

VETENSKAPS-SOCIETETEN I LUND

---

# ÅRSBOK

1923

YEARBOOK OF THE NEW SOCIETY OF LETTERS  
AT LUND



LUND, C. W. K. GLEERUP

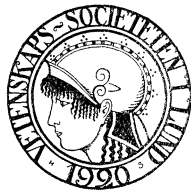
VETENSKAPS-SOCIETETEN I LUND

---

# ÅRSBOK

1923

YEARBOOK OF THE NEW SOCIETY OF LETTERS  
AT LUND



LUND, C. W. K. GLEERUP

LUND 1923  
BERLINGSKA BOKTRYCKERIET

## VETENSKAPS-SOCIETETEN I LUND.

### Beskyddare och Præses illustris.

H. K. H. KRONPRINSEN.

---

### Hedersledamöter.

TEGNÉR, ESAIAS HENRIK WILHELM, f. d. professor, Lund, f.  $\frac{13}{1}$  43, 20.

THOMSEN, VILHELM, excellens, professor, Köpenhamn, f.  $\frac{25}{1}$  42, 20.

v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, ULRIK, excellens, professor, Berlin,  
f.  $\frac{22}{12}$  48, 21.

EVANS, ARTHUR JOHN, professor, Oxford, f. 51, 21.

### Styrelse.

Præses: LAURITZ WEIBULL

V. præses: C. W. v. SYDOW

Sekreterare: JÖRAN SAHLGREN

Bibliotekarie: HERBERT PETERSSON

Skattmästare: WILHELM WESTRUP

Medlemmar: HENRIETTE COYET, AXEL WACHTMEISTER, STEN BOD-  
VAR LILJEGREN, AXEL W. PERSSON

Suppleanter: SIGURD AGRELL, FREDRIK LAGERROTH, FREDRIK BÖÖK.

### Valnämnd.

Ordförande: Soc:s Præses

Medlemmar: ALBERT SAHLIN, C. W. v. SYDOW, JÖRAN SAHLGREN,  
AXEL W. PERSSON

Suppleanter: SIGURD AGRELL, FREDRIK LAGERROTH.

## Granskningsnämnd.

Ordförande: Soc:s Sekreterare

Medlemmar: ALF NYMAN, STEN BODVAR LILJEGREN, CURT WEIBULL,  
HERBERT PETERSSON.

## Stiftande ledamöter.

BERGER, SVANTE EDVIN LARSSON, direktör, Halmstad, f.  $13/5$  71, 20.

COYET, HILDA ELEONORE HENRIETTE DOROTÉE AMELIE, f. friherrinna

CEDERSTRÖM, Torup, Bara, f.  $16/3$  59, 20.

v. HALLWYL, WILHELMINA ANNA FREDRIKA, f. KEMPE, grevinna,  
Stockholm, f.  $1/10$  44, 20.

SAHLIN, JOHAN ALBERT, fabriksägare, Eslöv, f.  $7/9$  68, 20.

v. SCHMITERLÖW, ADELHEID, fröken, Tagel, Smålands Rydaholm,  
f.  $15/8$  75, 20.

SWARTZ, CARL JOHAN GUSTAF, universitetskansler, Stockholm, f.  $5/6$   
58, 20.

SWARTZ, PEHR JOHAN JAKOB, direktör, Norrköping, f.  $21/10$  60, 20.

WACHTMEISTER, AXEL WILHELM, greve, kammarherre, Kulla-Gun-  
narstorp, Hälsingborg, f.  $16/7$  69, 20.

WESTRUP, JOHAN WILHELM MAGNUS, v. konsul, Rydsgård, f.  $13/5$  62, 20.

ERLANDSEN, ANDREAS CHRISTIAN HAMANN, skeppsredare, Köpen-  
hamn, f.  $27/6$  77, 20.

HÖEGH-GULDBERG, JOHANNES ERIK, grosserer, Köpenhamn, f.  $26/5$   
84, 20.

ENGSTRÖM, MAX EMIL LEOPOLD, f. d. konsul, Malmö, f.  $15/11$  67, 20.

EDSTRAND, REINHOLD THEODOR WERNER, direktör, Malmö, f.  $15/6$   
82, 20.

v. GEIJER, FREDRIK WILHELM GUSTAF, f. d. ryttmästare, godsägare,  
Vegeholm, f.  $8/2$  65, 20.

LUNDAHL, NILS, föreläsningskonsulent, Lund, f.  $23/5$  58, 21.

JACOBSEN, HELGE, direktör för Ny Carlsberg Glyptotek, Köpenhamn,  
f.  $24/12$  82, 21.

SAHLIN, CARL ANDREAS, f. d. bruksdisponent, Stockholm, f.  $15/12$  61, 21.

EDSTRAND, KARIN THEKLA ELEONORA, fröken, Malmö, f.  $3/7$  80, 21.

NORDQVIST, GUNHILD THERESIA ELVIRA, f. EDSTRAND, doktorinna,  
Sjöbo, f.  $23/9$  83, 21.

ROOS, AXEL, jur. dr, advokat, Malmö, f.  $4/3$  86, 21.

### Seniorer.

- HAMMARSTEDT, NILS EDVARD, museiintendent, Stockholm, f.  $\frac{3}{3}$  61, 20.  
LIDÉN, BROR PER EVALD, professor, Göteborg, f.  $\frac{3}{10}$  62, 20.  
HELLQUIST, GUSTAF ELOF, professor, Lund, f.  $\frac{26}{6}$  64, 20.  
MORTENSEN, JOHAN MARTIN, professor, London, f.  $\frac{10}{12}$  64, 20.  
SERANDER, JOHAN RUTGER, professor, Uppsala, f.  $\frac{2}{11}$  66, 21.  
PEDERSEN, HOLGER, professor, Köpenhamn, f.  $\frac{7}{4}$  67, 21.  
BROCH, OLAF, professor, Kristiania, f.  $\frac{4}{8}$  67, 20.  
WIKLUND, KARL BERNHARD, professor, Uppsala, f.  $\frac{15}{3}$  68, 20.  
HAHR, AUGUST, professor, Uppsala, f.  $\frac{21}{10}$  68, 21.

### Arbetande ledamöter.

#### a. Inländska.

- AGRELL, PER SIGURD, professor, Lund, f.  $\frac{16}{1}$  81, 20.  
ARNE, TURE ALGOT J:SON, antikvarie, Stockholm, f.  $\frac{7}{5}$  79, 20.  
BORELIUS, HILMA JOHANNA ULRIKA, docent, Lund, f.  $\frac{18}{12}$  69, 20.  
KARITZ, ANDERS, docent, Lund, f.  $\frac{28}{2}$  81, 20.  
KJELLIN, TOR HELGE, professor, Lund, f.  $\frac{24}{4}$  85, 20.  
LAGERROTH, LARS FREDRIK BARTHOLD, docent, Lund, f.  $\frac{10}{9}$  85, 20.  
LILJEGREN, STEN BODVAR, docent, Lund, f.  $\frac{8}{5}$  85, 20.  
MÖRNER, AGNES MARIANNE, lektor, Djursholm, f.  $\frac{4}{1}$  86, 20.  
NORLIND, GOTTFRID ARNOLD, docent, Jakobsberg, f.  $\frac{17}{6}$  83, 20.  
NYMAN, ALF TOR, docent, Lund, f.  $\frac{12}{4}$  84, 20.  
PERSSON, AXEL WALDEMAR, docent, Lund, f.  $\frac{1}{6}$  88, 20.  
PETERSSON, JOHN KRISTIAN HERBERT, docent, Lund, f.  $\frac{21}{5}$  81, 20.  
SAHLGREN, GUSTAV FREDRIK JÖRAN, docent, Lund, f.  $\frac{8}{4}$  84, 20.  
v. SYDOW, CARL WILHELM, docent, Lund, f.  $\frac{21}{12}$  78, 20.  
WEIBULL, CURT HUGO JOHANNES, docent, Lund, f.  $\frac{19}{8}$  87, 20.  
WEIBULL, LAURITZ ULRIK ABSALON, professor, Lund, f.  $\frac{2}{4}$  73, 20.  
ALMQUIST, HELGE KNUT HJALMAR, professor, Göteborg, f.  $\frac{17}{12}$  80, 20.  
BÖÖK, MARTIN FREDRIK CHRISTOFFERSON, professor, Stockholm,  
f.  $\frac{12}{5}$  83, 20.  
EIDEM, ERLING, docent, f.  $\frac{23}{4}$  80, 20.  
v. FRIESEN, OTTO, professor, Uppsala, f.  $\frac{11}{5}$  70, 20.  
KARLGREN, KLAS BERNHARD JOHANNES, professor, Göteborg, f.  $\frac{5}{10}$   
89, 20.

- LINDKVIST, ERIK HARALD, lektor, Linköping, f.  $\frac{14}{10}$  81, 20.  
LITHBERG, NILS JACOB MAURITZ, professor, Stockholm, f.  $\frac{3}{8}$  83, 20.  
LÖFSTEDT, HAIMON EINAR HARALD, professor, Lund, f.  $\frac{15}{6}$  80, 20.  
MOBERG, CARL AXEL, professor, prorektor, Lund, f.  $\frac{15}{6}$  72, 20.  
NILSSON, JOHAN ALBERT, professor, Lund, f.  $\frac{12}{9}$  78, 20.  
NILSSON, NILS MARTIN PERSSON, professor, Lund, f.  $\frac{12}{7}$  74, 20.  
THEANDER, CARL EJLERT OLOF, lektor, Malmö, f.  $\frac{10}{2}$  78, 20.  
TUNBERG, SVEN AUGUST DANIEL, professor, Stockholm, f.  $\frac{1}{2}$  82, 20.  
WESTMAN, KARL GUSTAF, professor, Uppsala, f.  $\frac{18}{8}$  76, 20.  
LAMM, MARTIN, professor, Stockholm, f.  $\frac{22}{6}$  80, 20.  
ROOSVAL, JOHNNY AUGUST EMANUEL, professor, Stockholm, f.  $\frac{29}{8}$   
79, 20.  
HEINERTZ, NILS OTTO, lektor, Malmö, f.  $\frac{5}{11}$  76, 21.  
HERRLIN, PER AXEL SAMUEL, professor, Lund, f.  $\frac{30}{3}$  70, 21.  
LANDQUIST, JOHN, författare, Stockholm, f.  $\frac{3}{12}$  81, 21.  
NORDENSKIÖLD, NILS ERLAND HERBERT, museiintendent, Göteborg,  
f.  $\frac{19}{7}$  77, 21.  
TUNELD, EBBE OSCAR, professor, chef för Svenska Akademiens ord-  
boks redaktion, Lund, f.  $\frac{7}{4}$  77, 21.  
BONNESEN, STEN, docent, Lund, f.  $\frac{11}{10}$  86, 22.  
SMITH, HELMER, docent, Lund, f.  $\frac{26}{4}$  82, 23.  
NELSON, HELGE MAGNUS OSKAR, professor, Lund, f.  $\frac{15}{4}$  82, 23.

#### b. Utländska.

- ARUP, ERIK, professor, Köpenhamn, f.  $\frac{22}{11}$  76, 20.  
GRØNBECH, WILHELM, professor, Köpenhamn, f.  $\frac{14}{6}$  73, 20.  
LIESTØL, KNUT, professor, Kristiania, f.  $\frac{13}{11}$  81, 20.  
MATTHIESSEN, HUGO, museiintendent, Köpenhamn, f.  $\frac{19}{12}$  81, 20.  
OLSEN, MAGNUS BERNHARD, professor, Kristiania, f.  $\frac{28}{11}$  78, 20.  
RUDBERG, GUNNAR, professor, Kristiania, f.  $\frac{17}{10}$  80, 20.  
RASMUSSEN, KNUD, författare, Köpenhamn, f.  $\frac{7}{6}$  79, 21.  
POULSEN, FREDERIK, museiintendent, Köpenhamn, f.  $\frac{7}{3}$  76, 21.  
SCHETELIG, HAAKON, professor, Bergen, f.  $\frac{25}{6}$  77, 21.  
HOLMBERG, UNO NILS OSCAR, docent, Helsingfors, f.  $\frac{31}{8}$  82, 22.  
KOHT, HALVDAN, professor, Kristiania, f.  $\frac{7}{7}$  73, 22.  
TUXEN, POUL, bibliotekarie, Köpenhamn, f.  $\frac{8}{12}$  80, 23.  
MARSTRANDER, CARL J., professor, Kristiania, 23.
-

## SOCIETETENS VERKSAMHET 1922 OCH 1923.

Till inländska arbetande ledamöter ha valts:

Docenten HELMER SMITH, Lund.

Professor HELGE NELSON, Lund.

Till utländska arbetande ledamöter ha valts:

Bibliotekarien POUL TUXEN, Köpenhamn.

Professor CARL MARSTRANDER, Kristiania.

Vid Societetens sammanträden ha följande föredrag hållits:

Högtidssammanträdet 9 dec. 1922.

Societetens ledamot professor MARTIN LAMM höll föredrag om »Strindbergs drama Gustav Vasa» och dess ledamot doc. A. W. PERSSON om »Utgrävningarna i Asine».

Sammanträdet 13 jan. 1923.

Societeten uppvaktade sin hedersledamot prof. ESAIAS TEGNÉR på hans 80-årsdag.

Sammanträdet 24 febr. 1923.

Societetens ledamot professor BERNHARD KARLGREN höll föredrag »Om Japans äldsta historia».

Sammanträdet 12 apr. 1923.

Societetens hedersledamot excellensen professor ULRIK v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF höll föredrag om »Der Berg der Musen».

Sammanträdet 10 sept. 1923.

Societetens ledamot docenten JÖRAN SAHLGREN höll föredrag om »Modärn rudbeckianism och nordiska ortnamn».

På Societetens uppdrag höll excellensen v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF den 9—12 april 1923 en föreläsningkurs å 4 timmar över »Alexandrinische Poesie». Föreläsningarna höllos å universitetet.

Om Soc:s arkeologiska utgrävningar i Halland se särskild berättelse nedan.

Av trycket har utgivits:

Skrifter utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund:

3. AXEL W. PERSSON, Staat und Manufaktur im römischen Reiche.

Årsbok 1923.



**SAMMANDRAG**  
 AV VETENSKAPS-SOCIETETENS I LUND RÄKENSKAPER  
 ÅR 1922.

*Balanskonto den 1 januari 1922.*

Tillgångar:	Skulder:
Obligationer..... Kr. 20,312: 50	Kapitalkonto ..... Kr. 45,703: 80
Kapitalräkning ..... » 24,124: 37	
Sparkasseräkning ..... » 996: 14	
Kassa konto..... » 270: 79	
Summa Kr. 45,703: 80	Summa Kr. 45,703: 80

*Vinst- & Förlust Konto den 31 december 1922.*

Inkomster:	Utgifter:
Årsavgifter ..... Kr. 17,000: —	Tryckningskostnader.. Kr. 1,045: 10
Räntor ..... » 2,258: 48	Arvoden..... » 1,063: 49
	Anslag ..... » 2,000: —
	Porti ..... » 19: 80
	Diverse omkostnader » 1,852: 65
	Agio..... » 175: —
	Kapitalkonto ..... » 13,102: 44
Summa Kr. 19,258: 48	Summa Kr. 19,258: 48

*Balanskonto den 31 december 1922.*

Tillgångar:	Skulder:
Obligationer ..... Kr. 50,007: 50	Grevinnan W. von
Kapitalräkning ..... » 431: 33	Hallwyls fond..... Kr. 10,000: —
Sparkasseräkning ..... » 17,933: 16	Kapitalkonto ..... » 58,806: 24
Räntor 1923 ..... » 219: 66	
Kassa konto..... » 214: 59	
Summa Kr. 68,806: 24	Summa Kr. 68,806: 24

Lund den 31 december 1921.

WILH. WESTRUP.

INVENTARIUM DEN 31 DECEMBER 1922.

