öfning af vissa krafter genom deras ständiga rigtning på samma mål har kunnat lemna andra i träde. En ensidighet är följden, en ensidighet, som likväl utgör skilnaden mellan det artistiska och vetenskapliga snillet, samt mellan olika yttringar hos hvaradera af dessa. Det stora mathematiska geniet behöfver icke phantasi och känsla till den grad, som det artistiska, och så vidare. Störst är åter bland artistiska genier eller snillen det, som har harmoni i alla själskrafter, så att de reglera hvarandra. Geniet är således *en harmoni af potentialiserade själskrafter*. Men hvilka själskrafter ingå nu i konstgeniet? *Phantasi, förnuft, förstånd och känsla*, hvilka alla lifvas af *enthusiasmen* och förutsätta vid production af konstverket en *ästhetisk, sedlig och religiös bildning*. Det behöfs blott en utveckling af dessa topiker för att åtminstone få en ungefärlig föreställning om geniets underbara natur; sättet åter för dess verksamhet och ingivelse förblir alltid oförklarligt, emedan geniets production icke såsom ett räkne-exempel

kan analyseras, för att se, huru man fått det och det resultatet. Allt det stora, allt det underbara, det högsta i lifvet och anden, t. ex. Gud, själ, odödlighet, tro, skönhet, genie m. m., äro concreta af oändlig rikedom, som likväl icke genom analys kunna klargöras. Man kan bestämma, hvad de icke äro, men ej, hvad de egentligen äro, och huru de verka. *Phantasi* (*φαντάζω*, göra synbar), är den syubargörande förmågan, den formalstrande kraften (formen må nu vara inre eller yttre), den försinnligande. Man blandar orätt ihop phantasi och *inbildningskraft*. Ordabetydelsen är visserligen densamma, så vida inbildning betyder någontings *inneslutning i bild*; men man tänker sig inbildningskraften alltid blott reproducera, *schematiserande*, så vida den återkallar det mångfaldiga gifna i medvetandet, på det att förståndet deraf må genom abstraction och synthes kunna bilda det allmänna, begreppet. Inbildningskraften reproducera i allmänhet en gång hafda åskådningar. Phantasien åter sammansätter fritt af de genom inbildningskraften i medvetandet återkallade åskådningarna nya bilder, den *efterbildar* icke, utan *bildar*. Visserligen kan icke phantasien skapa former, som icke ha något, om än obetydligt, likhetstycke med naturen; men den behandlar dessa former fritt och sjelfkraftigt. Vidare har geniet *förnuft* i högre mått, d. v. s. högre ri-

kedom på idéer, eller rättare, emedan idéerna äro medfödda, större lätthet att framkalla dem, än hopen. Utan idéer ges ingen konst. All vår kunskap, hela vårt andliga lif hvilar på idéer, man må neka dem eller icke. Med idel förstånd kommer konstnären icke en hårsman öfver prosaverlden. Om idéer, idealer, om skönhetsens förhållande till dem är förr taladt. *Förståndet* är äfven en ovärderlig Guds gåfva och en nödvändig ingrediens i all konstnärsvksamhet, så vida det bereder den besinning, utan hvilken konstnären, öfverlemnad åt en otyglad phantasi, vore en mænad; men i och för sig är det ingalunda hufvudförmågan. Förståndet har likväl icke allenast ett negativt kall, att vara en hållhake för geniet; det har äfven en positiv kraft, nämligen i *qvickheten*, hvari det mer lifvas af phantasien, *skarpsinnigheten* och den mer praktiska observationsförmågan, hvars närmaste resultat är *menniskokänedom*, charactersutvecklingen. Dernäst ingår i geniet *känslan*, såsom all förmåga att ha intryck och att meddela dessa intryck; dit hör *pathos*, *sentimentalitet*, det *väl-villiga*, *godlynta* och *medlidsamma* i all humor. Vi sade, att dessa alla skola begränsa hvarandra, emedan de ursprungligen äro yttringar af samma grundkraft. Konstnären är som en annan menniska, ofta mindre beräknande, klok och besinningsfull än andra, i sitt lekamliga lif. Men, under

