

# LITTERATUR

## LYRISKT KALEIDOSKOP

Av författaren fil. lic. KARL-GUSTAF HILDEBRAND, Uppsala

Det är alltid frestande att till bedömningen av ett års diktsamlingar knyta några betraktelser över den nya årgångens gemensamma drag, att ge en karakteristik av diktens läge för ögonblicket och antyda sambandet mellan det som skrivs i versböcker och det som sker i andra sammanhang. De många poetiska alstren från 1943 äro svåra att på det viset inordna under rubriker. Gamla och unga ha i rätt täta leder stått upp till den lyriska tävlingskampen och många enskilda drag äro av intresse; men varken tendenser eller proportioner äro särskilt överskådliga. Kanske är i verkligheten just detta det typiska för vår svenska situation: ett kulturliv, vars egentliga mått äro svåra att skönja, inför en alltigenom obekant framtid. Framtiden får ge sin tydning. Vad den lyriska produktionen beträffar, är det i och för sig mycket nog att få glädjas åt de enskilda fakta.

Antologier ges ut i flödande rikedom; ett och annat faller inom ramen för denna översikt. Den av Radiotjänst utgivna *Dagens dikt* (redaktör: *Pontus Bohman*) ger något helt nytt med sin konsekventa inriktning på den lågmält begrundade, invärtes poesien och genom sina många fynd även från förbisedda poeter; den är därmed en gåva till versälskarna och en god undervisning i konsten att lyssna till vers. — En ypperlig specialantologi, praktfullt utstyrd, är *Sten Selanders Fågelsång*, där dikter om svenska fåglar äro ordnade inte efter författarnamn utan efter fågelarter. Det har blivit en frisk och förbluffande bok, där man ser lyriken från nya håll och får starka intryck av svensk natur. En kanske oundviklig brist är att boken främst måste ta med de dikter som utförligt och demonstrativt handla om respektive fåglar; annars ge poesins fåglar ofta det starkaste intrycket, när de snabbt skymta fram i en versrad. Nu saknar man t. ex. den karlfeldtska kornknarren och går miste om den spröda glädje över flyttfåglarna, som Jacob Frese gav röst i sina sjukdomsdikter.

Den stora serien »Den svenska lyriken» har ägnat volymer åt *Karlfeldt* och *Runeberg*. En annan svensk diktare, *Ola Hansson*, har gjorts mera tillgänglig än förr genom en volym *Valda dikter*, redigerad av Hjalmar Gullberg. Den behövdes, därför att Ola Hansson för många har blivit ett tomt namn och därför att det som kan letas fram ur hans villsamma produktion är så väsentligt. Hans Skåne är icke likt något annat poetiskt landskap; som Gullberg antyder i sin kloka inledningsessay kan det inte heller omedelbart identifieras med det Skåne, som finns på kartan. Det är rikt på de starka livssaft, som Ola Hansson i början besjög med ungdomens och den naturvetenskapliga livssynens förenade inspiration, men det har också — och

## Litteratur

framför allt — vindlätta nyanser, som inte kunna fångas i andra ord än hans egna och som ha en underlig trolldomsmakt. Ibland har i denna märkliga provins tiden stannat inför den stora diktens möte

då solskenet stod stilla mellan bladen  
och rådjuret skyttade i det nära snåret,  
orörligt med sina blanka ögon och sin fina, vädrande nos.

En bortglömd diktare av mycket annat slag, *Oscar Stjerne*, har fått sin upprättelse med ett band *Dikter i urval*, redigerat av Prins Wilhelm. Stjerne var en gång mycket populär och är väl nu bland yngre personer knappt känd ens till namnet. Han har rönt ett påtagligen orättvist öde. Allt han skrev var väl inte mästerverk, men hans sångarlynne var äkta och han hade — som boken visar — också andra och manligare ting att frambära än de något sentimentala toner om »björkarna därhemma», som ofta få representera hans skaldskap.

*Erik Blomberg* har efter många års tystnad gett ut en diktsamling, som är hans mörkaste men också hans bästa, *Nattens ögon*. Det har också under mera ljuslynta eller profetiska skeden funnits någonting bundet, någonting icke helt spontant i den blombergska dikten; det har ibland förbryllat eller stött bort, också där den nådde högt. Denna sista diktsamling handlar till väsentlig del just om bundenheten, om andens förtorkande och stumhet. Den griper därmed djupt. Utan att bikta om de privata upplevelserna bakom det stora grundmotivet blir den i djupare mening en bikt, så skakande och ändå så allmängiltig att det enda motstycke man tänker på — utan att det därför finns formella likheter — är Frödings sjukdomsdikt. All dikt handlar väl på ett eller annat sätt om själens försvarskamp, dess kamp för sitt liv. Hos Blomberg är detta drag dominerande, ända till besatthet.

Det bundna och sjuka kan få tonfall av total uppgivelse, så i den mäktiga dikten »Soldaten och skökan». Någon gång kan formen bli så frostbunden eller kraflös att enstaka dikter — till och med i detta hårt sovrade urval — te sig förfelade. Det som blir kvar är i gengäld omistligt. Och förbluffande ofta finns, först omärkligt, ett drag av beaktelse, en visshet om klarheter bakom mörkret. I den inledande cykeln Fången talar denna tro, mitt i tanken på förnedring och plåga.