*Tillgångar:*

Obligationer:

Svenska Statens 6-% oblig. av 1921, nom. kr. 5,000:—, kurs 101:75 .....	Kr.	5,087:50
Höganäs—Billesholms A/B:s 5 1/2-% oblig. nom. kr. 5,000:—, kurs 100:— .....	»	5,000:—
Södra Vetterns Kraft A/B:s 6-% oblig. nom. 5,000:—, kurs 101:— .....	»	5,050:—
A/B. Vin- & Spritcentralens 5 1/2-% oblig. nom. kr. 10,000:—, kurs 93:— .....	»	9,300:—
Konungariket Sveriges Stadshyp.-kassa 6-% obl. 1920, nom. kr. 5,000:—, kurs 106:— ...	»	5,300:—
Konungariket Sveriges Stadshyp.-kassas 5-% obl. 1913/15, nom. 5,000:—, kurs 100:50 ...	»	5,025:—
Svenska Sockerfabriks A/B:s 7-% oblig. 1921 nom. kr. 3,000:—, kurs 106:25 .....	»	3,187:50
Malmö Stads 6-% obl. av 1/12 1918 nom. kr. 2,000:—, kurs 106:— .....	»	2,120:—
Malmö Stads 5-% obl. av 1916 nom. kr. 5,000:—, kurs 101:25 .....	»	5,062:50
Malmö Stads 4 1/2-% obl. 1922 nom. kr. 5,000:—, kurs 97:50 .....	»	4,875:—

Kr. 50,007:50

Kapitalräkning:

A/B. Sydsvenska Banken, motbok nr 5601 .....	»	431:33
--	---	--------

Sparkasseräkning:

A/B. Sydsvenska Banken, motbok nr. 12416.....	Kr.	2,885:66
Torna o. Bara hds sparb. » » 36744.....	»	8,000:—
Sparbanken i Lund, » » 21630.....	»	4,100:—
Skand. Kredit A/B. » » 118047.....	»	2,945:50
Räntor 1923 .....	»	219:66
Kontant i kassan.....	»	214:59

Summa tillgångar Kr. 68,806:24

*Skulder:*

Grevinnan W. von Hallwyls fond .....	Kr.	10,000:—
Kapitalkonto.....	»	58,806:24

Summa skulder Kr. 68,806:24

Lund den 31 december 1922.

WILH. WESTRUP.

## REVISIONSBERÄTTELSE.

Undertecknade utsedde revisorer för Vetenskaps-Societets i Lund räkenskaper för år 1922 hava vid i dag företagen granskning funnit dem noggrant och omsorgsfullt förda samt med vederbörliga verifikationer försedda, samtliga värdehandlingar på betryggande sätt förvarade i bankfack, vadan vi åt skattmästaren tillstyrka full och tacksam ansvarsfrihet för den tid revisionen omfattar.

Lund den 30 Augusti 1923.

ALB. SAHLIN.

ALF NYMAN.

---

LA PHILOSOPHIE LINGUISTIQUE  
FRANÇAISE

CONFÉRENCE FAITE PAR LE PROFESSEUR  
*HJALMAR FALK*, À GÖTEBORG

LE 7 JUILLET 1923

---



Cette critique fut faite en réponse à un article paru dans la Revue «Maal og Minde» 1922 (page 184 et suivantes) et dans lequel un élève de M. Meillet, le docteur Sommerfelt expose les principes de philosophie linguistique qu'enseigne la nouvelle école française de linguistes — parmi lesquels les plus célèbres sont Grammont, Meillet, Millardet et Vendryes.

Comme on le sait, cette école sépare nettement le côté psychologique du côté social de la langue, et donne, pour l'analyse de la variation de la langue, une valeur exclusive à ce dernier. Les associations et les lois de la phonétique ne peuvent ainsi provoquer de modifications; elles représentent des données constantes qui règlent le développement linguistique. Les causes réelles doivent partout être recherchées dans les facteurs variables de nature sociale, c'est à dire dans les facteurs résidants en dehors de l'individu ou dans tous ceux qui ne sont de nature ni psychique ni physiologique. Conformément à cette conception l'école française attribue une importance capitale au développement de la phonétique dite évolutive qui cherche à expliquer chaque changement de prononciation d'une langue par son système phonétique et ses tendances, en se basant sur les lois de la phonétique générale.

J'essayerai ici d'indiquer brièvement les rapports de la théorie exposée par Meillet dans son ouvrage intitulé «Linguistique historique et Linguistique générale» avec la psychologie linguistique allemande telle que l'énonce particulièrement Wundt dans son livre «Völkerpsychologie I—II».

Le rôle prépondérant que donne aux facteurs sociaux la philosophie française doit être considéré comme un effort tendant à faire de la linguistique une science sociale. Cette théorie considère tout d'abord les modifications déjà existantes dans la langue commune et surtout dans la langue écrite littéraire. Ces développements, affirme l'école, sont dûs en partie à des circonstances historiques et en partie à la structure de la langue, voire même provoqués par des facteurs sociaux. L'étude de la gènesie des changements de la langue en donne une conception différente. La langue commune n'est en effet qu'une norme plus ou moins fixe à laquelle se conforment à des degrés très divers — surtout en ce qui concerne le parler — les différents groupes d'une communauté linguistique. On peut dire qu'il existe en réalité autant de langues que d'individus. C'est dans le langage de l'individu que le psychologue-linguiste trouve les raisons des changements que subit la langue commune: c'est là et non point dans les relations entre individus qu'il en recherche les causes efficientes. Ces causes doivent donc avoir un caractère personnel, c'est à dire être de nature psychique ou psycho-physique. Telles sont les lois naturelles qui agissent toujours d'elles-mêmes dans des conditions données. Étant donné que les divers peuples et langues présentent des conditions différentes, les principes psychiques et psycho-physiques s'effectueront de manière et dans une mesure différente. Cette divergence est sensible chez tous les membres d'une communauté linguistique donnée. En ce qui concerne les conditions dans lesquelles les procès en question s'effectuent, les facteurs individuels se confondent, d'une manière générale, avec les facteurs sociaux. Ces derniers sont de même nature que les facteurs individuels et peuvent à tout moment agir de manière analogue. De même qu'un produit intellectuel, qui ne correspond pas à une tendance individuelle ne peut naître d'un groupe de personnes, il existe également entre la conscience individuelle et la psychologie populaire un courant d'échanges: l'une agit sur l'autre. Tous les individus qui ont la même langue et la même culture subissent les mêmes influences; la disposition commune d'articulation se fait sentir aussi bien dans le langage de l'individu que dans celui de la norme moyenne. Il existe sur ce point une divergence fondamentale entre l'école française et Wundt. Celui-ci déclare que l'action d'ensemble des

individus se fait sentir en donnant une valeur générale à celles des nombreuses et variables innovations individuelles qui ont pour origine les conditions communes d'une société linguistique donnée: c'est ce qu'il appelle »die soziologische Auslese«. L'école française au contraire considère la langue uniquement — là même ou elle est la base des développements individuels — comme un phénomène social. Selon cette doctrine les facteurs sociaux sont les causes efficientes des changements de sens et de prononciation, car les procès psychiques et physiologiques sont seulement considérés comme les moyens ou la voie parcourue. L'argument principal de Meillet à ce sujet (pages 15—16) est que ces procès ne renferment pas le principe de variation, mais qu'il appartient à des facteurs sociaux, indépendants de l'individu. On peut répondre à cet argument que l'usage — la langue en tant que phénomène social — ne renferme aucun principe de variation. Lorsque l'usage se modifie cela ne peut provenir que d'une force placée en dehors de la norme. Et cette force qui supprime l'usage ne peut émaner que de certains individus dont la langue, en ce point, diffère de la norme. La théorie génésique des changements de la langue doit donc considérer tout d'abord l'action individuelle. Un autre argument avancé par M. Meillet est le suivant (p. 74): »Par cela même que l'on constate des développements linguistiques semblables là où se rencontrent des conditions semblables, et des développements identiques là où se rencontrent des conditions identiques, on voit que les résultats dépendent de ces conditions et qu'ils sont indépendants des procédés par lesquels ils se réalisent«. Mais lorsque cependant le procès représente la force motrice, le principe vivant lui-même, le raisonnement en question devient égal au suivant: si un corps, dans certaines conditions, choit à terre (ce qui dans des conditions identiques se produit toujours d'une manière identique), la chute est dûe aux dites conditions et non pas à la force de pesanteur. Quoique Meillet désigne généralement les facteurs dits sociaux par un X vague ou inconnu, il est pourtant évident qu'ils appartiennent régulièrement, en ce qui concerne les changements phonétiques, à la langue elle-même. L'on arrive ainsi à conclure que c'est la langue même qui provoque les changements.

Après ces quelques remarques d'ordre général, je parlerai maintenant des différentes applications qui ont été faites de cette



doctrine des facteurs sociaux. Je commencerai par la sémantique où cette théorie se présente le plus clairement en ses conséquences, car elle y sert de base à un nouveau système de classification. Les conditions psychiques des changements de sens — dit Meillet — sont constantes, c'est à dire partout les mêmes; jamais l'association n'est cause efficiente. Afin d'expliquer les variations, il faut donc introduire un élément variable et cet élément ne peut être que la structure de la société donnée. Comme suite à ce précepte Meillet classifie les changements de sens en 3 groupes: ceux qui proviennent de la structure de certaines phrases où tel mot paraît jouer un rôle spécial, ceux qui résultent du changement des choses mêmes exprimées par les mots, et finalement ceux qui sont dûs à l'application d'un mot dans les différentes classes de la société. Comme on le voit cette classification manque totalement de principe d'unité. Le premier groupe n'embrasse également pas tout ce qu'il devrait contenir conformément à sa définition. Il se confondrait en effet alors au 3ème groupe, car les changements de sens qui sont la conséquence de la division en groupes professionnels sont justement caractérisées par le fait qu'ils proviennent si fréquemment de phrases spéciales. Meillet limite donc ce groupe à des rapports grammaticaux, comme le cas du pronom «on» découlé du substantif «homme», et la transition subie par le mot «autre» de la comparaison entre deux objets à la comparaison entre plusieurs. Cette limitation arbitraire sépare des phénomènes qui se tiennent et affaiblit ainsi tout le système. C'est au troisième groupe, changements provenant de la répartition des hommes en classes et professions distinctes que procède, dit Meillet, le plus grand nombre des changements de sens, à savoir tous ceux qui n'entrent pas dans les deux autres classes. C'est à ce groupe qu'appartiennent l'extension et la restriction du sens d'un mot: «Un mot élargit sa signification quand il passe d'un cercle étroit à un cercle plus étendu; il la rétrécit quand il passe d'un cercle étendu à un cercle plus étroit» (p. 245). L'usage au sens figuré d'un mot peut également être considéré comme une extension (par exemple le sens figuré du mot échouer). Comme on le voit, le troisième groupe est loin de correspondre à la catégorie de changements bien connue de tous les sémantistes, changements qui peuvent seulement s'expliquer par le parler d'un cercle fermé, surtout par le parler des membres d'une

profession. C'est de cette manière que s'est effectuée une grande partie des restrictions du sens des mots, comme par exemple dans les cas du mot anglais *hound* qui à la suite de l'usage qu'en ont fait les chasseurs, a pris la signification de chien de chasse. Sans une pareille limitation, la classification de Meillet perd toute sa valeur puisque tout changement de sens doit avoir commencé quelque part. C'est seulement par une délimitation très stricte que la classe répond au besoin de limites fixes entre les groupes: ils devront être selon les mots de Meillet »irréductibles les uns aux autres» et »spécifiquement distincts». Prenons un des exemples les plus connus de changement de sens amené par la modification des choses mêmes désignées, soit le mot norvégien *mark* (champ). En vieux norvégien ce mot signifiait »forêt» et la signification actuelle provient de ce que les localités en question, après avoir été défrichées et cultivées ont conservé leur ancien nom. D'un autre côté cette modification du sens du mot *mark* a pris naissance parmi les agriculteurs et non pas parmi les pêcheurs, navigateurs ou chasseurs. Selon la classification de Meillet ce mot appartiendrait donc à la fois à la classe 2 et à la classe 3. Il existe en outre des extensions et restrictions de sens qui ne supposent pas le cercle étroit dont il a été parlé. Ainsi la *gryte* (marmite) norvégienne appartient à toutes les classes de la société, la signification du mot a cependant subi une extension, en ce que le matériel n'est plus limité au *grjotstein* (stéatite). Le mot appartient en outre naturellement à la classe 2. La principale objection à faire à la classification de Meillet est cependant la suivante: un grand nombre de changements n'entrent pas dans son système. Dans beaucoup de cas aucune cause extérieure ne peut être invoquée et il n'est pas non plus nécessaire d'en supposer aucune. Les métaphores par exemple reposent le plus souvent sur un acte combinatoire de la fantaisie et sont par conséquent de nature purement psychique. Lorsque le terme *svin* (cochon) est appliqué à une personne malpropre, l'image est trop proche pour avoir besoin d'être expliquée par des facteurs sociaux. Nos aïeux payens disaient déjà qu'une flèche »vole», et dans notre pays chaque homme en effet possédait son arc et ses flèches. Toute une série d'associations complicatives, telles que celles représentées par le mot allemand *angst* ou le mot latin *horror*, sont également de nature universelle. Il en est de même dans

l'emploi des adjectifs signifiant « rayonnant » dans le sens de « joyeux ». Il en est généralement ainsi pour tous les cas dans lesquels la modification du sens est dûe à une association de mots. Prenons par exemple le mot norvégien *pusling*. En danois il a gardé le sens d'un être fantastique (gnome, lutin), par celà aussi d'une personne rabougrie; en norvégien ce mot s'emploie généralement en parlant d'une personne qui s'occupe avec lenteur de petites choses sans importance. Il est évident que cette dérivation de sens est dûe à l'association avec le verbe absolument étranger *pusle*. Mais si, dans tous ces exemples, l'association n'est pas seulement une des causes mais bien la cause unique constatable, qui donc à raison? est-ce le Dr. Sommerfelt qui dit que « l'association pas plus que l'analogie ne peut provoquer de changements de signification. Cela conduirait à des conséquences impossibles dans le domaine des mots. Il ne faut pas confondre les causes avec les procédés? » Ou bien Wundt a-t-il raison lorsqu'il écrit (II, p. 481): « Die geistigen Vorgänge sind stets als die nächsten Ursachen der Begriffsentwicklungen und der aus ihnen hervorgehenden Bedeutungsänderungen anzusehen » (Les procès psychiques doivent toujours être considérés comme les causes les plus directes de la modification des notions et des changements de sens qui en dérivent). Je n'ai en tous cas jusqu'à présent rencontré aucune autre classification scientifiquement soutenable des changements de sens que celle basée sur les associations, — je n'en rencontrerai sans doute aucune, et pour cause.

Si je me suis arrêté si longtemps à la sémantique c'est à cause du rôle marquant qu'elle joue dans l'argumentation de cette philosophie. « Le groupe des faits linguistiques — dit Meillet (p. 233) — où l'action de causes sociales est dès maintenant reconnue de la manière la plus certaine et le plus exactement déterminée est celui des innovations apportées au sens des mots. »

De même que, dans le domaine de la sémantique, l'association ne demande pas nécessairement des conditions de nature sociale, les causes de l'analogie morphologique appartiennent toutes entières à la vie de l'imagination et sont présentes dans tous les esprits. L'analogie morphologique provient, comme on le sait, de l'attraction émanant d'un groupe grammatical. Tout parler repose réellement, comme le dit Wundt, sur l'analogie: cas et formes verbales, compositions et dérivations se créent à nouveau, selon une

série d'images paradigmatiques latentes, différentes pour chaque langue. Dans les cas où une forme adoptée ne se fixe pas dans la mémoire, soit à la suite d'un usage fréquent, soit parce qu'elle se rattache à un groupe, une nouvelle forme peut être créée selon le modèle d'un groupe de mots plus fort. Après une période de lutte avec les anciennes formes, les formes nouvelles seules restent en usage, — il ne peut être question d'un remplacement direct. En ce qui concerne l'analogie le dr. Sommerfelt remarque (cf. Meillet, p. 15): »L'analogie n'est pas la cause directe des développements morphologiques. Elle fait partie des conditions constantes qui règlent le développement et ici comme pour ce qui concerne les dérivations de sens, il faut chercher les causes réelles parmi les facteurs variables.» Et il ajoute à ceci: »Si l'analogie en elle-même était capable de transformer un système, cela causerait un nivellement qui mettrait l'existence même du système en danger.» L'on n'a sans doute pas à craindre que l'analogie définie ci-dessus nivelle le système grammatical au delà des limites raisonnables. L'action des groupes de mots sur l'esprit rend possible de nouvelles attractions, mais n'en comprend nullement la nécessité. Et quels sont donc les facteurs sociaux qui auraient suscité l'analogie? Je n'aperçois aucun autre facteur réellement social en activité que le »choix sociologique» fait parmi les nombreuses innovations analogiques individuelles. Mais ce choix n'a lieu qu'après l'innovation analogique elle-même et ne peut donc en être la cause. L'analogie n'est pas une condition constante ou passive, mais bien une force psychique vivante.