det att detta drar sina cirklar, skäras de då och då af konstnärslifvets spherer, och dessa afskärningspunkter äro konstnärslifvets höjdpunkter, han är då mer än någon annan, han skapar en annan högre verld midt in i den närvarande; och dessa höjdpunkter äro inspirerade ögonblick, äro geniets högtidsstunder på jorden, der det framtager alla sina förråder; phantasi-en glöder af alstringslust, idéer qvälla i ymnighet upp ur förnuftet, känslan är upprörd i sina innersta djup, och förståndet ensamt står kallt varnande och förhindrande all feberberusning. Man kallar detta för inspiration; icke såsom inbläste egentligen en gudamagt utifrån en lifsfläkt af det gudomligas lif; det är blott en bild, som häntyder derpå, att aningen af en högre verld i sådana ögonblick upplifvar konstnären. Sin motbild har denna konstnärsestusiasm i stunder af den religiösa trons utgjutelser i bönen, stunder af medvetande om en högre salighet, hvilken då likasom ger en försmak af sin rikedom. Hvarje menniska, icke allenast konstnären, har sina högtidsstunder af ousäglig salighet; i dessa kan man känna, hvad *ingivelse* är. Beskrivas kan den lika litet, som känslan.

Nu en blick på de negativa fordringarna af konstnären: af *ästhetisk*, *sedlig* och *religiös bildning*. Dessa fordras icke allenast af konstnären, utan äfven af *konstbetraktaren*. Ifrån ästhetisk stånd-

punkt fordras *Smak*. Man definierar det såsom en förmåga att bedöma det sköna. Konstnären har sin egen regel inom sig, ty smaken är just sjelfva geniets negativa yttring. Denna smak kan icke skapas af yttre regler, genom åskådningen af andra konstverk; men den kan bildas, kan bevaras för afvägar, och i teknisk väg är ästhetisk bildning alldeles oundgänglig. Shakespear hade sina föregångare, som stodo ganska högt både i poetisk och teknisk väg. Grekerna hade inga konstregler, säger man; men, från barndomen införlifvade i åskådningen af det sköna, väcktes de närbeslägtade konstnärssjälarna att dana likaledes. De abstraherade sjelfva reglorna, de läste dem icke såsom skrifna imperativer. Det var naturligt, att den moderna tidens tankedrift, som ville se grunden och sättet för allt, skulle sätta kritiken och teorien i ett annat förhållande till konstnären, än de Gamle. Kritiken har skadat, den har äfven gagnat. Den var oundgänglig. Geniet följe sjelf så mycket af teorien, han för godt finner, obekant bör den likväl icke vara för honom; han göre bekantskap med konstverk af andra tider och snillen; denna bekantskap skall lifva honom, väcka honom, om icke till imitation, åtminstone till production, på det vis han finner för bäst. Så äfven åskådaren. Äfven han bör ha ästhetisk bildning i ännu högre grad än konstnären sjelf. *Smaken* är

medfödd; annars stora män och tänkare hafva saknat smak. Fullkomligt fattas den hos ingen. Man har länge tvistat, om smaken vore blott subjectivt gilltig. Detta kan lika litet nekas, som att den kunde vara objectivt allmängilltig, om alla hade samma grad af skönhetssinne och *samma* bildning. Detta är ohjelpigt; nationalitetens olikhet, individualitetens m. m. gör det omöjligt. Likväl måste man antaga, det all rätt ästhetisk bildning syftar till ett allmängilltigt. Hvad tidehvarfvets mest bildade critici ansett för skönt, måste vara det. Så har man förklarat Homerus, Sophocles, Dante, Tasso, Shakespear m. fl. för *klassiska*. Ingen menniska med anspråk på bildning vågar neka, att de äro det. Här är ett bevis, att smaken *kan vara* allmängilltig. Vidare fordra vi af både konstnär och åskådare *sedlig* och *religiös bildning*. Vi kallade det för en negativ fordran. Det orätta, det onda, det sataniska, det fula må konstnären alltför gerna framställa, och betraktaren åskåda; men i konstverket skall hvarken vara eller inläggas en apologi för detsamma. Det skall stå, och man skall låta det stå, såsom en contrast emot det goda m. m., hvarigenom det blir en lem i organismen, som upphöjer det godas glans. Det hela skall blott ha en *sedlig* och *religiös* syftning, dissonanserna skola förmedlas och upplösas genom en älskvärd,

sedlig och religiös anda. På samma sätt åskådaren, ty för den orene är allt orent.