Din plats är här:  
de skuldbelastades och sjukas —  
än skall du plågas,  
stympas, förödmjukas

och rolös, maktlös  
av erynnier jagas;  
först då det skymmer  
skall din gärning dagas.

Av Blombergs intresse för dagens strider ser man i boken föga; en kampdikt från Adalshändelsernas år står underligt isolerad i boken. Det revolutionära i diktsamlingen ligger under ytan: i det — geniala —

försvaret för djuppsykologien (Rådjur i en park) och i den sårigt upp-  
rörda bekännelsen till en sanning utan inskränkning. Det innersta i  
boken har, som redan antytts, en spännvidd vilken gör yttre bestäm-  
ningar meningslösa.

Pessimism och bekännelse äro polerna också hos *Johannes Edfelt*.  
Hans böcker spegla en utveckling, som sker utan jäkt men som i gen-  
gåld har växandets egen hemlighetsfulla konsekvens. Med *Elden*  
och *klyftan* fortsätter han på sin väg mot en friskare pulserande  
rytm och en — trots allt — ljusare trovisshet. Han sviker inte diktens  
solidaritet mot de hemsökta, men han har också ett annat ord att säga:

Och ändå är det slutligt segerrika  
som drömmens malva eller baldersbrå.

Ur allt det mörka stiger en paradoxal bekännelse till en kvinnlig-  
hetens, den okuvliga vapenlöshetens princip i tillvaron. Och sikten  
öppnar sig i slutstroforna mot ett slags uppenbarelse, ett ljusets an-  
sikte ur fjärran.

Ur åldrars tystnad ler hon — kände hon  
en glans, mot vilken solens är en skugga?  
Var hennes dag som dagg och diamant?  
Som bärnsten måste hennes kvällar varit.

Och sådant är nu — om det behöver sägas — stor lyrik.

*Olof Lagercrantz* fick med *Dikter från mossen* — hans tredje  
diktsamling — sitt genombrott. Den insats som fört honom dit är helt  
av hans eget slag. Man har ibland kunnat säga sig också om de  
främsta i skrået att de skrivit just vad man väntat att de skulle  
skriva, och man har därav ibland blivit generad på samma sätt som  
när man möter en berömd person och finner att han exakt liknar sitt  
fotografi. Om Lagercrantz' bok kan ingenting sådant sägas. Han  
effektuerar icke någon poetisk beställning. I det lyriska kungarike  
dit han visar vägen är det diktaren som befaller. En så stark inre en-  
het har ingen svensk versbok haft på mången god dag.

Lagercrantz' dikt kunde på ytan te sig idyllisk vid sidan av Blom-  
bergs eller Edfelts. Hans stil har ett behärskat, klassiskt drag. Hans  
miljö är på det hela taget begränsad till barndomsminnen från Väster-  
götland, till den ursprungliga hemortens fåglar, gungfly och gräs, bar-  
nets leksaker, sängens svala lakan. Men denna värld, som han ger ett  
slags självklart liv, är i verkligheten farlig och underminerad. Man  
inser småningom att de trygga tingen och de varsamma tonfallen ha  
en fördold mening; under dem ligger en de onda drömmarnas, sjuk-  
domens, den radikala dödsdriftens värld, och livet står i den världens  
tecken. De hemlösa skuggorna närma sig, liksom träskfolket i bokens  
inledningsdikt.

Som fåglar ropar de och sträcker händerna,  
mot samma sol som lyser över oss.

Med den moderna dikten hör Lagercrantz ihop framför allt genom  
två drag. Det ena är hans motvilja mot klichéer, moraliseringar och

## Litteratur

värdeomdömen i dikten. Sin häftigt subjektiva föreställningsvärld uttrycker han strängt objektivt, i en följd av klara bilder, ett konstaterande av fakta. För det andra är han en typiskt modern diktare i sin våldsamma pessimism; den är i verkligheten slutgiltig på ett sätt som man först småningom läser ut av de lugna och dämpade orden.

Tidsläget har sitt givna samband med boken, fastän den inte strävar efter att vara aktuell. Den lugna barndomsvärld, där rykten om upplösning och våldsam död tränga sig in, har ett och annat att skaffa med det Sverige, där det fruktansvärda världsskeendet är på en gång överkligt och allt avgörande.

Någon enstaka gång lyfta sig över det mörka oblandat ljusa bilder eller bekännelser till ett eller annat livsunder. Sfären vidgas effektfullt av några dikter på distika; detta versmått har Lagercrantz med små ingrepp — någon enda gång litet för pietetslösa — gjort till ett levande uttrycksmedel igen. Några av dessa dikter handla om bortgångna diktare, den märkligaste om Agnes von Krusenstjerna. Väsentlig är en gravskrift över en ung flicka, en som enligt dikten redan är glömd eller ogärna hågkommen. Det förfärliga i dödens makt åskådliggörs indirekt, genom en vision av dess solljusa motsats, en morgon från barndomen.