Pour les changements phonétiques, Meillet déclare qu'ils découlent de tendances ou lois générales qui énoncent des possibilités, ou des conditions constantes qui règlent le développement. Il s'agit donc de trouver quelles sont les conditions variables qui permettent ou provoquent la réalisation des possibilités reconnues. Cet élément variable ne peut être de nature ni physiologique ni psychique: ces facteurs sont des données constantes qui ne contiennent pas le principe de variation. La force motrice c'est la structure de la société. Wundt défend par contre une notion toute autre du rôle des facteurs physiologiques et psychiques, ou pour mieux dire, des procès psycho-physiques, puisqu'il s'agit d'un phénomène strictement d'unité. La divergence entre ces conceptions a trait tout d'abord à l'élément psychique : l'association.

Comme on le sait le concept d'association a été et est encore l'objet d'une vive discussion entre les psychologues. Lorsque l'école française définit l'association linguistique comme un rapport constant qui a besoin de causes extérieures pour entrer en fonction cette manière de penser s'accorde avec la définition de l'association d'idées qui la désigne comme une telle relation entre deux idées que l'une *peut* rappeler l'autre à l'esprit. Dans ma «Sémantique» je me suis tenu à une autre conception, d'après laquelle l'association est la relation qui existe entre deux éléments d'idées, et qui fait que l'un évoque, c'est à dire suscite directement l'autre. L'opposition de conception par rapport à la première théorie est encore plus marquée chez Wundt, qui dit (I, 454): Le mot association ne signifie en réalité que ceci: un rapport s'est effectué entre deux notions par suite de leurs caractères respectifs. Conformément à la première définition, l'association ne représente qu'une possibilité, selon la seconde un procès actuel et selon la troisième un fait établi. Ou bien, dans d'autres termes, selon la première conception l'association n'est rien autre que l'affinité existante entre deux éléments, tandis que selon les deux autres conceptions une telle affinité n'existant que là où elle peut être constatée, la définition suivant laquelle l'association est un rapport constant devient tout à fait inadéquate. En réalité la définition de Wundt devrait être à la fois celle qui correspond le mieux aux conditions réelles du domaine purement psychique, car une semblable affinité ne peut être établie à priori mais ne peut être reconnue que grâce aux procédés psychiques observés, et celle qui convient le mieux dans le domaine de la langue. Là en effet on ne peut parler d'une association que lorsque son action peut être démontrée, c'est à dire, lorsque l'élément induit a subi l'influence de l'élément inducteur, soit dans sa prononciation, soit dans sa signification, soit enfin dans toutes deux. Prenons par exemple le mot norvégien *gatu* (cas oblique de *gata*), ou bien le mot *brotu* (cas oblique de *brote*). Étant donné que tout le mot est présent à l'esprit de celui qui parle, on peut en effet dire qu'il existe une sorte de relation psychique entre les deux voyelles, mais elle est généralement très faible puisque les sons ne sont pas perçus indépendamment. Une association existe seulement lorsque la disposition latente prend vie, ce qui ne peut être contrôlé que dans les formes *gutu* et *brâtå*. L'association contient donc précisément

le principe du changement, c'est à dire qu'elle en est la cause. Elle est une force psychique qui, de même que la force de pesanteur, se fait sentir partout où les conditions sont présentes.

La base du procès psycho-physique individuel qui provoque des changements de prononciation est naturellement la langue. L'école française considère, ainsi que je viens de le dire, la langue dans sa totalité comme facteur social et en arrive à affirmer que c'est un tel facteur social qui a provoqué le changement phonétique. Mais peut on dire, même en acceptant cette doctrine, que le procédé en question n'est pas la cause mais seulement le moyen ou la «voie» (pour parler avec le dr. Sommerfelt) des changements? Nous continuerons à nous en tenir à l'assimilation. Les linguistes semblent maintenant être d'accord pour considérer celle-ci comme reposant tantôt sur ce que le sentiment d'un son suivant se fait sentir trop tôt, tantôt sur l'action psychique ultérieure d'un son justement émis. En ce qui concerne l'assimilation par contact — où le moment physiologique domine le moment psychologique, par opposition à l'action distante — les essais expérimentaux ont permis de reconnaître qu'elle est favorisée par un tempo accéléré de la parole, par une articulation faible et indistincte et par autres faits. La question de savoir quelles en sont les causes a tout d'abord un côté logique. Dans le langage commun «la cause» est le dernier anneau d'une série de causes, c'est à dire celle qui se présente immédiatement avant l'effet — dans ce cas c'est sans aucun doute le procès psycho-physique. Si l'on veut chercher la cause première d'une action de contact, on ne peut pas non plus s'arrêter à un facteur tel que celui du tempo. L'accélération doit aussi avoir une raison, et on la trouve volontiers dans un facteur psychique, à savoir dans une plus grande vivacité de l'esprit national qui à son tour doit provenir de conditions sociales modifiées. En ce qui concerne notre langue norvégienne on peut penser que les expéditions des vikings avaient eu une semblable influence. L'on obtient de cette manière, pour les assimilations de l'espèce en question, une série de causes, dans laquelle chaque anneau ascendant augmente l'incertitude quant à la justesse de l'explication. Le seul anneau absolument sûr est le procès psycho-physique, et il n'y a nulle raison de croire que celui-ci n'a pas provoqué l'assimilation.

La causalité psychique est bien plus marquée dans les dissimi-

lations consonantiques distantes dont le caractère et les diverses formes ont été l'objet d'une discussion approfondie, que dans les assimilations de contact. Tous les linguistes sont d'accord sur ce que l'action régressive distante provient du fait que la pensée est plus rapide que le langage, et que l'action progressive provient de ce que la pensée est plus lente. Ils expliquent ainsi le fait que les actions distantes de la première catégorie sont beaucoup plus nombreuses dans les langues indo-européennes que celles de la deuxième catégorie. Les parallèles que l'on peut établir entre l'analogie et la dissimilation prouvent déjà que cette dernière n'a pas le caractère d'un principe strictement phonétique. La dissimilation elle aussi n'est pas une transition d'un son à un autre mais bien une nouvelle formation (par quoi une conformité est empêchée). De même que les innovations analogiques, ces changements phonétiques s'étendent un à un et petit à petit à une communauté linguistique donnée. Enfin, les associations avec d'autres mots ou groupes de mots ont souvent été déterminantes de la forme de dissimilation qui se fait sentir dans une langue. Il faut cependant convenir que nous n'avons pas encore atteint l'essence même des circonstances psychiques de dissimilation. Ce qui semble pourtant établi, c'est que la confusion des deux sons provient d'un sentiment obscur que la dite articulation est déjà présente dans le mot: ce qui cause tantôt une suppression de l'articulation, tantôt son remplacement par une articulation parente. De cette manière la dissimilation entre dans la catégorie des nombreuses divergences individuelles du même caractère physiologique qui peuvent être observées dans le langage anormal, pour lequel le contrôle est plus faible, la volonté pour une raison ou une autre moins active, comme par ex. chez des personnes fatiguées ou distraites, où cela provient d'une concentration insuffisante de l'attention, ou par ex. la paralalie et l'onomatopée des fous ou enfin le langage des petits enfants. Les dissimilations de ce genre sont aussi irrégulières dans leurs formes qu'elles sont nombreuses. Si les dissimilations sont beaucoup moins fréquentes dans le langage plus conscient, cela tient à son caractère psychique. Ce qui semble clair, c'est que tout le phénomène est de nature psychique individuelle: le procédé peut se présenter individuellement n'importe à quel moment car ses causes générales appartiennent à la vie psychique et sont présentes dans l'esprit de chacun. Si ce

n'est qu'un petit nombre de ces changements de prononciation qui sont adoptés communément, cela doit tenir de ce que cette adoption suppose que la dissimilation se présente indépendamment chez plusieurs individus. Dans le choix entre les formes dissimilées et non dissimilées et entre les différentes formes de la première de ces catégories, le «choix sociologique», c'est à dire la considération des divers facteurs de la langue en question, tantôt l'analogie avec d'autres mots ou groupes de mots, tantôt les rapports phonétiques du mot lui-même, a joué le rôle principal. Mais lorsque l'école française considère la dissimilation comme directement provoquée par des facteurs sociaux, indépendants de l'individu, elle renverse l'ordre des choses et place la cause après son effet.

La conception linguistique française est désignée aussi par le terme de linguistique générale. Ce qui signifie qu'elle a pour but de tirer des phénomènes particuliers les principes généraux applicables en tous temps et pour toutes les langues. Ces principes sont appelés tantôt lois, tantôt formules, tantôt tendances. Cette dernière désignation a causé tant de confusion dans la science linguistique qu'il est préférable de l'éviter autant que possible. Ce mot ne s'applique très souvent qu'au résultat, comme lorsque l'on parle des tendances d'allègement de la prononciation où cet allègement n'est que la suite d'autres causes, ou bien des tendances à simplifier le système des flexions. Meillet a grandement contribué à éclaircir ce dernier point. Il parle (pages 68, 69) toutefois également d'une tendance ou d'un effort pour isoler un mot-forme indépendant de la position du mot dans la phrase — c'est à dire dans un esprit absolument téléologique. Les forces motrices dans la langue ne sont généralement pas apparentées à leurs résultats.

La linguistique générale atteint son point culminant dans la phonétique dite évolutive. En partant du principe selon lequel les changements de prononciation sont des possibilités dont la réalisation dépend de facteurs non individuels, l'école cherche à tirer des lois générales, c'est à dire des tendances générales qui sont modifiées par le système particulier de la langue, des changements de prononciation apparentés. Ces lois sont considérées comme des conditions constantes qui gouvernent tous les développements indépendamment de la langue et du temps. L'auteur de ce précepte de phonétique générale est Grammont, dont le traité sur la dissimila-



tion consonantique est devenu une sorte de programme de l'école. C'est Grammont qui a posé les quatre règles fondamentales suivantes de la dissimilation: 1. Une consonne accentuée est plus forte qu'une consonne non accentuée. 2. La position d'une consonne par rapport aux sons voisins joue un rôle important. 3. Dans des conditions égales la dissimilation est régressive. 4. L'analogie peut à tout moment renverser ces règles. Dans ces règles Grammont observe l'action d'une loi générale, «la loi du plus fort». Ces règles agissent cependant de diverses manières, soit ensemble, soit en s'opposant les unes aux autres; et l'on a reproché à leur auteur de n'avoir pas pris ce fait assez en considération ce qui rend son système plus rigide que la réalité: la désignation «le plus fort» ne se rapporte souvent qu'au résultat. Le traité de Grammont semblait ouvrir la voie à une doctrine de principes linguistiques basée d'un côté sur la psychie humaine et de l'autre sur le fonctionnement des organes articulatoires. Les espérances qu'il avait éveillées n'ont pourtant pas été réalisées. Le caractère fortement divergent de ces lois est surtout frappant. Par loi générale Grammont définit une tendance à rassembler les articulations vers le milieu de la voûte palatine qui peut être observée dans les langues indo-européennes de l'est, et seulement dans celles ci. L'exemple principal donné par Meillet comme démonstration de loi phonétique générale a trait à la tendance qu'ont les consonnes intervocaliques (surtout les occlusives) à se vocaliser, c'est à dire à s'ouvrir ou à se sonoriser. Comme on le sait ce précepte fut d'abord avancé en 1854 par le professeur viennois Boller qui fournissait à l'appui du matériel provenant d'un grand nombre de différentes langues. Boller affirmait toutefois que les mêmes développements — quoique pas aussi souvent — peuvent avoir lieu sans voyelle suivante, ce qui est en effet le cas en danois par exemple. En ce qui concerne l'extension, la première de ces lois est sans doute plus universelle que la seconde. Mais il n'existe pas une différence essentielle, et quant au degré de généralisation c'est la seconde qui a la prédominance, car on peut dire qu'il renferme également la première. L'on fait encore un pas plus avant sur le chemin de la généralisation grâce à la l'assimilation qui n'est pas seulement la base de tout le phénomène mais qui indique également — en tant que l'expression du procédé d'association — le principe agissant. Parmi les autres exemples de loi géné-

rale phonétique Meillet cite les tendances à l'abréviation des longs mots et d'affaiblissement de la prononciation à la fin des mots. Dans ces deux cas la désignation »tendance» a trait au résultat et non pas aux causes; ainsi que Wundt l'a établi d'une manière, à mon avis satisfaisante, l'on ne peut attribuer une tendance agissante de cette sorte ni aux individus parlants ni à la langue elle même. Ces quelques exemples seront suffisants pour indiquer de quelle nature sont ces lois générales. On peut dire en réalité que le mot »général» lui même comprend un dualisme puisque l'on insiste tantôt sur le caractère universel, c'est à dire l'extension, tantôt sur ce qui est commun à une série de changements particuliers, c'est à dire sur la généralisation.

Selon Meillet, le rôle des lois de phonétique générale dans le système est d'être réalisées ou provoquées par les facteurs sociaux, c'est à dire par les particularités phonétiques de la langue. Ce n'est que d'une façon imagée que l'on peut parler de lois réalisées dans certaines langues dans leurs diverses modifications lorsqu'il s'agit de généralisations ou d'abstractions sans réalité objective. Pour pouvoir constater un rapport réel de causalité entre la tendance et sa manifestation il est nécessaire que la loi exprime la cause réelle du phénomène, sa nature essentielle, la réalité supérieure dont les accidents sont les phénomènes concrets. »La loi du plus fort» ne contient en soi même aucun principe vivant tendant à sa réalisation: la force agissante est le principe psychique de différenciation. — Les lois de phonétique sont malgré tout les changements de prononciation spéciaux individuels selon leur nature; ils ne peuvent être évoqués, mais sont réglés par l'usage dominant d'articulation selon lequel chaque changement de prononciation est conditionné par les autres changements, ce qui maintient l'harmonie du système phonétique.

Le but de la nouvelle école française est, comme elle l'énonce nettement, de donner à la linguistique une place parmi les sciences sociales qui sont en train de se constituer. »Il faudra — dit Meillet (p. 17) — déterminer à quelle structure sociale répond une structure linguistique donnée et comment, d'une manière générale, les changements de structure sociale se traduisent par des changements de structure linguistique». Avec ce but, qui en ce moment semble un peu fantastique, le système est créé. Le précepte français relatif

aux facteurs sociaux, tel qu'il à été exposé plus ou moins catégoriquement par Meillet, repose, à mon avis, sur une manière de voir qui n'est guère psychologique et qui a conduit a des affirmations insoutenables et même parfois — comme pour la sémantique — a fait faire un pas en arrière. Il est évident que la linguistique a besoin d'une discipline sociologique, mais celle ci doit se limiter à ce qui provient du commerce entre individus. Il faut distinguer nettement entre l'action régulatrice de la société et l'action créatrice de l'individu. Cette distinction est en effet la condition nécessaire à la variation de la langue.

# ÄR MYTOSOFIEN EN VETENSKAP?

AV

*JÖRAN SAHLGREN*

---



Den grekiska fornsagan berättar om en rövare, som uppehöll sig i närheten av Eleusis i Attika. Han hade den grymma vanan eller rättare sagt ovanan att lägga alla främlingar, som föllo i hans händer, i en sträcksäng. Voro de kortare än sängen, sträckte han ut dem tills de fingo sängens längd. Voro de längre än sängen, högg han av det överflödiga. Till gästernas egna önsknings i frågan tog han ingen hänsyn.