Se vi nu på frukterna af geniets verksamhet, så äro dess alster, till skilnad från *talentens* och *virtuositetens*, stämplade af *productivitet*, *originalitet*, *klassicitet*. Allt hvad geniet skapar, bär dess färger, denna prägel. Hvarje genie är *originellt*; det skapar på sitt eget sjelfständiga vis, alldeles olika hvarje annat genie. *Cervantes* och *Calderon* påtryckte hvar och en sitt arbete en *originell* stämpel. Så *Goethe* och *Schiller*. Det uttömmar sig icke, det uppenbarar sig i mångsidiga och många alster med lätthet, det är *productivt*. Men dessa alster äro i *sitt slag* öfverträffliga, *mönsterbilder*, *canoniska*, *klassiska*. I literärhistorien se vi, att geniets kometariska lopp efterföljes af en svans imitatörer, utan att någon, under allt möjligt jägtande att upphinna och öfverträffa sin förebild, visar annat än sin egen omotsvarighet mot dessa förmättna anspråk. De kunna eftertera teknik, bilder, tankar, allt, utom den *originella* lifsflägten, som genomandas det *originellt* skapande snillet's productioner. *Talenten*, till skilnad från geniet, är *ensidigt*, är ett halft genie, som derföre endast haltar i konstens verld. Det skapar, men intet helt, blott partier; det har *productivitet*, men icke *originalitet*, icke *klassicitet*; det imiterar. Emedan nu det yttre är lättare att ef-

terapa än det inre, så tro de sig i den *correctaste* teknik se höjdpunkten af all konstproduction. De förtjusa, de hänföra, men icke länge. Om deras arbeten lefva 10 år, så lefva geniets hundrade- och tusendefalt längre. Ett mode uttränges af ett annat. Farfars rock passar icke åt ättlingar i andra led. *Voltaire* quad, och se, *critici* ropade: "ack se, allt är godt!" *Voltaire* lästes 20 år efter sin död, och *critici* sade: "se, allt är öde och tomt!" Hade *Voltaire* varit mera än *talent*, så skulle han lefvat för alla tider, icke endast för *Ludvig den Femtondes*. Dock får något tillskrivas tiden. *Virtuositet* är blott *mechanisk* färdighet; i musiken färdighet att *exsequera*, hvad andra satt, icke att *sjelf tonsätta*. Den är *talentens* handlag.

Huru är nu ett fulländadt konstverk beskaffadt? Det skall vara väl *upfunnet*, *anordnad* och *utfördt* eller skall ha *idé*, *inre form* och *yttre form*. Konstverket måste förena *idealitet* och *individualitet* eller det *charakteriska*, det måste vara ett uttryck för *idéen* i och genom *egendomliga*, icke *obestämdt allmänna* drag. Det måste vara *objectivt* (icke förråda konstnärens *subjectivitet*, hvilken alltid är något tillfälligt för den rent *menschliga* åskådningen), utan vara *sjelfständigt*, *fritt* och *egendomligt* (*sjelfverksam* ur det inre utan synbar möda, icke af efterrapning eller blott *eftertänkande*, utan af en *genialisk* menniskas *egendomliga*

alstringsdrift). Dertill kommer fordran af *enhet* och *mångfald*, innerligt förenade, emedan konstverket annars aldrig kan bli ett fulländadt helt, utan ett aggregat af partier i ena fallet, eller ett tomt abstractum i det andra. En hufvud- och grundtanke, en lifspunkt måste dirigera det hela. *Enkelheten* måste äfven finnas, d. v. s. ett lagom mellan för liten konst och för mycken; enkelhet gör icke arbetet rikt, men säkert, sannt, innerligt. Den utsluter icke prydnaden, blott denna är på sitt ställe och icke öfverlastad. *Lätthet* kommer konstverket att likna en naturproduct; kallt och stelt blir åter hvarje verk, som luktar af nattlampan. Höjden af all konst är, när konsten icke synes till, när allt tyckes *naturligt*. *Sannt* är konstverket, när det öfverensstämmer med sig sjelft. Ifrån denna ästhetiska och poetiska sanning är den *logiska* och *natursanningen* skiljd. Sjelfva det underbara, det på visst sätt onaturliga, är ästhetiskt sannt, när det sammanhänger med det hela och har en inre betydelse. Så är vålnaden i Hamlet noga sammanhängande med Hamlets tankar på fadermordet, ett förkroppsligande af dessa tankar. Hvarje konstverk, som har sin förklaring i sig sjelft, hvars lifspunkt faller i ögonen af sig sjelf, hvars verldsåsigt icke sväfvat i ett mystiskt mörker, så att man icke vet, om den är satanisk eller seraphisk, är *tydligt*. Tydligheten befordras genom anord-