Solen sken in på blommig tapet och barnsligt betagen  
såg jag vid spegeln min mor leende kamma sitt hår.

Mellan de tre diktsamlingar som här anförts kan man finna en släktskap. Av annan art är den diktartyp, som möter en i *Karl Asplunds Dagen kommer*. Det är troligt att allvarliga kritiker i vårt allvarssamma och välordnade land ibland ha dömt alltför snävt om Asplunds betydelse som skald; vi ha nu en gång inte sinne för det typiskt lyriskiska temperamentet, om det inte möter i bohemiskt kolossalformat som hos Nils Ferlin. Asplund är icke någon prickfri apollinsk tjänsteman, ständigt upptagen av att söka och följa sin linje. Han är nyckfull och omväxlande, i årtionden har han nu skrivit bra vers ibland och sämre ibland. Men det är nu en gång så att både hans art och hans dikt äro alldeles nödvändiga; han är händelsevis en mycket riktig poet, och det bästa han gjort är oförgämligt.

Den nya boken har sina partier av alltför lätt antänd inspiration. Men den har också några fasta, oförstörbara rader om en svensk sommarnatt i de onda åren:

kvavt röt månadsdis — och mängt med röken  
från en jättebrand på Estlands slätter.

Oförliknelig — en av de bästa minnesdikter vår svenska lyrik äger — är avskedshälsningen till Gunnar Mascoll Silfverstolpe. Den kvarlämnade vännen vill klaga över sin saknad och finner i sin dröm ingen annan att klaga för än den som brukat dela hans sorger, den döde själv.

Det var med skuggan som jag ville tala  
om den.

Fulländad är också en annan minnesdikt, Aubade. Och på många håll i boken möter en lätt vårlig dager som fångslar en; man undrar helt chockerad om en nutida diktare får vara så ljuslynt, men vid närmare eftertanke finner man att det verkligen inte är förbjudet i grundlagen.

*K. G. Ossiannilsson*, vars dikt ibland varit litet hemlös på senare år, har med *Frihetssången* identifierat sig med tidens innersta patos; hans praktfulla historiska dikter ha därmed återfått något av sin gamla styrka. En stor bok är det kanske inte han skrivit, men den avrundar på ett mycket vackert sätt bilden av en sångargärning med obestridlig hemortsrätt i vår diktnings hävder. — Man må i grannskapet nämna en debutant, *Folke Hellgren*, vars *Ballader från staden* ge prov på gammal hederlig vers och därför vunnit stor anklang bland dem som vilja ha den sorten. De få, såvitt man förstår, god valuta för sina pengar.

*Ebba Lindqvist* har småningom erövrat en position som ingen kan ta ifrån henne. Hon skriver bättre än någon annan svensk diktare om vissa bohusländska landskap och vissa former av kvinnlig förtvivlan. I sin nya bok, *Manhattan*, vidgar hon registret: hon ger en rad stort komponerade dikter om skepp och sjöresor och hon skriver om storstadens enslighet i en ny stil, nonchalantare, mindre sammanbiten. Hon ger sig långt ut och har tagit risken att misslyckas ett par gånger; någon tam dussinpoet är hon nu en gång inte. Och hon har fått sin belöning i ett och annat som blivit till mästerverk. Till den gruppen ville man räkna »Historien om en urna», som verkligen ger en bild av världsvida sammanhang och krokiga, isolerade människoöden på samma gång. Och en storartad dikt, efter höga och goda stilmönster, är den lilla »För vem skall jag berätta», som ger isande nutida ensamhet så att man inte kan glömma det.

Som helhet är det en bok, präglad av kris och förändring; vad den verkligen betytt får man väl se nästa gång. Den ger märkliga löften. Slutdikten förenar gammalt och nytt i hennes produktion till en enhet, som ställvis är genial.

Ty jag kan inte säga mig att allting kommer tillbaka,  
att vårarna blomma igen och att kala grenar bli gröna.  
Jag vet, att liv aldrig kommer tillbaka,  
att liv aldrig blir detsamma,  
att liv bara finns  
nu, nu.

Den listige kan inför sådana rader lägga ett finger på näsan och säga t. ex.: »T. S. Eliot, väl inhämtad och repeterad.» Men är han riktigt listig så tillägger han sedan ett »jaså, nej... verkligen...».

*Ingegerd Stadener* skriver inte bra vers. När man lägger ifrån sig hennes diktsamling *Mariabild* konstaterar man detta men man är ändå inte förargad på henne. En besynnerlig propaganda har framställt henne som något slags litterär fruktbarhetsgudinna; vad som verkligen tar en i hennes dikter är någonting annat: där talar ibland en förtvivlan — och någon gång en lycka med förtvivlan som bakgrund, — som är sjuk, hemlös och äkta. För denna förtvivlan måtte

## Litteratur

hennes skrivsätt på något svårfattligt vis vara en naturlig dräkt. Det heter i en av hennes dikter:

Paniken  
och våndan formar pärlan hur skevt de vill.

Och det ligger det någonting i; det är därför hon icke lämnar en oberörd.