Då en kritisk vetenskapsman läser den under de senaste åren utkomna litteraturen rörande nordisk mytologi och nordiska ortnamn, kommer han ofta att tänka på den grymme Prokrustes. Särskilt är detta förhållandet om det gäller skrifter som kombinera ortnamn med vår gamla glömda hedniska religion. Materialet räcker ej till för den moderne Prokrustes. Han sträcker och tänjer, tänjer och sträcker. Och om materialet är för stort, hugger han av det som ej passar för den uppställda teorien.

Denna rätt subjektiva forskning har Ernst Klein i en kritisk artikel i Svenska Dagbladet givit det tilltalande namnet *mytosofoi*<sup>1</sup>.

Mytosofoien förhåller sig till den vetenskapliga religionshistorien ungefär liksom astrologien förhåller sig till astronomen.

Den moderna mytosofoiens fader är den snillrike norske runforskaren Magnus Olsen. Med glänsande utsirning har han i avhandling efter avhandling byggt upp denna vetenskaps skimrande korthus. En vindstöt kan kasta dem överända. Men vetenskapsmännen ha i regel stannat i stum beundran inför de snillrikt och smakfullt uppförda korthusen. Kritiken har sövts av den estetiska och religiösa njutningen.

Och denna nya religion har, särskilt i Sverige, fått den ene proselyten efter den andre. Religionshistorikerna av facket känna sig en smula generade av all denna trosvisshet. De skynda att taga

<sup>1</sup> Sv. D. (N) 24/7 1923.

avstånd under påpekande av att mytosoferna i varje fall ej ha religionshistorisk utbildning<sup>1</sup>. Det torde vara behöfligt att en språkforskare säger ifrån att mytosofien ej håller hör till den vetenskapliga filologien.

Detta får emellertid ej fattas så att alla mytosofiens resultat sakna vetenskapligt värde. Bland de mest lösa kombinationer kunna betydande upptäckter en eller annan gång vara insmugglade. Men det gäller att alltid vid läsningen av en mytosofisk skrift ha kritikens flugsmälla till hands. På det hela taget är dock, det måste sägas, hela denna forskning rätt diletterantisk och fantastisk. Den har skadat hela den språkvetenskapliga disciplinen dels genom införande av lösa metoder, dels genom att hos mera kritiska forskare misskreditera filologien överhuvud. Ansvaret härför delas av de godtrogna äldre och yngre filologer som på grund av auktoritetstro underlåtit att syna de mytosofiska arbetsmetoderna och resultaten i sömmarna. Medges må dock att även från filologiskt håll en del protester blivit hörda.

Jag skall i det följande lämna några typiska exempel på hur arbetet i mytosofernas verkstäder går till. En fullständig uppräknig av deras misstag skulle kräva volymer.

I Nordre Trondhjems amt i Norge ligger en gård *Kvitvang*, som

<sup>1</sup> Om dr Hugo Jungners på vidlyftiga, värderika och omsorgsfulla ortsundersökningar grundade stora gradualavhandling »Gudinnan Frigg och Als härad, en studie i Västergötlands religions-, språk- och bebyggelsehistoria» (Uppsala 1922) skriver den finländske folkminnesforskaren K. Rob. V. Wikman i Budkavlen 1923, s. 16 f.: »Vid Jungners jämförelser och slutledningar häfta därjämte religionsvetenskapligt taget ytterst betänkliga metodiska fel. Myt och kult, väsentligt och oväsentligt, nytt och gammalt röras samman på ett sätt, som tyvärr blivit rätt vanligt hos vissa filologiska författare, men från religionsvetenskapens synpunkt helt enkelt måste betecknas såsom upprörande. Religionsvetenskapen är icke längre någon allmänning, där kulturhistoriker, filologer, arkeologer och folklorister utan alla metodiska förutsättningar kunna inrätta sig efter behag. Man måste kräva, att en envar, som sysselsätter sig med religionsforskning, vore det ock endast såsom en hjälpvetenskap, skall känna och erkänna denna forsknings grundläggande fakta. Denna anmärkning är icke särskilt till för dr Jungners räkning — »man är ej sämre, när man är som andra» —, utan gäller i allmänhet den frödiga diletterantism, som gör sig gällande på vissa håll, när helst det gäller frågor av religionsvetenskaplig art. Om religionsvetenskapens idkare ej kunna åvägabringa en sanering i detta hänseende, hotas deras forskning verkligen av varaktig misskredit.»

förr kallades *Huitawang*. Om man vill uppfatta första leden som ett adjektiv, betyder namnet ordagrant 'den vita ängen'. Men som *Hvite* i Norge är synnerligen vanligt som manstillnamn, kan man också tänka sig möjligheten av att namnet betyder 'Hvites äng'. Den första möjligheten styrkes därigenom att vi också i Närke haft ett *Huitawang*, nuvarande *Vittvång*.

Dessa prosaiska förklaringar passa emellertid ej in i det mytoso-fiska systemet. Magnus Olsen föreslår i sitt stora arbete »Hedenske kultminder i norske stedsnavne» att *Kvitvang* skall betraktas som en kristen kultplats t. ex. ett ställe där dop förrättades. Han jämför förra leden, som ursprungligen var *Hvita-*, med det gamla ordet *hvitavadhir*, som betyder 'hvita dopkläder'.

Vill man fortsätta på denna väg kan man nå långt. I Kullings härad i Västergötland ligger en by *Vittene*, som under medeltiden kallades *Hvitene*. Namnet är sammansatt av orden (*h*)vit och *vin(i)*, vilket senare ord betyder 'betesmark'. Namnen på *-vini* anses vara mycket gamla. I varje fall härröra de från tiden före 800-talet. Med mytoso-fisk utgångspunkt förstå vi då att Anskarius ingalunda var den förste som döpte svenskar till kristendomen. Tack vare Magnus Olsens framkastade tanke kunna vi föra kristendomen tillbaka till *vini*-namnens tid!!

Den nyktert prosaiska ortnamnskommittén tror att anledningen till namnet *Vittene* möjligen kan ligga däri att på platsen vuxit vita blommor eller att där varit vitaktig jordmån.

Det i sydöstra Norge på tre olika ställen uppträdande gårdnamnet *Asak*, som under medeltiden i dativ skrives *Asakum*, tolkar Magnus Olsen som ställen, vilka blivit heliga därför att Åke-Tor där uppenbarat sig med nedslag av blixten. Namnet skulle enligt hans mening vara släkt med ordet *åska*, som egentligen betyder 'gudaåkning'.

Antagandet är i och för sig osannolikt. Man får ej glömma att blixten ej är precis detsamma som åskan, som ju är ett namn på själva dundret.

Det norska *Asak* svarar mot de sex västgötska by- och socken-namnen *Åsaka* och det halländska sockennamnet *Asige*, vilka under medeltiden kallas *Asaka* eller *Asakum*. Samtliga dessa byar ligga på eller vid åsar. Det råder sålunda intet tvivel om att första leden



i sammansättningen är ordet *ås* 'långsträckt höjd'. Men då ramlar hela teorien om guden Tors härjningar vid *Asak*. Nyckeln till förklaringen av senare leden ger tvivelsutan det gamla närkiska socken- och bynamnet *Hackvad*, som förr hette *Hakuas* dvs. 'åsen med utsprånget (hakan)'. Namnet *Åsaka*, *Asak* av medeltida *Asakum* tycks vara ett slags omvändning av detta namn och betyda 'åsutsprånget, åshakan'<sup>1</sup>.

I Vang härad, Hedemarkens amt, ligger vid en vik av sjön Mjøsen gården *Aaker*, känd som ett medeltida tingsställe. Gården nämnes i flera medeltida handlingar och kallas där med ett undantag städse *Akr*. Undantaget utgöres av namnformen *Skjaldarokr* som återfinnes i den isländska handskriften Morkinskinna från omkr. 1280. Ännu tidigare nämnes gården under namnet *Akr* i den isländska handskriften Fagrskinna från förra hälften av 1200-talet. Namnet *Skjaldarokr* i Morkinskinna har tydligen tillkommit för att skilja gården från andra platser med namnet *Akr*. Sådana funnos flera i det medeltida Norge.

Namnet *Skjaldarokr* måste naturligtvis för Magnus Olsen innehålla ett gudanamn, då det är namn på ett urgammalt tingsställe. Han menar att namnet innehåller gen. av namnet på de danska skjoldungarnas gudomlige stamfader *Skjold*. Enligt sagan kommer *Skjold* ensam på ett skepp från okänd trakt till Danmark.

I *Béowulf* kallas *Skjold* för *Scyld Scéfing*. Det senare namnet är uttytt som 'son el. ättling av *sceaf* (dvs. sädeskärven)'.<sup>1</sup>

Nu berättar en medeltida engelsk saga att under kung Edmunds tid munkarna i Abingdon avgjorde en gränstvist så att de satte ut en rund sköld i Thames och på den en sädeskärve med ett tänt vaxljus på. Skölden flöt nedåt floden och då den kom till det omstridda området tog den av in i den grav som omgav området. Så flöt den genom hela graven och fortsatte sedan nedför Thames.

Olsen ställer liksom Axel Olrik före honom denna sägen i förbindelse med den hos de flesta europeiska folk förekommande meningen att den sista nek som skäres vid skörden innehåller åkerfältets själ eller växtkraft. Denna sista neken har därför blivit föremål för en hel del vidskepliga ceremonier och bruk.

<sup>1</sup> Se vidare min uppsats »Sockennamnen Hackvad och Åsaka» i *Namn och bygd* 1922.

Magnus Olsen kombinerar nu *Skjold*-sagan med sagan om munkarnas gränstvist. Han påpekar vidare att de isländska skalderna kalla skölden med en poetisk omskrivning för guden Ulls skepp. Av dessa premisser drar Olsen den slutsatsen att *Ull* är densamme som *Skjold*.

*Skjaldarokr* betyder sålunda gudens Ulls åker.

Jag behöver väl knappast påpeka hur hårfin hela denna beviskedja är och att dessutom en hel del länkar saknas.

En metodisk undersökning av de nordiska ortnamn som börja med ordet *sköld* ge helt andra associationer.

Oluf Rygh, den norska ortnamnsforskningens grundare, har redan påpekat att vi utan tvivel haft ett gammalt norskt viknamn *Skjaldr* som han anser ingå i gårdnamnet *Skjellerud* (förr *Skialdarud*) i Akershus amt. Viken *Skjaldr* nämnes i ett par gamla isländska handskrifter.

Shetlandsöarnas outtröttlige utforskare Jakob Jakobsen har påvisat ett shetländskt viknamn, som går tillbaka på ett äldre *Skjaldarvagr*.

Det skånska *Skelderviken* är troligen att härleda ur ett *Skjaldarvik*, som betyder 'viken Sköld'.

Liknande viknamn har Elof Hellquist uppvisat för mellersta Sverige.

Den bästa och närmast liggande förklaringen till namnet *Skjaldarokr* är enligt min tanke »Akr vid viken *Skjaldr*». Som jag förut nämnt ligger Akr vid en markerad vik av sjön Mjøsen.

Tacitus berättar att det germanska folket naharvalerna dyrkade gudar, som svarade mot de romerska tvillinggudarna Castor och Pollux och som benämndes *Alcis*. Magnus Olsen menar att detta namn *Alcis* svarar mot ett fornnorskt *Elgr*, som skall förekomma i en del norska ortnamn. Detta gudapar, menar Olsen, nämnes även i svenska ortnamn. Han uppräknar *Elgjarvi* (nu *Ällevi*) i Södermanland, *Elgjarnes* (nu *Älganäs*) i Småland och »möjligen» *Elgjareimr* (nu *Älgerum*) i Småland.

Hela denna kombination är från religionshistorisk synpunkt ytterst konstruktiv. Om naharvalerna veta vi alls intet mer än de få raderna hos Tacitus. Om gudanamnet *Alcis* är överlämnat i oförvanskad form eller om det, som så ofta är förhållandet, är fördärvat

genom avskrivares slarv, veta vi ej håller något. Ordet förekommer blott på detta enda ställe.

Än mera löslig är kombinationen från språklig synpunkt. Namnet *Ålgerum* är ej, som Magnus Olsen tror, sammansatt med ordet *hem* (norskt *heimr*) utan med ordet *rum*, 'öppen plats, röjning'. Första leden är utan tvivel, som professor Lindroth antagit, ordet *älg*.

Att namnet *Ålgenäs* innehåller djurnamnet *älg* är tämligen säkert. Det säkraste stödet för Olsens teori: namnet *Ållevi*, som han tror innehåller gudanamnet *Alcis* och ordet *vi* 'offerställe', är lika bedrägligt. Namnet skrives på 1400-talet *Ælghawi*. Men nu är att märka att redan på 1200-talet hade ordet *vidhi* 'skog' som senare led i sammansatta ortnamn i Mälardalens län sammandragits till *-vi*. På samma sätt hade *-stadhum* redan på runstenarnas tid blivit *-stam*. Det fornsvenska *Ælghawi* betyder sålunda helt enkelt 'älgskogen'. Man kan jämföra det vanliga ortnamnet *Ålghult*<sup>1</sup>. Ordet *hult* betyder som bekant 'skog'.

Magnus Olsen har emellertid också en del svenska lärjungar, som visat sig vara lika fantastiska om ock mindre snillrika än deras lärofäder, vars geni på andra områden av språkvetenskaplig forskning givit lysande resultat.

Det egendomliga närkiska herrgårdsnamnet *Kåvö* eller *Kåvid*, som under 1200-talet kallades *Quadhowi* förklaras av docent Erik Noreen som 'offerstället där man offrat kåda åt makterna'. Ordet *kåda* hette nämligen på fornsvenska *quadha*. Som stöd för denna förklaring anför Noreen bl. a. att man i bronsåldersfynd hittat runda hartskakor, som synas ha varit votivgåvor. Vidare har man i en dansk mosse hittat en gudabild, som var bestruken med harts. Slutligen har kådan haft stor användning inom folkmedicinen.

Noreen glömmar emellertid att kådan framför allt haft praktisk användning. Det är naturligen denna som föranlett namnet. *Quadhowi* har uppkommit ur *Quadhowidhi* dvs. 'kådskogen'<sup>1</sup>. Anmärkas bör ock att ordet *kåda* eller avledningar därav förekomma i en hel del norska ortnamn, där varje tanke på kultiskt sammanhang är utesluten.

---

<sup>1</sup> Se härom vidare min uppsats »Oäkta *vi*-namn» i *Namn och bygd* 1923.

I Balingsta socken i Uppland ligger en by *Frövi* som en gång på 1300-talet kallas *Frodhevi*. Detta namn förklaras av fil. dr Hugo Jungner i hans avhandling »Gudinnan Frigg och Als härad» som innehållande det gamla mytiska kunganamnet *Frode*. Kung Frode skulle egentligen vara en fruktbarhetsgud, identisk eller besläktad med guden *Frö*. Tråkigt nog nämnes emellertid byn upprepade gånger i originalurkunder redan på 1200-talet, och där kallas den *Frödawi*, vilken form stämmer precis med den nuvarande namnformen. En mycket enkel undersökning visar sålunda att *Frode*-hypotesen är förfelad. Det är troligt att namnet är sammansatt med ett ord *frödh*, som betyder 'raskt växande' och som förekommer i sammansättningarna *frödbjörk*, *frödgran* och *frödtall*. Senare leden är *-vidhi*, 'skog'. Namnet betyder sålunda efter all sannolikhet 'den frodiga, snabbväxta skogen'<sup>1</sup>.

Precis samma namn är det västgötska *Frövet* i Ale härad, som av ortnamnskommittén tolkats på ovan angivna sätt.