ningen, genom perspectiv. Ehuru perspectiv egentligen tillhör måleriet, så kan det bildligt begagnas om poesien, så vida enskicklig anordning af det mer eller mindre betydande gör hela compositionen lätt öfverskådlig. Detta kallar man äfven för *hållning*. *Harmonien* (*proportion, symmetri, gradation*) har samma betydelse. *Correctheten* sträcker sig till både uppfinning, anordning och utförande; men i synnerhet menar man med *correcthet* en riktig användning af de tecken, som hvar konst begagnar, för att i det yttre uttrycka idéen; alltså afser det mer den *techniska* fullkomligheten. Denna höga och viktiga mekaniska färdighet är visserligen en oundgänglig fordran af hvarje mästerverk, men icke den enda. Sjelfva idéens rika poetiska lif, som skall lefva i formerna, är hufvudsaken. En Popes *correcta diction* och språk förmår icke att ge hans skaldestycken poetiskt värde. Den öfvervunna, den besegrade svårigheten är de mekaniska konsternas hufvudföremål; och det är endast denna *correcthet*, som utgör det hufvudsakliga i en slafvisk naturimitation. Det är detta, som är virtuositetens höjdpunkt. Den slickade och glättade medelmåttan är vida obetydligare, än en i kantiga och skrofliga former framträdande genialitet. Den sista fordran af konstverket är, att det skall ha sitt ändamål, icke utom sig, utan i sig sjelf, det skall vara en sym-

bolisk framställning af idéerna, för att upplyft och dymedelst behaga åskådarens alla själskrafter. Det får icke behaga endast en viss förmåga, det skall taga hela människan i anspråk. Det får icke behaga sinnena *uteslutande*, icke blott det etiska eller religiösa sinnet, icke blott förståndet, icke nyfikenheten, icke den ekonomiska beräkningen, men icke heller *uteslutande* phantasien. En liderlig och lättfärdig phantasi har under flera tidevarf framhaft i dagen sitt vämjeliga innehåll; men, att detta icke allenast icke upplyfter människan till medvetande af sin högre natur, utan vill indraga henne i materien, är naturligt. En framställning i snarvackra former af passionen i allmänhet, utan att tillika visa deras hejd och besegrande af förnuftet, hör alltid utdömas, icke allenast ur poesiens stat, utan äfven ur samhället, såsom Plato med rätta påstod. Det kittlande, det retande, det tvetydiga hör lika litet, som i allmänhet det onda, lemnas obegagnadt, blott det framställes så, att dess egen förstörelse lyser igenom. I det komiska har det i synnerhet sin plats, emedan det der förlöjligas, d. v. s. framställes så, att det tillintetgör sig sjelft. Vi ha förr sagt, att en sedlig och religiös verldsåskådning skall innebo och lifva konstnären; men dermed är icke sagdt, att konsten skall vara en sedolära, en moralphilosophi, en dogmatik, eller en botpredikan.

Visserligen omfattar konstnären, enkannerligen skalden, alla tankens regioner, han anar deras innehåll och förutsätter dem såsom bekanta; visserligen kan hvem som vill ur ett skaldeverk draga många goda slutsatser, mången lefnadsregel och mycken sann mennisko- och verldskänedom; men detta är annat, än ett positivt docerande. Allt sådant är tillfälliga elementer, icke det hufvudsakliga ändamålet för konsten. Konsten skall icke vara skraddare och skomakare åt dessa förnäma gäster i konstens verld, den skall blott visa dem aktning och tillbörlig heder, fast icke hofmannasmicker. Konst, religion och filosofi äro vänner, nej, de äro köttsliga bröder, söner af samma gudomliga fader, nedstigna på jorden att leda och upplysa människan på vandringen till hemmet, att förljufva mödorna genom en lek, som tillika hänvisar på tillvarelsens idé och bestämmelse. Det sista är konstens mål, hon bär derföre äfven på sitt äne oödlighetens och gudomlighetens strålgans, ehuru förmildrad så, att den kan uthärdas af menniskoögat. I allt hvad hon gör, visar hon den inneburna arten, d. v. s. sin slägtkap med de andra bröderna. De äro gudomliga barn, de äro eniga, den ena vill icke dethronisera den andra, för att öka sitt eget välde, ty, i och med detsamma gjorde det, miste de äfven sitt eget. Konsten, inkräktande sedlighetens eller religionens rike eller bå-