Med dessa diktare, som inte äro intresserade av det snarfagra, kan man i denna översikt sammanställa en karl, som i just det avseendet slår alla rekord, *Helmer Grundström*. Han har gett ut diktsamlingar då och då, utan att någon egentligen tänkt på det. Hans senaste bok, *Från myr och mo*, blev en seger, och den är väl motiverad. Vad *Helmer Grundström* skriver om är landskap långt i norr, fattiga och trista landskap, sådana som man på vägen till sin fjällsemester ser från kupéfönstret och avfärdar med ett konstaterande att det vackra inte har börjat än. Alla hans dikter äro inte lika övertygande, men de bästa äro alldeles mästerliga, med sin på intet sätt uppsnygade prägel av armod, bitterhet, kyla, ibland också med stänk av grotesk komik.

Det rosslar i gummans lunga.  
Hon skakar på sängens halm.  
Och ingen har tid att sjunga  
för henne en aftonpsalm.

Alla dra sig för vården.  
Ingen ser eller hör.  
Och det skall bli ljust på gården  
och trivsamt den dag hon dör.

Med glad häpnad ser man mot denna bakgrund framträda några frihetsdikter, som i mycket anmärkningsgrad äro mer än beredskapspoesi.

Vore denna översikt en betygstabell, skulle *Gunnar Beskow* ha nämnts för en stund sen. Han har en ställning alldeles för sig. Hans dikt är naturligtvis konstnärligt fullödig — och hans stil har med åren fått ett klassiskt tycke, som inte fanns på samma vis förut — men hans dikter ha också ett speciellt intresse, ett intresse av annan art. De äro uttryck för en ovanligt rik personlighet, vars livsyttningar — de må ha diktens, essayens, den vetenskapliga upplysningens eller det aktuella inläggets form — alla hänga samman och just i detta sitt sammanhang intressera. Ty helheten *Gunnar Beskow* (för att uttrycka det konstigt) är något av det noblaste, det redbaraste och det mest stimulerande i svensk kultur.

Hans nya bok, *Gud och jord*, är vederkvickande genom den fritt mänskliga tonen i sina tidsdikter, omväxlande kärleksfulla och satiriska, ibland talande med profetisk myndighet.

När den Stora Tröttheten kommer —  
mitt folk, är du redo då?  
När världen reser sig upp i förakt  
mot de gudar vi trodde på.

Långt in tränga Beskows på en gång trotsiga och ödmjuka religiösa dikter. Anden ställs samtidigt i hans lyrik alltid inför det kroppsliga, det jordiskt varma och påtagliga. Den vackra dikten Helig säger det klart. En helhetssyn ger bokens slutvision av en försoning mellan Gud och Jord, mellan Fader i höjden och jordisk modersfamn. Det är en dikt som får en att tänka. Och det är en ärlig, en sann dikt.

Om den specifikt religiösa poesien må i korthet sägas att *Nils Bolander* med *En enda fast punkt* har stadfäst sin position som vår populäraste kyrkliga diktare och har gett ett par bra dikter men knappt lagt något nytt drag till sin karakteristik; att *Eva Norberg*, som debuterade vackert häromåret, i sin nya bok *Tidig vår*, kanske är mera trevande men alltjämt har en omiskännlig, mjuk egenart; att en debutant, *Inez Eriksson*, med samlingen *Rik*, har visat hur stark upplevelse kan förvandla konstlösheten till ganska väsentlig konst; och — slutligen — att den stridbare förkämpan för en bibeltrogen renlärighet, *Axel B. Svensson*, har avslöjat sig som en verklig diktare i en samling med den för de invigda fattbara, blygsamma och ändå inte så blygsamma, poetiskt underfundiga titeln *Abi Esers vinbärgning*.

Ett slags debut är *Harald Forss' Valda dikter*. Författaren, som förut gett ut dikter på eget förlag, har nyligen blivit upptäckt och nu presenterats med förord av Olof Lagercrantz. Man kan inte ta miste på att det är en naturlig begåvning, med fin sensibilitet, som här framträtt i dagsljuset; man får ut åtskilligt av enskilda rader hos honom och man hoppas på mer. Samtidigt måste anmälarerna bekänna att han, vad helheten beträffar, ännu står främmande för det mesta; det tycks honom som om man här hade ett slags poetisk dimma, ur vilken en gång något kan tänkas framträda, men där dikterna i och för sig ha varken form eller innehåll.

I hög grad ovärldslig är tonen också i *Lars Erik Esséns Karavell*, vilken efter några års uppehåll anknyter till tidigare verk. En rad dikter med japanska motiv säga en rätt litet; även det mest subtila japanska staffage blir för verklighetsbetonat för att Essén skall komma till sin rätt; han skriver riktigt konkret bra om det alldeles abstrakta, om den bleka rymden och mystikernas vila i Gud. Om dessa ting skriver han däremot ypperligt och ett par dikter i hans bok tyckas överhuvud höra till de vägande uttrycken för religiös mystik i vår svenska diktning.