En fullt ut lika misslyckad förklaring ger Jungner av det på en del av Friggeråkers prästgård i Gudhems härad, Västergötland, använda namnet *Torve*. Ehuru detta namn aldrig kommit in i jordeboken och sålunda efter alla tecken att döma är ett relativt ungt namn förklarar han det som en ursprunglig sammansättning av gudanamnet *Tor* och ordet *vi* 'helgedom'. Namnet är ej ensamt i Västergötland. I Lyrestads socken, Vadsbo härad, finnes ett annat *Torve(d)* men detta skrives 1540 *Torffua*. Båda namnen äro i själva verket böjningsformer av ordet *torva*, som ofta ingår i ägonamn.

Ortnamnen erbjuda på grund av sin formella och reella mångtydighet ett synnerligen osäkert material vid religionshistoriska utredningar. I okritiska händer kunna de användas till bevisning av snart sagt vad som helst.

Kombineras de med Sveriges och utlandets från hundratals besläktade eller obesläktade raser hämtade rika folkloristiska samlingar bli de mycket användbara i mytosofiska syften.

---

<sup>1</sup> Se härom vidare min uppsats »Oäkta *vi*-namn» i *Namn och bygd* 1923.

Men den kritiske forskaren nöjer sig ej med mytosofernas bevisning. Han finner snart att det sista decenniets forskningar i den nordiska hednareligionen i de flesta fall representera avsteg från vetenskapens väg.

Denna är knagglig och mödosam att gå och därför föredrager mången de pittoreska stigarna genom dilettaismens doftande lunder.

Även ansedda vetenskapsmän synas numera utan minskad självaktning kunna där söka sig rekreation efter mödorna.

---

ROMANTIKEN OCH MÅNEN

AV

*S. B. LILJEGREN*

---



Där föreligger ju, som bekant, en avgjord skillnad mellan klassicitetens diktare och romantikern, då det gäller att betrakta verkligheten, då det gäller verkligheten som objekt för deras fantasi. Den förres intresse slutar vanligen där formler och lagar sluta. Det oberäkneliga, det formfria är för honom det okonstnärliga och undandrar sig konstnärlig behandling. Naturen ingår i hans diktning endast så till vida som den är konventionell, lag- och formbunden. Hans natur är den klippta och ansade parken snarare än skogen eller heden, fontänen snarare än källan. För romantiken däremot äger naturen den största tjusningen just i sin skenbara eller verkliga spontanitet, sina utvecklingsmöjligheter hän mot det oväntade. Romantikern, som likt mystikern lyssnar till alla röster ur det undermedvetna i hans inre, det halvmedvetna, drömlivet, impulserna, känner sig i släkt och väsensenhet med naturen, dess till synes regellösa växt, dess växlande stormar, stillhet, lekfullhet, pathos, solskenslynne och regnvädershumör.<sup>1</sup> Det är sålunda ingen tillfällighet att naturen är ett så viktigt moment i romantisk diktning. Tvärtom, det motsatta förhållandet skulle ha varit orimligt. Utan naturrikets oreglerade och

---

<sup>1</sup> Härmed sammanhänger naturligtvis en skillnad beträffande skönhetsbegrepp. Det är således förfelat då Oliver Elton i sin inledning till den engelska romantikens historia talar om den återuppståndna känslan för det sköna som ett tecken på nyromantiken (*Survey of Engl. Lit. 1780—1830*, I. 1. 3 ff.). Någon kännedom om de estetiska idéernas historia visar att skönhetsbegreppet ej är absolut. Skillnaden mellan upplysningstiden och nyromantiken i detta hänseende närmar sig väl motsvarande skillnad mellan Aristoteles och Plato—Plotinus. (Jfr. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España* I. 131 ff.; med orätt ifrågasätter Menéndez y Pelayo Aristoteles' skönhetsbegrepp, *op. cit.* I. 97 f.; A:s' *τάξις, μέγεθος* etc. motsvarar i mycket upplysningstidens uppfattning. Se även Bosanquet, *Hist. of Æsthetic*, s. 32 ff., 57 ff., 113 ff.).

Till klassicitetens och romantikens karaktär, jfr. också B. Fehrs förträffliga *Engl. Literatur d. 19/20 Jhdts*, s. 2.



utforskade områden skulle romantikerns fantasi i vissa hänseenden sakna näring och tyna bort i en värld, alltför mycket under människoförnuftets kontroll. Som ett av de gamla osvikliga tecknen till nyromantikens inbrott betraktas sålunda med rätta 1700-talets tidigare naturdiktning.

En gren av denna diktning, till sitt väsen likartad med naturdiktningen i övrigt, är den, som man efter dess föremål har kallat sideralpoesien. Solen, månen, stjärnorna utgjorde viktiga delar av det naturens universella rike, till vilket man då vände sitt intresse, och som sådana drogos de givetvis in i den nyromantiska diktarfantasiens stora väv. Från Malfilâtres ode, *Le Soleil fixe au milieu des planètes*, fram till Wolframs sång till aftonstjärnan i Tannhäuser, således under närmre ett århundrade, finna vi sol, måne och stjärnor oupphörligt apostroferade över hela den europeiska litteraturens område, mången gång ensamma föremål för dikt eller utgörande ett väsentligt, ofta återkommande element därav.

Bland alla himlakropparna synes det emellertid vara månen, som tilldrog sig det största intresset. Skälen härtill voro flera. Utom det att den likt sol och stjärnor tillhörde en så att säga nypupptäckt värld, naturen, vädjade den dessutom till andra sidor hos romantikern, hans dragning mot halvdunklet och natten, hans böjelse för melankoli, mystik och symbolism, alltså nyromantikens allra innersta väsen och kärna. För att kontrollera riktigheten av detta antagande torde det vara tillräckligt att preliminärt kasta en blick på ifrågavarande litteraturs centralfigur, Novalis. Hos honom finna vi, som man träffande har sagt, romantikens karaktäristika samlade i deras mest väsenstrognaste form, dess frö som dess frukter. Det är därför av stort intresse för vårt ämne att vi draga oss till minnes, hur Novalis redan från början i *Heinrich von Ofterdingen* slår an en ton av dallrande månskensmystik. Med de första raderna kastar sig romanen helt tvärt *in medias res* på följande sätt: »Die Eltern lagen schon und schliefen, die Wanduhr schlug ihren einfürmigen Takt, vor den klappernden Fenstern sauste der Wind; abwechselnd wurde die Stube hell von dem Schimmer des Mondes.» Man kan utan överdrift säga att denna stämning är den för boken väsentliga. Vi ha exempel på, hur romantikens människor kunde så att säga leva fram hela sitt liv i halvskygning. En målare som Kaspar David Friedrich förmådde blott arbeta i ett rum, som stän-

digt var fyllt av skymning och halvdager, han förlade regelbundet sina promenader till tiden efter solnedgången eller före soluppgången.<sup>1</sup> Dylika skymningsväsen blevo också i mycket romantikens skapade gestalter, t. ex. en Heinrich von Ofterdingen. Först i de obestämda dagrarnas spel kring tingen och konturerna antog världen för Heinrich en högre innebörd, som vardagens belysning icke lät ana. På tal om medeltidens enkla gemyt, kultur, seder och samhällsförhållanden finna vi ett karaktäristiskt uttalande i andra kapitlet av Novalis' roman: »Wenn es wahr ist, dass erst eine geschickte Verteilung von Licht, Farbe und Schatten die verborgene Herrlichkeit der sichtbaren Welt offenbart, und sich hier ein neues höheres Auge aufzuthun scheint, so war damals (under medeltiden) überall eine ähnliche Verteilung und Wirtschaftlichkeit wahrzunehmen; da hingegen die neuere wohlhabendere Zeit *das einförmige unbedeutendere Bild eines allgemeinen Tages* darbietet.»<sup>2</sup> Och Novalis fortsätter: »Wer wandelt nicht gern im Zwielfichte, wenn die Nacht am Lichte und das Licht an der Nacht in höhere Schatten und Farben zerbricht?»

Hurudan är den bakgrund i nyuropeisk litteratur, mot vilken vi måste betrakta romantikens lunarpoesi.<sup>3</sup> Det bestämmes naturligtvis i stor utsträckning av diktens och diktarens attityd gentemot realiteten under de olika perioderna. Vi få nämligen ej glömma att romantiken ej blott är namn på en enstaka tidsperiod utan även mera allmänt betecknar ett visst temperament med ett

<sup>1</sup> Richarda Huch, *Die Romantik* I. 338 f. Jfr. Norwichskolan. I detta sammanhang kunde man t. ex. erinra om beröringspunkter med en av romantikens utlöpare, prärafaelitismen. Holman Hunt arbetade på sin tavla *The Light of the World* ute i trädgården varje månskensnatt från klockan nio till fem under tre månaders tid (Beers, *History of Engl. Romanticism* II. 289). Det konstnärliga sannhetskrav, som också ligger under denna och liknande händelser, var redan i *Harzresan* utsatt för gyckel från Heines sida (Brockenscenen).

<sup>2</sup> Jfr. Novalis, *Werke* (Tieck-Schlegel 1826) I. 166; även II. 1 ff.

<sup>3</sup> En uttömmande materialsamling bjudes ej här utan endast exempel, som ett mångårigt intresse för romantikens litteratur i och utom Europa lämnat kvar inom räckhåll för minnet. Även av dessa exempel har blott en mindre del framförts. Motsatsen skulle ha krävt en långt utförligare framställning än denna lilla skiss.

Innehållet i citerade passager återges överallt fritt med huvudvikt på stil och stämning. Ofta har valts helt andra än motsvarande svenska ord (*fiede, gelo, leqà* etc.).

bestämt sätt att se och uppfatta tingen. Vi måste sålunda vänta att finna skillnad beträffande vårt ämne mellan t. ex. den romantiskt betonade renässansen och den därpå följande rationalismens tidevarv. Gå vi ännu längre tillbaka, tillkommer medeltidssinnets enkelhet och jämförelsevis associationsfattiga och outvecklade fantasi-som vä-gande faktorer. Finna vi månen omnämnd i medeltidens diktning, sker det mest torrt faktiskt, ofta t. ex. vid en allmän uppräknig av de olika beståndsdelarna i den skapade världen. Så t. ex. i *El Poema de mio Cid*, 330 ff.:

»Ya señor glorioso, padre que en çielo estase,  
fezist çielo e tierra, el terçero el mare;  
fezist estrellas e luna y el sol pora escalentare.»<sup>1</sup>

Trots att detta poem har ett flertal nattscener, förekommer, så vitt jag minns, ej här några referenser till månens *funktion*. Där- emot omnämnes ofta soluppgång o. d., solen användes i liknelser som »rançal tan blanca commo el sol» (3087) etc. Annan tidig epik behandlar emellertid månen på liknande sätt som solen ovan.<sup>2</sup> Utan att egentligen avse att skapa en stämning refererar *La Chanson de Roland* till en månskensnatt: »Clere est la noit e la lune luisant» (2512), och i Niebelungenvisan framträder Kriemhilde bland de andra kvinnorna som månen bland stjärnorna (III):

»Sam der liechte mâne vor den sternen stât,  
der schîn sô lüterliche ab den wolken gât,  
dem stuont sie nu geliche vor andern frouwen guot.»<sup>3</sup>

Av intresse vore kanske också i detta sammanhang att nämna, hurusom medeltidspoesian stundom tycks räkna med månen som en nära nog lika självfallen företeelse för natten som solen för dagen, så att den ej omnämnes i vissa scener, där likväl sammanhang och innebörd tyda på förefintligheten av mån-ljus.<sup>4</sup> En mycket tyd-

<sup>1</sup> Jfr. Walter v. d. Vogelweide XXVI. 21 ff.

<sup>2</sup> Även tidig spansk poesi. Jfr. t. ex. *Romance de Zaide*:

»Vióla salir al balcón,  
más bella que quando sale  
la luna en la oscura noche» etc.

<sup>3</sup> Jfr. Walter v. d. Vogelweide XV. 16: »alsam der sunne gegen den ster- nen stât.»

<sup>4</sup> Jfr. *Niebelungenvisan*, *Wie si der schiltwagt phlâgen*; *Valdovinos y el Marques de Mantua*.

ligare, fast alltjämt indirekt hänsyftning i scener av ovan antydda slag finna vi långt senare, då Tasso omtalar, hur den »sköna himlastrålen» glänsar i natten på Erminias vapen:

»Ella era in parte ove per dritto fiede  
L'armi sue terse il bel raggio celeste.» (*Ger. lib. VI 106*).

Att här månen verkligen avses känna vi från en föregående stans (103). Utvecklingen, sådan vi se den hos Tasso i övrigt, har emellertid fört oss nära nog fram till nyromantikens ståndpunkt i vissa hänseenden. Månen som liknelse, månen som isolerad omständighet o. s. v.<sup>1</sup> finns kvar, men den har också utbildats vidare till stämningsskapande faktor. När Tasso framkallar en bild av Erminia på väg till Tancred genom det nattliga landskapet, som ligger där badande i månljus, pärlande dagg och tystnad, så är han åtminstone i sin naturkänsla väl ganska modern:

»Era la notte, e'l suo stellato velo  
chiaro spiegava e senza nube alcuna;  
e già spargea rai luminosi e gelo  
di vive perle la sorgente luna.  
L'innamorata donna iva co'l cielo  
le sue fiamme sfogando ad una ad una;  
e secretarii del suo amore antico  
fea i muti campi e quel silenzio amico.»

(*Ger. lib. VI. 103*).

Långt betydelsefullare för lunarpoesien än den italienska renässansepiken blev emellertid sagda diktnings motsvarande representanter i England. Detta land var redan under den äldsta litteraturperioden rikare på naturpoesi än det övriga Europa. Och i Spenser fick väl renässansromantiken sin märkligaste företrädare. Rent procentuellt sett torde förekomsten av månen i hans poesi vara någonting märkligt. Till en betydande del fortsätter han i detta hänseende antika och medeltida traditioner. På medeltida astronomiska föreställningar vilar uttryck som »things beneath the moon» (*Ruines of Rome IX. 10*), »born below the moon» (*ib. XIX. 2*), »to reign below the moon» (*Faery Queen VII. 6 Arg.*; även *ib. II.*

<sup>1</sup> Jfr. t. ex. även *Gerusalemme lib. I. 15; IV. 29; V. 80; VI. 2; XIII. 57 etc.*

3: 38) etc. Andra föreställningar gå tillbaka till bibeln (*F. Q.* III. 312), referera till månens föränderlighet,<sup>1</sup> halvmånen som symbol etc.,<sup>2</sup> månens generativa kraft,<sup>3</sup> tron på månförmörkelsens o. d. olycksbringande karaktär<sup>4</sup> etc. Den största betydelsen för poetisk måntradition i England fick emellertid raderna om hur amazondrottningen Radigund rustar sig till strid och då kastar över skuldran sin sköld, rund och lysande som fullmånen.

»On her shoulder hung her shield, bedeckt  
Upon the bosse with stones that shined wide,  
As the faire Moone in her most full aspect  
That to the Moone it mote be like in each respect.»

(*Faery Queen* V. 5: 3).

Vi erinra i förbigående om Lorenzos och Jessicas månskenssvärmeri i *The Merchant of Venice* V. 1. 1 ff.: »The moon shines bright. In such a night as this, When the sweet wind did gently kiss the trees,» etc., om Shakespeares häntydingar till gamla föreställningar om månens fysiska och psykiska verkningar o. d., samt dröja ett ögonblick vid Milton, som nyare forskning alltmera bestämt vill förbinda med renässansen. Säkert är att han sökte sig inspiration hos Spenser på ett sätt, som lämnat omisskännliga spår just i vårt ämne. Den bild vi nyss refererade till, bilden av Radigunds sköld och dess likhet med fullmånen, har ingivit Milton ett av de berömdaste ställena i *Paradise Lost*, ett av de mest citerade och ansett som oöverträffat i visuell kraft. En jättefigur i helvetets natt och lågor stiger Satan upp ur den bedövning, vari ett svindlande nio dygns fall från himlen högt ovan störtat honom, och slänger över skuldran sin sköld, vars breda skiva hägrar där stor, blank och rund som fullmånen sedd genom ett teleskop:

<sup>1</sup> Jfr. *F. Q.* I. 8. 38; II. 1. 53; II. 2. 44; III. 3. 16; IV. 6. 43; VII. 6. 8; VII. 7. 50; *Shep. Cal. Sept.* 20; *Amoretti* IX.