das, vore icke mer konst, icke sedlighet, icke religion. Dessa tre skola vara ett. De äro icke heller rakt skiljda från hvarandra, ty då vore de icke bröder. Är nu philosophien tankens och villjans *spiritus rector*, och religionen den religiösa känslans, så är konsten phantasien, men omfattar alla på indirect vis. Religion utan konst, filosofi utan konst, skulle alstra en *ensidighet* i bildning, som förhindrade all äkta bildning, såsom lefvande i en organisk harmoni af hela människan. En aning af denna harmoni är konsten, så vida den begagnar alla själskrafter, talar till alla, fast medelst phantasien. Men denna sednare måste taga regel af de öfriga krafterna, annars blefve konsten ett betydelselöst spel, utan innehåll och ideell syftning. Af det sagda synes klart, att konstverket icke kan afse yttre ekonomiska behof. Der är skönheten icke något väsendtligt, utan blott en tillfällighet, en vidhängd prydnad, t. ex. krimskrams på husgerådssaker etc. Likväl är denna människans lust att pryda sina omgifningar ett bevis på den i själen inneboende smaken, äfvensom på aningen, att allt bör ordnas efter skönhetens lagar. Nyfikenhetens tillfredsställande är icke heller konstens mål. Det nya, det ovanliga, det piquanta, det kittlande i konsten behagar blott obildade sinnen; men äfven detta *interesse* förflyger, då deremot det sköna behagar för alla tider. Jägtandet

efter det *interessanta*, som vissa tider utträngt det sköna och döpt detta med sitt namn, är ett bevis på konstens förfall, på grumlade åsigtter. Man gör konsten föga heder med att, såsom i vår tid, kalla allt skönt för *interessant*, och allt, som intresserar, som faller piquant för de fem sinnena, för *skönt*. Hvad det vinet var skönt! Hvad det sorgspelet var *interessant* och piquant! — äro allmänna omdömesformler. Icke som ej allt skönt värmdes, lifvades och talades till känslan och stegrade interessen; men oftast menar man med *interessant* hvad helst, som upptager en sysslös stund. Derigenom ställes konsten i sammarad med spelet, marknadsgyckel etc. Man skall med någonting förljufva ledsnaden, de af dagens arbete slappade fibrerna skola ha något att hvila sig på; allt, som således icke insöfver, utan håller själen vaken, kallas då för skönt, gudomligt, *interessant*. När härligheten är förbi, går man derifrån med lika tomma sinnen, med lika liten sjäslaföda, om man icke blifvit ett uns mer förderfvad. Der har konstens genius, som i gudomlig skönhet står pekande på det himmelska hemlandet ofvan stoftverlden, nedsjunkit till en kopplare för sinnliga lustar eller lika litet andliga sinnen. Konsten är en förströelse, men en ädel, en idealisk, en förädlande. Det materiella gör det *interessanta*. Men materia är blott ett råämne för konsten.

Konsten slår visserligen ned äfven på det inter-
essanta, 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
äfvén 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. Som-
liga förgoda 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 upp-
fattningar af samma gudomliga, hvars strålar upp-
samlas af olika prismer, tankens, phantasiens etc.
Annat är derföre, att visa konstens missbrukgen-
om förblandning med andra, dels närbestämda,
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 men-
niska.

Hvad nu konstverkets utförande beträffar, så

måste konsten modifieras olika efter olika subje-
cter, nationer och världsperioder. Hvar och en
uppfattar lif och verld på sitt eget vis, hvar och
en måste således på sitt eget vis framsätta den-
na uppfattning. Orientalern uppfattar allt annor-
lunda, än Greken och Romaren, än Medeltidens
Christna, än den moderna konstnären. Denna olika
uppfattning beror på olika *konstidealer*, hvilka å-
ter ha sin grund i en olika världsåskådning. Des-
sa olika konstidealer afgöra det skönas indelning
i: *orientaliskt, klassiskt, romantiskt och modernt*.
Dessa idealer hafva vi redan skärskådat. Det *na-
tionella* i konsten gör naturligtvis äfvén en olikhet
i *stil* (det egna sättet att behandla konsten, det
egna sättet att föra griffeln, *stilus*). I konsten
uttalar sig tydligast hvarje nations egna ande
och bildning, dess medvetande. Men den *natio-
nella* konststilen får aldrig bli så *egendomlig*, att
den icke tillika uttrycker samma ideella på ett
sätt, som äfvén, om icke till samma grad, behagar
andra bildade nationer. Vi tala icke om de obil-
dade folkstammarnas smak, hvilken i följd af sin lå-
ga ståndpunkt skulle fördöma Europas bästa konst-
verk såsom fula. Språk och seder och patriotis-
mens uttryck göra naturligtvis den ena nationens
konst och skaldeverk olika den andras; men patri-
otismen är gemensam för alla nationer, om man
blott byter om namnet på land. Likväl kvarstår