*Elvin Enqvist*, vars nya diktsamling heter *Skärvor*, har en tonens och sinnets renhet som kan erinra om Essén men är annars mer jordisk och en särpräglad diktare. Det är som om hans dikter aldrig riktigt hunne fram till att få en fast kontur; när de en gång äro komna dit, har vår lyrik gjort en vinning. *Lars Englund*, som debuterade nyligen och nu återvänder med samlingen *Svaldagg*, har däremot just sinne för linjen: hans versminiatyrer äro tecknade, i ordets egentliga mening, man ser dem, streck för streck, framför sig. Debutssamlingen hade mer av bitter skärpa, men den andra boken är i gengäld mer utsökt, mer fullgånget artistisk. Varje dikt har ett fast, avgränsat linjespel; varje dikt låter också rymden skymta. Lars Englund är

## Litteratur

i sitt knappa format en mycket bra skald. — *Olle Svensson* är minst av allt släkt med en Englands fulländade artisteri; hans dikt kan nog vara rätt ojämn, så också i *Primitiv drömkonst*, hans tredje samling. Men i gengäld finns där en furia som är mycket värd; han brottas i knotiga strofer med frågorna om livets mening, och han menar fullt, sårigt allvar med det. Något i den kampen fyller en med uppriktig vörnd.

Och så debutanterna (förutom de redan omtalade). Ingen tycks i år ha gjort någon verklig sensation med sin första bok, men mycket har hälsats med glädje. Utan att göra andra förnär vill man nämna att *Ingvar Högmans* rätt uppmärksammade *Det blonda landskapet* vid sidan av en del lätt gods innehåller några mycket intensiva dikter och att *Augustin Mannerheims* *Guldlejonet*, som inte uppmärksammats alls, enligt anmälares mening har ett drag av ljus och äkta klassicism, som betecknar något självständigt och värdefullt. Annars ha vi fått gott om skaldinnor. Man kan peka på två begåvade unga fruntimmer, *Maria Wine*, vars *Vinden ur mörkret* är oförfärat naturmytisk och *Elsa Grave*, vars *Inkräktare*, har mer av privata tonfall. *Maria Wine* är kanske mera glansfull och fulländad ännu så länge; skulle vi hålla en häst på endera av de båda damerna, så valde vi ändå *Elsa Grave*; hon har en viss sorts kantighet i stilen, av det slag som lovar mycket; ibland är hon en mycket bra poet.

## »KUNGARNAS PARIS»

Av socialrådet *GUNNAR LÖWEGREN*, Stockholm

Ragnar Josephson<sup>1</sup> besitter en beundransvärd förmåga att meddela konsthistoriska studier på ett lättfattligt och fängslande sätt och att inplacera dem i ett historiskt sammanhang som öppnar perspektiv såväl över estetiska tidströmningar som politiska maktförhållanden. Hans arbete »Hur Rom byggdes under renässans och barock» var i dylikt hänseende mönstergillt och vi återfinna samma hans förtjänster uti hans nyligen utgivna »Kungarnas Paris», vilken han avsett som en fortsättning på *Romboken*. Ej blott med kunskap och stilistisk färdighet utan även med kärlek har han gripit sig an detta senare verk. I en tid, då man aldrig kan vara säker för, vad förstörelse morgondagens krigshändelser kunna medföra, är det icke förutan, att han känt sig alldeles särskilt manad att företaga en förnyad inventering av de oersättliga konstvärden, som 15-, 16- och 1700-talens franska monarker skänkt Frankrikes huvudstad och som än i dag utgöra några av dess främsta prydnad.

Med den älskandes tonfall talar Josephson i inledningskapitlet om Paris: »Det är som om bara namnet Paris får vårt hjärta att darra... Det är som om Paris i sin myllrande rikedom av tider och stilar, av idylliskt och storslaget, av glädjerikt och allvarsamt, av irrationellt

<sup>1</sup> Ragnar Josephson: *Kungarnas Paris*, Natur och Kultur 1943.



och logiskt gav varje individ hans rätta miljö. Varje främling i Paris har fått del av dess livsrytm, har där känt sin egen puls slå med friskare slag. Det finns säkerligen ingen stad i världen som är avhållen av så många olikartade individer, som på samma sätt är föremål för en känsla, som blott kan kallas förälskelse.»

Det är emellertid icke detta myller av tider och stilar, än mindre Paris' ljusa atmosfär och »pärmordagrar», som blivit föremål för Josephsons framställning, och man nästan beklagar det, ty hans penna skulle sannolikt vara mäktig den fordrande uppgiften att i en följd av bilder teckna ned det som ändå först och sist, i högre grad än både kungapalats och triumfbågar, är det verkliga Paris — den trånga medeltidsstaden med dess myllrande liv, som av egen inneboende kraft växer ut till 1500-talets Paris, om vilket i beundran Karl V fällde de bekanta orden: »det är icke en stad, utan en värld» och som under de därefter följande århundradena genom egen självständig företagsamhet, anknytande till och lyckligt omformande kungliga byggnadsinsatser, byggdes ut till våra dagars miljonstad och kulturella ässja, alla konstnärers verkliga hemstad.