<sup>2</sup> Jfr. *F. Q.* V. 7. 4; V. 7. 13; VII. 7. 44.

<sup>3</sup> Jfr. *F. Q.* III. 6. 9.

<sup>4</sup> Jfr. *F. Q.* II. 7. 29:

»Or as the Moone cloathed with cloudy night,  
Does shew to him, that walkes in feare and sad affright.»

Jfr. vidare *F. Q.* II. Pr. 3. 6; ib. V. 5. 12; ib. VII. 6. 13; 17; *W. V.* II. 3; *H. H. B.* 125.

»his ponderous shield  
Ethereal temper, massy, large and round,  
Behind him cast; the broad circumference  
Hung on his shoulders like the Moon, whose Orb  
Through Optic Glass the *Tuscan* Artist views  
At Ev'ning from the top of *Fesole*,  
Or in *Valdarno*, to descry new Lands,  
Rivers or Mountains in her spotty Globe.» (I. 284 ff.).

Denna tavla, som Milton framkallat av månen, blir i sin tur grundvalen för en beskrivning hos James Thomson, vanligen ansedd som den förste representanten för 1700-talets engelska naturpoesi. Thomson bygger vidare utefter de linjer, som Milton uppdragit, likt Milton rycker han månskivan teleskopiskt nära åskådaren genom uttryck som »full-orb'd», »her broad visage»; han specificerar ytterligare de enskildheter, som månen uppenbarar för ögat bakom linserna, vi få se bergen, dalarna, djupen. Och så följer en på noggrann iakttagelse grundad beskrivning av de olika ljuseffekterna, dagrarna, det ovissa, skälvande, bleka skenet, den silverlika glansen.<sup>1</sup> Allt detta sista har tillkommit utöver den Miltonska bilden. Thomsons beskrivning är endast delvis papperspoesi, dikt tillverkad på diktlektyr. Men han är ännu långt från romantikens naturkänsla. Väsentligen står han kvar på upplysningstidens grund, han frambringa ej stämningsspoesi utan syste-

<sup>1</sup> Cf. Thomson, *The Seasons* (Autumn) 1086 ff.:

»Mean-while the moon  
Full-orb'd, and breaking thro' the scatter'd clouds,  
Shews her broad visage in the crimson'd east.  
Turn'd to the sun direct, her spotted disk,  
Where mountains rise, umbrageous dales descend,  
And caverns deep, as optic tube descries,  
A smaller earth, gives us his blaze again,  
Void of its flame, and sheds a softer day.  
Now thro' the passing cloud she seems to stoop,  
Now up the pure cerulean rides sublime.  
Wide the pale deluge floats, and streaming mild  
O'er the sky'd mountain to the shadowy vale,  
While rocks and floods reflect the quivering gleam,  
The whole air whitens with a boundless tide  
Of silver radiance, trembling round the world.»

matiskt-empiriskt skildrande dikt. Hans *Seasons* bemödar sig att ge en trogen avbildning av en *typisk* vår, sommar, höst och vinter, det hela är omsorgsfullt planerat och till ingen del skrivet under de direkta naturintrycken. Han har tydligen funnit, att exempelvis månen hälst bör föras till hösten, då den gör sig mer gällande än under ljusa sommarnätter eller mulna vinterkvällar, som man dessutom gärna tillbringar inomhus o. s. v. Sålunda nöjer han sig med att beskriva sommarnattens stjärnhimmel med dess mest iögonenfallande fenomen, aftonstjärnan, samt en komet (*Summer* 1683 ff.), och ägnar månen blott tre rader i skildringen av vintern (123 ff.), medan den intar en väsentlig plats i avdelningen om hösten.

Övriga Thomsons samtida, Pope (*Windsor Forest* 333 f.; *Pastorals* IV. 6 f.) och andra, kunna förbigås. Nämnas borde måhända att Young i sina *Night-Thoughts* (t. ex. I. 215 ff.) apostroferar månen, men närmast i anslutning till klassisk uppfattning av månen som ett gudaväsen:

»O Cynthia! why so pale? dost thou lament  
Thy wretched neighbour? grieve to see thy wheel  
Of ceaseless change outwhirl'd in human life?»

Vi äro nu framme vid tiden för den egentliga sideralpoesiens frambrött. Den sprang till liv oväntat och med ens och var inom ett årtionde en epidemi. Dess stamträd är osäkert. Att det intensiva Miltonstudiet, som väcktes av Addisons artikelserie över *Paradise Lost* i *Spectator*, är den närmaste källan, kan väl knappast fränkommas. Miltons rader till ljuset: »Hail, holy light, ofspring of Heav'n first-born» (P. L. III. 1 ff.) och Satans tal till solen: »O thou that with surpassing Glory crown'd» (P. L. IV. 32 ff.), äro nog modellerna, möjligen i förening med en Youngs deklamatoriska diktning, som ju var mycket beroende av Milton. Men även denne sistnämnde har naturligtvis sina förebilder. Dessa torde enligt min mening vara att söka delvis i bibeln<sup>1</sup> och i antiken. Lucretius' apostrof till Venus i början av *De rerum natura* torde renässansen ha uppfattat som i mycket riktad till morgon(afton)-

<sup>1</sup> Apostrofering av sol, måne och stjärnor förekommer t. ex. *Psal.* 148.

stjärnan. En liknande sammansmältning förekommer t. ex. hos Sidney (jfr också Young ovan) i en passage, som synes mig vara av ett ganska stort intresse. I hans *Arcadia* II. 4 förekommer en apostrofering till månen och stjärnorna, som visar fullständig anslutning till Miltons och senare sideralpoeters sätt att begagna himlakropparna till sitt hjärtas förtrogna och deklamera sina kval och sorger till dem. Den kärlekssjuka Philoclea uttrycker sig hos Sidney på följande vis:

»Then, a cloud passing betweene her sight and the moone, O *Diana* (said she) I would either the cloud that now hides the light of my vertue would as easily passe away, as you will quickly overcome this let; or els that you were for ever thus darkned, to serve for an excuse of my outrageous folly. Then looking to the starres, which had perfitley as then beautified the cleere skie: My parents (said she) have told me, that in these faire heavenly bodies, there are great hidden deities, which have their working in the ebbing & flowing of our estates. If it be so, then (O you Stars) judge rightly of me & if I have with wicked intent made my selfe a pray to fancie, or if by any idle lustes I framed my harte fit for such an impression, then let this plague dayly encrease in me, till my name bee made odious to woman kinde» etc., etc.

Philocleas passionerade självvranssakan påminner osökt om Satans förtvivilade apostrof till solen t. o. m. i uttryck och vändningar. Vi veta ur Miltons biografi att *Arcadia* var för Milton lika välbekant som *Faery Queen*. Med all reservation för överflödigt förebildsökeri bör man väl således ändå ange Sidney som en ganska trolig inspirationskälla för de nämnda ställena hos Milton.

Att därmed anse sideralpoesiens uppkomst klarlagd går emellertid ej. Vi ha ett annat, helt olikartat källflöde, som förenade sig med det redan omtalade. År 1758 prisbelöntes Malfilâtres ode *Le soleil fixe au milieu des planètes*, väckte ett oerhört uppseende och fann talrika beundrare och efterbildare. Detta ode är emellertid ej av emotionell karaktär likt Sidneys och Miltons utgjutelser. Det är snarare i stil med Thomsons naturpoesi. Odet är huvudsakligen en snabb blick på universum, sådant det ter sig efter Kopernikus' upptäckt och mot bakgrunden av Ptolemeiska föreställningar, samt slutar med en hälsning till solen såsom världens själ och Guds avbild:



»Je te salue, âme du monde,  
Sacré Soleil, astre de feu,  
De tous les biens source féconde,  
Soleil, image de mon Dieu!  
Aux globes qui, dans leur carrière,  
Rendent hommage à ta lumière,  
Annonce Dieu par ta splendeur;  
Règne à jamais sur ses ouvrages,  
Triomphe, entretiens tous les âges  
De son éternelle grandeur.»<sup>1</sup>

(*Poésies de Malfilâtre*, Paris 1884, s. 114 f.).

Malfilâtre närde sig ur antikens poesi. Vergilius' pastoraler och Lucretius' filosofi, modifierade efter 1700-talets betraktelsesätt, bildade basis för hans diktning.

Vi gå ej närmare in på dessa solsånger utan nämna blott att Abbé de Reyracs berömda *Hymne au Soleil* (1777) tjänade ytterligare till att befästa genren.<sup>1</sup> En ännu verksammare faktor i detta hänseende blev emellertid *Ossian*. Kanske bidrog den omständigheten, att man redan fått sin uppmärksamhet riktad på sideralpoesien, därtill att alltifrån början apostroferna till solen i *Carthon* och *Carric-Thura*, till månen i *Dar-thula* och till aftonstjärnan i Selmas sånger blevo de mest berömda och oftast citerade partierna i *Ossian*. Passagen ur *Carthon* översattes till franska och publicerades omedelbart i *Journal Etranger* (1761) och efter ytterligare några år i *Gazette Littéraire* (1765, se van Tieghem, *Ossian en*

---

<sup>1</sup> Jfr. vidare t. ex. Ew. v. Kleist, *Werke* (Berlin 1782), s. 121 ff.; van Tieghem, *Ossian en France*, s. 205; Mornet, *Le sentiment de la nature*, s. 402 ff., etc.

<sup>2</sup> De inre betingelserna för sideralpoesien får man väl söka i sammanhang med tidens pantheism och därmed förknippade böjelse för kosmiskt kännande. En dylik kosmisk känsla påträffa vi ju också under renässansen (t. ex. Shakespeare). Inom romantiken framträder den kanske tydligast i dess amerikanska form, transcendentalismen och Emersons lära om »the over-soul». Jfr. Emersons så benämnda essay: »O, believe, as thou livest, that every sound that is spoken over the round world, which thou oughtest to hear, will vibrate on thine ear! . . . Behold, it (the soul) saith, I am born into the great, the universal mind . . . I am somehow receptive of the great soul, and thereby I do overlook the sun and the stars, and feel them to be the fair accidents and effects which change and pass» etc. Jfr. även Blakes hela konstnärsskap.

*France*, s. 150). Men apostrofen till månen hade en minst lika lysande karriär. Den lyder som följer:

»Daughter of heaven, fair art thou!

The silence of thy face is pleasant! Thou comest forth in loveliness. The stars attend thy blue course in the east. The clouds rejoice in thy presence, O moon! They brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, light of the silent night? The stars are ashamed in thy presence. They turn away their sparkling eyes. Whither dost thou retire from thy course, when the darkness of thy countenance grows? Hast thou thy hall, like Ossian? Dwellest thou in the shadow of grief? Have thy sisters fallen from heaven? Are they who rejoiced with thee, at night, no more? Yes! they have fallen, fair light! and thou dost often retire to mourn. But thou thyself shalt fail one night, and leave thy blue path in heaven. The stars will then lift their heads: they, who were ashamed in thy presence, will rejoice. Thou art now clothed with thy brightness. Look from thy gates in the sky. Burst the cloud, O wind! that the daughter of night may look forth; that the shaggy mountains may brighten, and the ocean roll its white waves in light!»

Vi skola snart se att denna utgjutelse, som i viss mån betecknar början av ifrågavarande slags månromantik, skall längre fram komma till användning för att spränga den.

Vi äro emellertid nu med ens inne i ett flöde av månskenen, som dränker hela Europa och når bort i främmande världsdelar, lika långt som europeisk åskådning i övrigt. Dagen blir förhatlig, först natten och månen ge livet mening och värde. Vi ha nyss erinrat om Novalis och K. D. Friedrich som exempel gripna på måfå. Men samma vågsvall gör sig märkbart långt ut i periferien. Hur mycket är ej din frid, ditt milda ljus och din melankoli att föredraga framför dagens glans, säger den kolumbianske skalden José Madrid i sitt poem *La noche de luna*:

»Tu paz, tu luz suave y tu melancolía,  
Cuánto son preferibles al esplendor del día!»

Hans landsman Madiedo bekänner i en liknande dikt, *La noche*, att månens ljus låter honom ana mysterierna bortom detta livet och

höjer honom upp till Guds tron; och kubanen José Maria Heredia, den franske skaldens namne och kusin, förbannar dagsljuset i sin längtan efter månens sken, som lärt honom förstå så många höga sanningar:

»Tú sabes cuántas veces anhelando  
Gozar tu compañía,  
Maldije el brillo del ardiente día.

— — —  
Cuántas altas verdades he aprendido  
En tu solemne horror, sublime Diosa!» (*La noche*).

En av de mäktigaste bärarna av mänskensromantiken blev som sagt Ossian. Man kan gott påstå, att dit Ossian nådde, dit nådde också månen. Och till vilken vrå, till vilken samhällsklass, till vilken situation trängde icke Ossian? Sekelskiftets centralfigur, förste konsuln, har valt honom till sin favoritskald — som Alexander valde Homeros och Augustus Vergilius, säger han själv. Och förste konsuln skapar modet. Med tyska som franska litterater är hans samtalsämne Ossian, Joséphine anbefalles att utbyta något av sin glätthet mot Ossiansk melankoli, han fantiserar politik på ett sätt, som kommer åhörarna att säga att han *ossianiserar* (van Tieghem, *Ossian en France*, s. 435 ff.). Ossian har längesedan förtrollat Werther och nu hjälpas de åt att förvrida världen. »Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt,» säger Werther, och han deklamerar sida efter sida ur denna nya poesi, sången till aftonstjärnan och Colmas apostroferingar till månen. Och månen gör Ossian sällskap allt längre bort från den europeiska litteraturens centrum. Härliga Morven, säger Espronceda i sin dikt *Oscar y Malvina*, bland dina klippor klang en gång Ossians lyra. Och strax efter höra vi, hur Malvinas röst slocknar i snyftningar ljuvare än harpans toner i månens sken över den ensliga dungen, där de båda älskande mötts.<sup>1</sup> När den grekiske nyromantikern Dionysios Solomós skri-

<sup>1</sup>

»Magnífico Morven, . . .  
La lira de Osian resonó un día  
En tu breñosa cumbre . . . espira  
En sollozos su acento, mas süave  
Que del arpa el sonido,  
Al vislumbrar la luna  
El solitario bosque y escondido.»

ver sitt obligatoriska ode till månen, glömmar han ej att framkalla bilden av den blinde sångaren med månens glans över det böljande skägget.<sup>1</sup> Och då tidens ständigt återkommande sammanställning Homeros—Ossian dyker upp hos Petöfi, skådar denne kelten mot en bakgrund av töcken, hav, klippor, storm och dystert röd måne.<sup>2</sup>

Men månen tog sig fram även utan direkt bistånd från Ossian. Den var ett alltför viktigt sceniskt hjälpmedel för att nyromantiken skulle kunna i huvudsak binda den vid en så tung apparat som den blinde bardens person. Vi ha sett, hur Novalis använder månen till belysningseffekter för att skapa en viss avsedd stämning. Andra romantiker degradera den så att säga till elektriskt ljus, man förbereder en scen i mörker samt trycker så på en knapp, varpå månen börjar fungera. När åskådaren uppfattat bilden, släcker man månen. Detta är ungefär förloppet i Arnims *Isabella von Ägypten*. Zigenerskan Isabellas far har blivit hängd, sedan nedtagen och kastad i strömmen, där han driver utför, ned mot Isabellas hus. Hon kommer just ut i trädgården, hör hur det brusar i floden, »als ob ein grosser Fisch, der in dem Strome keinen Raum hatte, auftauchte und emporschwämme, der Mond trat hinter dem Hause hervor, und sie sah ihres Vaters bleiches Angesicht, auf seinem Haupt die Krone, welche ihm die Zigeuner aufgesetzt hatten, ehe sie ihn in das fliessende Wasser warfen . . . Bei diesen Worten zog die Leiche still hinunter, und der Mond ging unter Wolken, und Bella sank in die Arme der Alten.» (Arnim, *Ausgew. Werke*, Leip-

<sup>1</sup> Jfr. ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΕΛΗΝΗ:

»Γλυκὲ φίλε, εἶσαι σύ, ποῦ μὲ τῆ θεία  
Ἐκστασὴ τοῦ Ὀσσιάνου, εἰς τ' ἀκρογιάλι  
Τῆς νυχτὸς ἐμυρνοῖς τὴν ἡσυχία . . .  
Μοῦ φαίνεται τὸν βλέπω, ποῦ ἀκουμβοῦσε  
Ἐὲ μίαν ἐτιά, καὶ τὸ φεγγάρι ὡστόσο

Ἐ τὰ γένεια τὰ ἰερά λαμποκοποῦσε.» etc. (*Ἄπ. τὰ εἶδ.*, Aten 1901, s. 139).