Josephson har i stället begränsat sin uppgift till de kungliga insatserna. Hans bok utgör egentligen en svensk sammanfattning av en del redogörelser för planritningar och skisser till olika parisiska byggnader och öppna platser, som han tidigare tryckt i franska tidskrifter. Som han själv säger, har han »under årens lopp i svenska samlingar funnit ett rikt material till belysning av Paris' stadsbyggnadshistoria. Medan de franska arkivens ritningsmaterial på grund av mångahanda orsaker gått förlorat, ha däremot svenska arkiv bevarat serier av delvis unika ritningar till några av de märkligaste byggnadsföretagen och projekten i barockens och klassicismens Paris. Det är framför allt genom Nic. Tessin d. y:s ivriga samlarintresse, som dessa dokument kommit till Sverige.» Eftersom dessa Josephsons redogörelser anknyta till så betydande och i Paris' stadsbild centrala anläggningar som Louvren, Place Vendôme, Place des Victoires m. fl. äro de ägnade att väcka ett livligt intresse hos varje konstintresserad och hos envar som studerar Paris historia. De äro förenade med förträffliga avbildningar, som giva ett lättfattligt underlag för texten, — avbildningar av så betydande skapelser som Henrik IV:s ryttarmonument på Pont Neuf, Berninis och Tessins olika förslag till en fullständig ombyggnad av Louvren, Perraults mångdebatterade kolonnad, Le Bruns planerade triumfbåge vid Faubourg S:t Antoine. Författaren och förlag äro värda all honnör.

Men fråga är, om icke författaren för denna större allmänhet något förryckt perspektivet över Paris och dess historia just genom att begränsa sitt urval till de kungliga byggnadsverken och kanske än mer genom den — må vara fängslande — titel han givit sin bok. Titeln är fullständigt riktig, om man läser den såsom utdrag ur Paris' byggnadshistoria av de insatser som gjorts av kungliga byggherrar; den är däremot vilseledande, om man, som lätt inträffar, ur titeln tror sig kunna utläsa, att Paris under t. ex. 1500- och 1700-talen i väsentlig mån var en konungarnas stad. I motsats till vad fallet varit med så många

### Litteratur

andra huvudstäder — låt oss endast tänka på Stockholm — är det nämligen betecknande för Paris' historia, att staden långa tider av konungarna försummats och nästan åsidosatts samt därigenom kommit att leva sitt eget liv, ofta i opposition mot konungen och förlitande sig på egen kraft.

Paris öppnade 1418 sina portar för hertigen av Bourgogne och anslöt sig till det bourgognskt-engelska partiet, som höll det besatt i sexton år. En påtaglig misstro mot Paris blev följden därav, och varken Carl VII, Ludvig XI eller Carl VIII underlätto att visa tecken därpå, då de förlade sina residens till Loire-dalen. Likartat blev förhållandet först under 1500-talet för Katarina av Medici och hennes söner, även de »Loire-konungar», sedan den katolska ligan fått Paris till centrum, och sedermera under sextonhundratalet för Ludvig XIV, vilken aldrig förlät parisarna deras deltagande i frondeupproret. Påtagligt ådagalade han detta, då han från och med 1680-talet gjorde Versailles till kungahov och säte för den centrala förvaltningen — en ställning som Versailles bibehöll allt intill de bekanta oktoberdagarna 1789.

Under dessa i Frankrikes och Paris' historia så betydelsefulla tidskedan förlade konungarna det väsentliga av sin byggnadsverksamhet till andra trakter än Paris. Frans I gav visserligen mot slutet av sitt liv åt Pierre Lescot i uppdrag att ombygga Louvren och hade tidigare ådagalagt intresse för Hôtel de Villes nybyggnad och andra företag i Paris. Men redan 1515 hade hans gemål Claude de France givit Jacques Sourdeau i uppdrag att utföra den s. k. Frans I-längan i Blois, som för senare tider kommit att stå som den »franska» renässansens mest typiska skapelse. Det var också utanför Paris, som Frans I förlade sina byggnadsföretag i Chambord, Fontainebleau, S:t Germain, Vilers-Cotteret m. fl. Hans exempel följdes av det kungliga annexet, högadeln. Ännu omkring 1500 hade denna i traditionell fransk d. v. s. gotisk stil prytt Paris med så ståtliga palats som Hôtel de Sens och Hôtel de Cluny, men under femtonhundratalet är det till provinserna, som den förlägger sin då osedvanligt livliga byggnadsverksamhet — ett föredöme som för övrigt landet runt, från Orléans, Tours och Angers till Toulouse, följdes av städernas rika borgare.

Sällan har det byggts så mycket som i 1500-talets Frankrike, vordet rikt genom exporten på Spanien och det amerikanska silver, med vilket Spanien då var i stånd att erlægga betalning. Trots variationer uppfördes de nya byggnadsverken i en ganska enhetlig stil, den så typiskt franska renässansstilen; men föga av denna verksamhet förlades till Paris, och Paris var icke något centrum för de kungliga byggnadsintressena. Det växte till en storstad tack vare sitt utomordentliga läge för köpenskapen, sina medborgares duglighet och idoghet; det tillväxte så starkt, att det med en naturkrafts styrka sprängde den gamla stadsplanen och skapade nya kommunikationsleder och nya bostadskvarter. Konungarna för sin del gävo sitt tillstånd härtill, spekulerade med sina stora jordområden och företogo en del nybyggnader. Men det vore en överdrift att tro, att stadens utveckling väsentligen försiggick efter deras initiativ och under deras direkta hägn.