<sup>2</sup> Jfr.: »S látjátok amott Osziánt?

Az éjszaki tenger örök ködű földén  
Vad szikla fölött viharokkal együtt  
Harsogja dalát az alaktalan éjben,  
És feljön a hold,  
Mint a lemenő nap,  
Oly vérvörösen,

S zord fénybe borítja a rengeteget» o. s. v.

(Homér és Oszián 1847, *Új. Költ.*, Budapest 1861, II. 18).

zig, IV. 22 f.). Samma bekvämlighetsartikel påträffas i Zorrillas *Margarita la Tornera*, där månen den natt, då Margarita skall fly med Don Juan, lämpar sig efter omständigheterna, ger ljus åt den som önskar ljus och skymning för den som så behöver:

»Y está la noche á propósito,  
Pues pardas nubes impiden  
A la encapotada luna  
Que en toda su fuerza brille;  
De modo, que siendo à un tiempo  
Clara y nublada, despide  
Luz para quien luz desea,  
Sombra para quien la pide.»

Likaså tycks romantiken genom schablonmässig användning mången gång förlora sinnet för, att månen ej är en lika dominerande företeelse för natten som solen för dagen. De två bliva i viss mån kommensurabla storheter. Att månen går upp, då solen gått ner, blir då en naturlig och vardaglig sak för romantikern. Denna självklara växling kunna vi iakttaga t. ex. i den spanska nyromantikens mest fulländade epos, hertigen av Rivas' *El moro expósito*, som ju också i övrigt mera flödar av månsken än av sol:

»El sol, á su pesar, siguiendo el curso  
Que el dedo omnipotente le señala,  
Se hundió en el mar Atlántico, y la luna  
En tode su esplendor suplió la falta.» (I. 5. 24).

»vió en occidente  
Hundirse el sol, y descoger su manto  
La obscura noche, y vió sobre las nubes  
La luna alzarse en su argentino carro.» (III. 1).

Att tidens livliga umgänge med andemakter försiggick huvudsakligen i månsken behöver knappast närmare omnämnas eller förklaras.

»O sähst du, voller Mondenschein,  
Zum letzten Mal auf meine Pein,  
Den ich so manche Mitternacht  
An diesem Pult herangewacht,»

säger Faust, då vi först få se denne andebesvärjarnas överste i begrepp att slå upp Nostradamus. När Goethes spanske, icke alldeles ovärdige efterföljare, Espronceda, i början av sin *El diablo mundo* vispar om universum i en våldsamt andescen, brakande av hundra åskor, med orkaner, som knäcka skogens jättar likt tändstickor, och tjutande anderitter genom luften, så har han ej glömt att hänga upp månen över skådespelet, orörlig, blygrå, ondskefull och dyster som lamplågan i en gravkammare:

»Allí colgada la luna,  
Con torva cárdena faz,  
Triste, fatídica, inmóvil.  
En la inmensa oscuridad,  
Mas entristece que alumbra,  
Cual lámpara sepulcral.»

Och i månens sken träder Krasiński i förbindelse med den andra världen — *Do duchów — przy świelle księżycu* kallar han ett av sina poem.<sup>1</sup>

I *The Merchant of Venice* ger Shakespeare en snabb historik över månskenet och de älskande i antiken. En sådan natt som denna, säger Lorenzo, gick Troilus på Trojas vallar och suckade efter Cressida borta i grekernas tält. En sådan natt, svarar Jessica, gick Thisbe över daggstänkta ängar att möta Pyramus, men fann det ondsinta lejonet i stället. Och Lorenzo tillfogar ytterligare Didos namn och Jessica Medeas. Motsvarande historik över romantiken är oskriven och kommer att förbli så. Till den skulle man tvivelsutan ha svårt att få papper, bläck och mänsklig arbetskraft, där skulle anslås alla känslans tonarter, från det groteska till det sublimala. E. T. A. Hoffmanns märklige Kater Murr sitter uppe på hustaket i månsken och sjunger

»Mondschein, o Mondschein,  
Sag mir, wo thront» etc.,

i vild längtan efter den sammetspälsade Miesmies, tills tegelstenarna börja ryka om örönen på honom och upphetsade medel-

<sup>1</sup> *Pisma* (1904) III. 95 ff.: »Ja was wzywam, duchy i anieli» etc. Jfr. också Campoamors Faustpoem, *El licenciado Torralba*.

ålders borgare, med nattmössa men »ohne Kunstgefühl,» skypta i fönstren. Vid månens sken drömmer Tatjana sina kärleksdrömmar (*Eugen Onegin* III. 16) och Mussets och George Sands gemensamma livsroman kulminerar i en mänskensnatt, som lämnat efter sig ett lika djupt intryck i bådassinnen, och vars charm icke en gång den följande ömsesidiga bitterheten kunnat förtaga (*La confession d'un enfant du siècle* IV. 3; *Elle et Lui* V.).

Månens roll som romantikerns förtrogne, för vilken han biktar sin glädje och sorg, ha vi redan vidrört. Det ligger i sakens natur att bikten omfattade mera sorg än glädje. En pessimist som Leopardi skriver dikten *Alla luna* för att påminna månen om, att för ett år sen skalden stod på samma kulle i ångest över, hur tungt hans liv var, »ed è, nè cangia stile, O mia diletta luna.» Även då han behandlar månen som mera passiv åskådare av jordelivet — en om möjligt ännu mera populär roll — företer skådespelet uteslutande skuggor och skavanker<sup>1</sup> (*La vita solitaria*). I detta hänseende representerar den ena av Wordsworths sånger *To the Moon* — »Wanderer! that stoop'st so low» — en blidare genre,<sup>1</sup> medan Mussets *Ballade à la lune* tagit steget fullt ut till den skämtsamma behandlingen.

Att romantiken hade ett högt utvecklat sinne för symbolik är bekant. Och anledningen veta vi även. Romantikern tog inte gärna någonting för vad det syntes vara, han sökte ej tingen utan meningen bakom tingen. Liksom Kant, den tidigare nyromantikens filosof,<sup>2</sup> fann »das Ding an sich» bakom vår verklighet, så blev denna för romantikern bärare, symbol för högre sanningar. Sammanhanget med platonismen och nyplatonismen är klart. Att de olika delarna av verkligheten lånade sig med olika lätthet till denna symbolik ligger i sakens natur. Naken, hård, så att säga genomskinlig vardag var mindre lätt att intolka en dunkel, symbolisk mening uti än svävande, svårgripbar, hemlighetsfull skymning. Att månen skulle dragas inom området för den nyromantiska symboliken var sålunda oundvikligt. Och de linjer, utefter vilka denna symbolisering skulle gå, kan man sluta sig till av antydningar i det föregående. Ny-

<sup>1</sup> Jfr. t. ex. Stagnelius' *Till månen* i svensk poesi; Grillparzer, *An den Mond*; Goethe, *An Luna*, *An den Mond*; Eichendorff, *Der stille Freier*; Shelley, *To the Moon*, etc., etc.

<sup>2</sup> Jfr. t. ex. Walzel, *Deutsche Romantik*, s. 5 f., 10 ff.

romantiken var för många av dess anhängare en idealism efter nyplatoniskt snitt. Målet, mot vilket man strävade, var vad man kallade »den högre meningen,» »de högre sanningarna» o. d., och bandet mellan nyromantikern och denna »högre mening» var hans längtan efter den. Som vi sett ovan, var emellertid just månskenet över verkligheten den bästa dämparen för förnuftets analytiska verksamhet, det *närde* romantikernas höjelse för syntes och känslöbetonad intuition,<sup>1</sup> med ett ord, månen var just ett slags band mellan nyromantikern och den högre sanningen eller verkligheten.

Denna association av månen med längtan är naturligtvis ej ny. Vi erinra här blott i förbigående om t. ex. Ariosto, som lokaliserar den fåfänga längtan, — *i vani desiderij* — de älskandes tårar och suckar m. m. just till månen. I trettiofjärde sången av *Orlando furioso* gör Astolf en resa dit (70 ff.) och påträffar bl. a. en mängd stora etiketterade burkar innehållande de människors vett, som förlorat det i kärlekslängtan eller dylikt, först och främst då naturligtvis den kärlekskranke Orlandos eget, i form av en flyktig och ångliknande vätska (83).

Även här stöta vi på romantikens centralpunkt hos Novalis. I nionde kapitlet av *Heinrich von Ofterdingen* berättar Klingsohr fabeln om Eros och Ginnistan, sinnebilder för kärleken och fantasien. Att ingå på sagans symbolik i dess helhet skulle föra oss för långt utom vårt ämne. Den för oss intressanta delen av denna fint poetiska fabel börjar, då Ginnistan och Eros företaga sin färd till månen. »Es war Nacht, wie sie abreisten, und der Mond stand hoch am Himmel. Lieber Eros, sagte Ginnistan, wir müssen eilen, dass wir zu meinem Vater kommen, der mich lange nicht gesehen, und so sehnsuchtsvoll mich überall auf der Erde gesucht hat. Siehst du wohl sein bleiches abgehärmtes Gesicht?»

Nu blir emellertid prosan ett alltför »prosaiskt» uttrycksmedel för Novalis' fantasi och han brister ut i vers, som ge oss antydningar om, vart han vill komma med sin symbolik.

»Die Liebe ging auf dunkler Bahn  
Vom Monde nur erblickt,

---

<sup>1</sup> För syntesen i romantiken, se t. ex. Max Deutschbeins ypperliga bok, *Das Wesen des Romantischen*, Cöthen 1921.



Das Schattenreich war aufgethan  
Und seltsam ausgeschmückt.

Ein blauer Dunst umschwebte sie  
Mit einem goldnen Rand,  
Und eilig zog die Phantasie  
Sie über Strom und Land.

Es hob sich ihre volle Brust  
In wunderbarem Muth;  
Ein Vorgefühl der künft'gen Lust  
Besprach die wilde Glut.

Die Sehnsucht klagt' und wusst' es nicht,  
Dass Liebe naher kam;  
Und tiefer grub in ihr Gesicht  
Sich hoffnungsloser Gram.

Die kleine Schlange blieb getreu,  
Sie wies nach Norden hin,  
Und beide folgten sorgenfrei  
Der schönen Führerin.

Die Liebe ging durch Wüstenein  
Und durch der Wolken Land,  
Trat in den Hof des Mondes ein  
Die Tochter an der Hand.

Er sass auf seinem Silberthron,  
Allein mit seinem Harm,  
Da hört er seines Kindes Ton,  
Und sank in ihren Arm.»

Denna del av fabeln synes således betyda ungefär följande:  
Kärleken (Eros) näres av fantasien (Ginnistan, féernas rike). Fan-  
tasien är född av längtan (månen). Genom fantasin lär kärleken  
känna längtan — liksom Ginnistan för Eros upp till sin fader,

månen — och i längtans rike flammar kärleken, omfamnad av fantasien, upp till sin högsta glöd.<sup>1</sup>

Den nyromantiska litteraturen är fylld av besläktad eller olikartad månsymbolik. Hos rumänen Duiliu Zamfirescu användes väl månen som en slags symbol för nattens livgivande princip — ovisst om förf. menar den som motsvarighet till dagens, n. b. solen. I fabeln *Singurătatea* målar han ensamheten som en högre figur i natten, uppe på bergets spets. Djup ro och sömn sveper allt levande, ensamheten härskar vida och fullständigt. Då stiger månen som en jättfackla över världen och väver ut sitt levande férike kring land och hav — och gestalten på bergstoppen flyr.<sup>2</sup>

Hela denna sideralkult och sideralsymbolik kulminerar, kan man kanske säga, i en sådan jättetorso — torso trots formell slutenhet — som Campoamors *El drama universal*. Det är kanske den kosmiska känslans rekordorgie i romantiken. Där ha vi ej längre jorden som substrat för skeendet utan universum, den siderala världen i sin helhet. Där är Dantes fantasi överträffad, om ej i kvalitet så i omfång. Italienarens lilla helvete, som kunde inrymmas i jordens inre, strör spanjoren med magnifik grandezza ut över världsrymden, skalden har nästan råd att ge åtminstone de bättre syndarna var sin lilla planet att rostas på. Här skådar Honorio en värld i vardandets morgonrodnad med den första Eva i daggdoftande oskuld och skylik skönhet. Där smattra knallarna från en dödsdömd planet, då berg och boningar falla samman över ett förbannat släkte, bannlyst till hemlöshet i universum. Här sveper symbol in sig i symbol, tills diktaren likt Browning måste lita till Gud för att klara meningen — om nu ens han kan klara den.

Med romantikens upplösning följde också lunarpoesiens. Vi ha i ett annat sammanhang sett, hur månen användes till att spränga månromantiken i E. T. A. Hoffmanns *Kater Murr* och Mussets

<sup>1</sup> För vidare enskildheter av fabeln, se Novalis, *Werke* utg. av Tieck-Schlegel (1826) I. 144, 152.

<sup>2</sup> »Iar din valea Dunărei depărtată un disc de foc urieş se înalţă de pânza neagră a cerului, parënd că vrea, să suprinđă emisferul nostru în taina, în care-l cufundă nóptea. Luna curiosă se ridică peste văi şi peste vêrfuri ca un glob aprins rêsândind în jurul sêu rađe galbene. Ea sêmănă cu o făclie, a cărei singură lumină nu póte goni tot întunerecul unui monument: lumea e monument profan, luna făclie sacră.

Singurătatea, îndată ce vede discul de foc suind valea cerului fuge.»

*Ballade à la lune.* Men ett ännu roligare exempel finna vi hos Heine. Vi erinra oss Brockenscenen i Harzresan. Mitt emot Heine vid bordet sitta tvenne bildsköna och svärmiska ynglingar av tårefull Werthertyp. Ju mera rosenkindade de bli av vinet, dess högre stiger deras melankoli, deras poetiska stämning. Slutligen avlägsna de sig ur salen ömt omslutna av varandras armar och, då Heine följer efter, finner han dem framför den öppna dörren till ett klädskaåp, som de i sitt dåvarande tillstånd misstagit för fönster. Ett par gula skinnbyxor, som hänger i skåpet, tro de vara månen och denna anblick utlöser alla svärmiska känslor i deras bröst. Den ene av dem deklamerar med tårdränkt ansikte och armarna sträckta mot de gula skinnbyxorna:

'Schön bist du, Tochter des Himmels! Holdselig ist deines Antlitzes Ruhe! Du wandelst einher in Lieblichkeit! Die Sterne folgen deinen blauen Pfad im Osten. Bei deinem Anblick erfreuen sich die Wolken, und es lichten sich ihre düstern Gestalten. Wer gleicht dir am Himmel, Erzeugte der Nacht? Beschämt, in deiner Gegenwart, sind die Sterne und wenden ab die grünfunkelnden Augen. Wohin, wenn des Morgens dein Antlitz erbleicht, entfliehst du von deinem Pfade? Hast du gleich mir deine Halle? Wohnst du im Schatten der Wehmut? Sind deine Schwestern vom Himmel gefallen? Sie, die freudig mit dir die Nacht durchwallten, sind sie nicht mehr? Ja, sie fielen herab, o schönes Licht, und du verbirgst dich oft, sie zu betrauern. Doch einst wird kommen die Nacht, und du, auch du bist vergangen, und hast deine blauen Pfade dort oben verlassen. Dann erheben die Sterne ihre grünen Häupter, die einst deine Gegenwart beschämt, sie werden sich freuen. Doch jetzt bist du gekleidet in deiner Strahlenpracht und schaut herab aus den Toren des Himmels. Zerreisst die Wolken, o Winde, damit die Erzeugte der Nacht hervorzuleuchten vermag, und die buschigen Berge erglänzen, und das Meer seine schäumenden Wogen rolle in Licht!'