Samma är förhållandet under senare delen av 1600-talet och nästan hela 1700-talet. Kungarnas stad är då Versailles. De besöka sällan och ogärna Paris, som bildar sin egen, mot hovet ofta fronderande societet. Deras huvudsakliga byggnadsverksamhet förlägges till trakterna utanför det. Under det rika 1700-talet undergår Paris i likhet med Bordeaux och många andra franska städer en nybyggnad och omvandling som sällan eljest. Nya stadsdelar som Faubourg S:t Germain, Faubourg S:t Honoré skapas. På trettio år byggas tiotusen nya hus. Stadens myndigheter omhänderha omdaning och taga initiativ bl. a. till uppförande av en staty över »Louis le Bienaimé», och Ludvig XV får i det sammanhanget tillfälle att av sina stora domäner i Paris skänka den nuvarande Concordeplatsen och åt sin älsklingsarkitekt Gabriel uppdraga att utföra planläggningen och bebyggelsen av den. Men man kan näppeligen tillskriva kungen det ledande initiativet.

Med fullt fog kan man tala om ett kungarnas Versailles, där de lämnade fritt tillträde för hela sitt folk och som de uteslutande efter sin smak smyckade. Men det är en historisk oegentlighet att vid sidan därav tala om ett konungarnas Paris. Josephsons kapitel om den »kungliga kulten», i vilket han karakteriserar Rom som kyrkostad och Paris som kungastad, där allt skapas i hägnet av fursten, förefaller mig därför vara en allt för stark förenkling.

Även i en annan och väsentligare punkt tror jag att man har anledning att resa en insaga mot Josephsons framställning. Hans boks tillkomsthistoria har nämligen förlett honom till ännu en generalisering som vid närmare skärskådande ej håller streck.

Han hade tidigare skrivit om Rom och har nu, när han sammanfattade sina parisiska detaljstudier, velat utforma dem till en fortsättning på Rom-boken. Han har tyckt sig finna ett följsammanhang mellan renässansens, barockens och rokokons Paris. Uppslaget därtill har han funnit i vissa gemensamma intressen för antiken och i fransmännens strävan att konkurrera ut Rom från platsen som ledande konstmetropol och främsta bärare av antikiseringssträvandena. Han har emellertid utsträckt följsammanhanget till att gälla även stilidealerna och resultaterna. I enlighet därmed har han starkt betonat att icke blott antiken utan även den italienska 14- och 1500-talskulturen haft ett mäktigt inflytande på fransmännen, vilka senare framställts som italienarnas elever. Redan på första sidan i sin bok berättar han för sina läsare att »under 1500-talet yppade sig i Frankrike en mer allmän håg för det italienska. Man reste till Italien, man inkallade italienska konstnärer, man införskaffade italienska konstverk. Man ville inte bara beundra Italien, man ville föra Italien med sig hem» och han citerar uttalanden av Frans I, — för senare tid — av Colbert.

Frågan om italienskt inflytande på fransk renässans har ständigt fångat intresset och otaliga äro de skrifter, ej minst från senare årtionden, i vilka den ventilerats. Man har frågat sig om den franska konstens omformning från 1400-talets pittoreska, fantasirika, oregelbundna, realistiska former till 1500-talets mer symmetriska, enhetliga och geometriska försiggått under direkt påverkan av italiensk konst eller varit ett uttryck för en spontan och självständig förändring av

den franska smaken. Somliga ha hållit före att ej blott galleriet i Fontainebleau utan alla den franska renässansens mer framstående verk, t. o. m. Loireslotten, skulle vara italienska konstnärers verk; andra ha icke velat erkänna något väsentligare italienskt inflytande. På samma sätt ha meningarna gått i sär beträffande graden av det inflytande som italienska konstströmningar utövat vid tillkomsten av den franska klassicismen på 1600-talet och neo-klassicismen på 1700-talet.

Om någonsin torde det inför dessa frågor erfordras att hålla vissa distinktioner i minnet. En sak är de teoretiska skribenternas önskemål och planritningar, en annan stilen hos de verk, som verkligen utfördes och vilka sannolikt motsvarade kanske mindre en »intelligenzias» modeideal än den allmänna smaken hos byggherrar och byggmästare. Klart måste man även hålla åtskils vad fransmännen lärde i Italien av antikens Rom och av det samtida Rom eller Milano. Det förra uppställde de som ideal, det senare betraktade de i många fall med en viss reservation. De kunde uttala sin beundran för vad de sågo i Italien och givetvis utökade de mer än gärna sina konstsamlingar med tavlor av Lionardo eller Rafael eller Tizian eller Giorgione, med skulpturer av Michelangelo o. s. v. Men för sina byggnadsverk — och det är om dem Josephsons bok väsentligen handlar — föredrogo de franska varianter av renässans, klassicism och neo-klassicism; dessa ansågo de mer lämpade för klimat och byggnadsmaterial och det bjöd dem emot att inskränka sin roll till att omplantera Italien till Frankrike — på ett sådant slaviskt sätt som långt senare, i början av 1800-talet skedde i München. I fyrahundra år hade »opus francigenum» varit tongivande i hela Europa. De franska byggmästarnas tekniska färdighet stod hors concours. De arbetade enligt härdvunna traditioner, vilka de under århundradenas följd modifierat och som de ånyo voro beredda att modifiera, upptagande dekorativa antika detaljer, av italienare anpassade efter tidens fordringar. Men de och deras uppdragsgivare voro alltför nationellt stolta för att imitera eller importera. För antiken böjde de sig i lärjungars ödmjuka beundran. I de stycken Italien utökade deras förtrogenhet med antiken, uppgingo de i obegränsad Italia-beundran, och med hänförelse gingo de till Rom som den antika världens huvudstad. Men för fjortonhundralets Italien hyste de inget övermått av beundran och de senare århundradenas italienska konst sökte de att överträffa. Vilket givetvis icke hindrade att då — som under alla tider — vissa konstverk köptes i Italien, att italienska stucketörer etc. användes vid franska slottsbyggen.

Vad särskilt angår ett påstått italienskt inflytande vid tillkomsten av den »franska» renässansen kan några faktiska uppgifter förtjäna att ihågkommas. Redan tiden före de franska konungarnas härtåg till Italien och utan påverkan av italiensk konst hade den franska medeltidsstilen börjat att undergå omdaning hän emot mjukare, mer avrundade och varierande former, detta bland annat hos sådana förnämliga skulptörer som Michel Colombe och Bourdichon. Colombes berömda gravvård i Nantes över Frans II av Bretagne vittnar tydligt därom. Likväl kan ingen misstaga sig på dess franska karaktär. Ingen känner sig frestad att kalla den italiensk eller flamsk. På

samma sätt spåras nya element i byggnadsverken, bestående av kolonner, korintiska kapitäl, nischer, skulpterade friser i sådana tidiga verk som Cour des Comptes i Paris, Ludvig XII-längen i Blois, de rouenska ärkebiskoparnas Château Gaillon, Amboise. Men de äro franska byggmästares verk och utfördes av franska stenhuggare. Bland etthundra artister, som arbetade på Château Gaillon, funnos tre italienare och dessa räknades ej bland de mer framstående.

Efter långvariga och ingående undersökningar har man numera lyckats identifiera byggmästarna-arkitekterna till flertalet franska renässansbyggnader, bland dem de berömda Loireslotten. De tillhörde så gott som samtliga gamla franska byggmästarfamiljer. Loireslotten äro sålunda lika litet som Frans I:s Louvre ett verk av italienska konstnärer eller av fransmän, som gått i lära i Italien. De äro skapade av fransmän och efter den nya och speciella stil som framgått ur den medeltida stilens utsirning med vissa antika byggnadselement. In i detalj kan man påvisa, hur denna franska renässansstil skiljer sig från den italienska — och likartat är förhållandet med fransk och italiensk klassicism, fransk och italiensk neo-klassicism.

Italien blev aldrig inplanterat i Paris. När Bernini under sitt besök hos Ludvig XIV år 1665 utdömde Val de Grâce och övriga den franska klassicismens byggnader, framgick säkerligen hans hårda dom av en instinktiv motvilja mot den självständiga omdaning, som klassicismen erhållit i Frankrike. Att en så gott som enhällig fransk opinion krävde att Berninis modeller till Louvreslottet icke skulle få komma till utförande, vittnar å andra sidan om hur genomsyrad av egna smakideal den franska allmänheten var, hur instinktivt den å sin sida stöttes tillbaka av det italienska.

Den franska konsten förblev fransk, lätt skiljaktig från all annan. Ty vem stannar i tvivelsmål om det franska kynne som helt präglar Frans I-längan i Blois, Azay-le-Rideau, Donjonen i Valençay eller Vaux le Vicomte, Invaliddomen, Mansarts hotell vid Place des Victoires eller Gabriels kolonnadhus vid Place de la Concorde och hans Petit Trianon, dessa byggnader av olika tider och konstnärer tillhörande en och samma nationella familj.

Till slut endast en kort reservation. Josephson tyckes med beundran godkänna som förebildligt mästerverk Perraults 1668—73 utförda kolonnad på Louvrens östra fasad. Jag har svårt att dela denna hans uppfattning och instämmer hellre i det numera ganska vanliga omdömet att den är snustorr och stelbent. — Men de gustibus... Han förefaller även vara av den mening att dess puritanska enkelhet skulle motsvara Claude Perraults stilideal och ej vara en följd av ebb i den kungliga skattkammaren. Jag vågar icke bestämt motsäga honom i denna punkt. Men en omständighet, som tyckes tala häremot, har frapperat mig. Claude Perrault, som egentligen var läkare, har 1684 utgivit en till konungen dedicerad översättning av Vitruvius och på förbladet till den har han låtit gravera en stadsbild, i vilken hans förslag till triumfbåge, hans Observatoriebyggnad och hans Louvrekolonnad äro återgivna. Men denna Louvrefasad är ingalunda puritansk och enkel.