Dessa poetiska utgjutelser låta icke alldeles obekanta. Och i själva verket, då vi granska dem närmare, visa de sig vara apostrofen till månen ur Ossian, som vi stiftade bekantskap med alldeles nyss. På denna punkt blev Ossian lika mycket romantikens bane-man som dess upphov.

---

TVÅ PIETRO LONGHI-MÅLNINGAR  
I SVERIGE.

AV

*HELGE KJELLIN*

---



För ett par år sedan visade mig direktören för Hall, fil. lic. Olof Sundin, tvenne i hans hustrus ägo varande oljemålningar, vilkas motiv och målningsätt otvetydigt angåvo dessa såsom härrörande från den venetianske 1700-talsmålaren Pietro Longhi eller hans skola. En första undersökning gav vid handen, att de till komposition och detaljer överensstämde med tvenne bekanta målningar i storhertigens av Baden galleri, båda återgivna i Aldo Ravà's monografi över Pietro Longhi<sup>1</sup> och därför i den italienska konsttidskriften *L'Arte*<sup>2</sup>.

Deras motiv äro hämtade ur det samtida eleganta och lättsinniga livet i kärleksäventyrens och lidelsernas hemstad, från brottens och spelpassionernas eldorado, det anstolta och degenererade Venezia. Om detta liv och dess miljö, om den underbara lagunstaden och dess internationella äventyrare- och nöjesvärld berättar oss på sitt vanliga lediga och medryckande sätt den polske kulturhistorikern Kasimir Chledowski i sin bok om »Rokokomänniskorna i Rom och Italien»<sup>3</sup>. Livet skildras också i en Venedigmonografi av Hans v. Zwiedineck-Südenhorst<sup>4</sup>. Och som autentiska illustrationer till den venetianska republikens pikanta och sedeslösa förfallsperiod ha vi att räkna Francesco Guardi's, Pietro Longhi's och deras gelikars bilder från aristokratiens och folkets dagliga och nattliga liv.

Rörande Pietro Longhi's eget liv är tämligen litet bekant, och uppgifterna om hans dödsår äro synnerligen divergerande. Hans

<sup>1</sup> Aldo Ravà, Pietro Longhi. Bergamo 1909, s. 41 och 45.

<sup>2</sup> *L'Arte* periodico di storia dell'arte — — — Anno V, 1902, sid. 344—345. (Gustavo Frizzoni, *L'Esposizione artistica della città di Baden-Baden*).

<sup>3</sup> Kasimir Chledowski, *Rokokomänniskorna i Rom och Italien*. Övers. av E. Weer. Stockholm 1917.

<sup>4</sup> Hans v. Zwiedineck-Südenhorst, *Venedig als Weltmacht und Weltstadt*. (Monographien zur Weltgeschichte, hrsg. von Ed. Heyck. VIII). II. Aufl. Bielefeld u. Leipzig 1906.

födelseår var 1701 eller 1702, ehuru namnplåten på hans porträtt av påven Clemens XIII i Accademia di Belle Arti i Venedig anger 1687 som detsamma. Hos Chledowski är dödsåret angivet vara 1740; Pompeo Molmenti<sup>1</sup> säger 1746; de flesta konversationslexika samt Muther<sup>2</sup> hava 1762; nyssnämnda namnplåt å Clemens XIII:s porträtt 1767, under det att den nyss citerade Ravà och Ricci<sup>3</sup> fastslå dödsåret till 1785. Det sista torde också vara det riktiga, ty i slutet av sin bok meddelar Ravà ett dokument rörande Pietro Longhi's död, där angiven hava inträffat den 8 maj 1785. P. Longhi kallades f. ö. 1763 till president i en av familjen Pisani i Venedig samma år instiftad målareakademi, som dock upphörde redan två år därefter. Samma familj hade Pietro Longhi's son, Alessandro Longhi, åren 1760—61 på ett mycket lyckat sätt avmålade i en större porträttgrupp.

Pietro Longhi är en typisk rokokomänniska, en glad krönikör, som tydligen *con amore* skildrar sin nöjeslystna omgivning. Han berättar för oss i sina många, ungefär likstora bilder om de sköna patriciskornas morgontoalett, på äkta rokokomanér bevistad av en förälskad beundrare, — »il cicisbeo» —, om hennes dans- och musiklektioner, hennes galanteri med unga ädlingar och gamla roueer, hennes seans hos porträttören på modet, hennes kostymbekymmer och promenad på piazzettan eller under dogepalatsets och markus-torget arkader, hennes intima kortpartier hemma hos sig och nattliga besök i en »bottega da caffè» eller en spelhåla, hennes visiter hos spågummor och charlataner.

Cicisbeismen kommen från Frankrike och ett slags föregångare till vår modärna »jazz-goss-institution», blev till en modegalenskap även i rokokons Venedig. Varje gift dam av värld skulle ha sig en älskare, ibland kanske två, och denne »vän», »il cicisbeo», följde ofta med som ett inventarienummer i de av bröllopsparets föräldrar uppgjorda äktenskapskontrakten. Han flyttade med in i det äkta huset, som en särskilt privilegierad »servente», passade upp sin tillbedda — ty att tillbedja var hans uppgift — från morgon till kväll och dygnet runt, vid toaletten, på »la trottata», i »ridotton» o. s. v.,

<sup>1</sup> Pompeo Molmenti, *La Peinture Vénitienne*. Traduite de l'Italien par M. J. de Grozals. Florence 1904.

<sup>2</sup> Richard Muther, *Geschichte der Malerei*. Bd III (II. Aufl.). Berlin 1912.

<sup>3</sup> Corrado Ricci, *Geschichte der Kunst in Nord-Italien*. Stuttgart 1911. (Ars Una Species Mille).

under det att den äkta mannen levde sitt liv för sig med teaterdamer och kurtisaner eller kanske rent av själv spelade cicisbé hos en annan fru än sin egen. Cicisbeismen — den platoniska kärlekens karrikatur — blev alltså ett slags legalisering av den äktenskapliga otroheten. Icke ens andans män höllo sig fria från denna »kärlektjänst», cicisbéns kall utövades ej sällan av en parfymerad »liten abbé», en »abatino», eller understundom också en munk.

Denna värld skildras för oss i Pietro Longhi's bilder. Den franska lättsinniga tonen saknas dock i dem, — det finns ingenting av Boucher's och Fragonard's raffinerade sensualism och ohöljda nuditeter, ingenting av den heta kärleksatmosfär, i vilken dessas sängkammars- och skogsidyller utspelas. Snarare skulle man kunna tala om en viss behärskning i älskogen, det är mest blickar under mask eller på sin höjd förförelseviskningar, damerna äro väl skyddade — av utstående krinoliner och döljande slöjor och kapuschonger —, herrar och damer sprätta och paradera och leka maskerad och kurragömma med såväl kärleken som varandra. På ett visst sätt går det således rätt anständigt till i sällskapet, och vill man söka franska motsvarigheter, får man alltså gå till Chardin eller än hellre till Pater. Man har velat likna Pietro Longhi vid Hogarth; det är dock att vilja lägga in mer i italienarens verk än vad som finns där. Longhi saknar nämligen alldeles engelsmannens kalla grin och beska satir. Hans bilder äro icke elaka utan givna med egen förnöjelse över det ytliga salongslivet.

När Pietro Longhi vill skildra folket, livet på marknadsplatser och i en torftigare miljö, blir också hans konst liksom torftigare och hans bristande sinne för en naturlig situation alltför påtaglig. Han måste nämligen alltid låta sina figurer posera.

Något slags ljus i konsthistorien är ingalunda Pietro Longhi, men hans genrer ur det karnevalspräglade societetslivet i rokokons Venedig ha kulturhistoriskt intresse för oss, och vi befolka gärna Canaletto's och Guardi's veduter och gatubilder med Longhi's marionettfigurer. På samma sätt komma också vid läsning av äventyraren och snillet Carlo Goldoni's komedier eller Gasparo Gozzi's satiriska »Sermoni» den samtide målarens genretavlor i tankarna.

Det var framförallt två motiv, Longhi förälskat sig i och därför sökte i olika variationer framställa, nämligen just de båda, som de



sundinska bilderna representera. I sin stora monografi över Francesco Guardi samt i L'Arte har engelsmannen Simonson<sup>1</sup> påvisat, att Longhi dock icke själv uppfunnit motiven, utan — åtminstone vad det ena beträffar — lånat från sin tio år yngre samtida. Det gäller de maskeradliknande scenerna från »il Ridotto», Venedigs elegantaste och mest kända spelhus, beläget i San Moisè, calle Vallaressa.

Det är dock intet tillfälligt maskeradnöje, som i dessa bilder förevigats, trots att de agerande uppträda i mask, utan scener, som dagligen eller snarare nattligen utspelades i detta beryktade hus, där aristokratiens damer och herrar infunno sig för att pröva sin lycka, hålla rendez-vous-er och på liknande sätt roa sig med varandra och med allehanda tvivelaktiga existenser och det glada nattlivets utövare. Det var f. ö. icke bara i detta hus, som livet under mask florerade, utan överallt i hela staden, — på dess otaliga andra »ridotti» eller »bische», som spelhålorna också kallades, i osterior, »casini» och på övriga förlusteställen, ute på Markusplatsen, i gondoler och i trånga, mystiska gränder. Det var ett ständigt karnevals-liv hela dygnet runt och så gott som hela året igenom, nämligen från första oktobersöndagen och fram till jul och sedan under hela den egentliga karnevalstiden, vilken började redan annandag jul och varade fram till påsk, samt f. ö. vid den s. k. »sengan» och stadens alla större högtidligheter.

»I XVIII århundradet spelade alla människor kort», säger Chledowski i sin förutnämnda skildring av Venedig, »gondoliären, tvätterskan, hantverkaren, munken, republikens prokurator, patrici-skan ända upp till dogaressan. Man spelade bassetta, ombre, macao, calabrace, panfilo, tarok och ett tiotal, kanske ett tjugotal andra spel med nu förgätna namn. Men favoritspelet var dock farao, som idkades icke blott i de otaliga spelhålorna utan även i de förnäma venetianskornas salonger.»

Det är i ett dylikt blandat sällskap, vi införas i Guardi's och Longhi's målningar, visserligen mer sällan i den egentliga spelsalen, »Camera lunga», där det på 1760-talet fanns ett 80-tal småbord, vart och ett med sin »tavoliere», en patricier i purpurtoiga och stor peruk, vilken där höll bank för en guldstylen men tystlåten kund-

<sup>1</sup> George A. Simonson, Francesco Guardi, London 1905, samt samme författare i L'Arte, Anno X, 1907, sid. 242—246. (La mascherata al Ridotto in Venezia di Francesco Guardi).



Pietro Longhi: »Il Ridotto», ett spelhus i Venedig.  
Tillh. direktör O. Sundin, Hall.





Pietro Longhi: »Il Parlatorio delle Monache», mottagningsrummet i ett nunnekloster i Venedig.  
Tillh. direktör O. Sundin, Hall.



krets. I denna sal var det endast guldets, som tilläts att tala. Desto bullersammare var det ute i den med gyllenläderstapeter smyckade entréhallen, en väldig, flattäckt sal med en avskrankning för buffetändamål i tvenne av rummets hörn. Guardi's av Simonson påvisade lilla målning i Ed. Kann's privatgalleri i Paris<sup>1</sup> ger oss ett gott helhetsintryck av denna konversationsfoyer, där eleganta män i korta, svarta axelkappor (»tabarro»), muffar, trekantiga hattar med baktill nedhängande nackskydd samt stela, vita, stereotypa masker för ansiktet trängas med unga, barmblottade, lättfärdiga donnor i korta, ljusa kjolar, med siden-»zendado» virad om huvudet samt med svarta ansiktsskydd eller uppvakta sköna patriciskor, maskerade som de själva och klädda i jättekroliner (s. k. *guardinfontes*). Sittande bakom sina spelbanksbord eller blandande sig i mängden bidraga dessa, på sina stora allongeperuker lätt igenkännliga, »tavolieri» eller »peruconi» till det brokiga maskeradintrycket.

Denna nyssnämnda målning av Guardi är ett gott prov på hans konst. Han är mer skissartad och snabb i sitt målningssätt än Longhi, har en mer impressionistiskt frisk stil och en säkrare och mer förfinad kolorit än denne, vars bleka färger gärna göra ett blaskigt intryck. »Ein süsslicher Duft von Puder und Orangenblütenwasser quillt aus seinen Bildern», säger Pompeo Molmenti om Longhi i sin beskrivning över Venedig<sup>2</sup> och *The Encyclopædia Britannica*<sup>3</sup> anser att han, »in its colour, is generally distinguished by a rich mellow quality of tone». Men till Guardis berömda »pärlmorglans» nådde han dock icke. Under Guardi's pensel blev allt iriserande och rörligt, säger Ricci<sup>4</sup>, — »dem opaken Golde folgt das Silber, dem Silber eine Abstufung von Irisierungen, so dass seine Leistung wahrhaft wie die Muscheln als ein Produkt des Meeres erscheint. Seine Gestalten oder vielmehr seine äusserst flüchtig hingehauchten Skizzen von Figuren sind mit ihren flatternden, elegant quer übergeworfenen Gewändern viel besser als die der anderen Maler».

Låt oss emellertid närmare betrakta de båda här avbildade målningarna, tillhöriga direktör O. Sundin.

<sup>1</sup> Avbildad i Ravà, a. a., sid. 43.

<sup>2</sup> P. Molmenti, *Venedig*. (Deutsch von F. T. Bräuer). Bergamo 1905. [Sammlung Illustrierter Monographien. Das Kunstland Italien. Nr 2].

<sup>3</sup> *The Encyclopædia Britannica*. XI edition. Vol. XVI. 1911, p. 981.

<sup>4</sup> Ricci, a. a., sid. 108.

»*Il Ridotto*» (se avb.) visar förhallen till spelsalen, men konstnären har tagit sitt motiv på närmre håll än Guardi i den nyssnämnda bilden. Av taket och sidoväggarna se vi här ingenting, och rummets dimensioner ha krympt. De båda avskrankade buffetrummen äro betydligt mindre, vilket bl. a. markeras av att dörrarna med de över dem upphängda tavlorna placerats närmre innerhörnen på dessa avskrankningar. Tavlorna ha minskats i höjd och likna mer målade »surportes» än lösthängande bilder. Rummets tre i rad hängande ljuskronor ha flyttats närmre varandra. Hallens tapeter äro röda med stora mönster. Personerna äro hos Guardi i friare grupper inplacerade i rummet, hos Longhi bilda de liksom en enda klunga. I hallens mitt står en dam i stor, gråvit sidenkrinolin, solfjäder i handen, svart spets-»tabarro», trekantig hatt och vit mask. En lika maskerad herre griper i hennes mantel och gör henne sin kur, medan på andra sidan en på samma sätt kostymerad man står iklädd vit muff, brun, broderad rock och röda strumpor. Av dessa personer återfinnes endast damen i Guardi's tavla, ehuru där i ledigare ställning och rätt förändrad dräkt, så t. ex. är krinolinen av betydligt mindre omfång. Mannen med muffen, antagligen damens uppvaktande älskare, »*il ciccisbeo*», finns också hos Guardi, men är där av resligare växt. Överhuvud taget äro figurerna hos Guardi längre än hos Longhi. Bakom gruppen ses hos Longhi en dam i svart ansiktsmask och grålila schal, svept över huvudet, samt en i profil åt vänster vänd, på vanligt sätt maskerad man med en längre kappa över axlarna. Till höger om mittgruppen står vänd mot krinolindamen och med ryggen mot åskådaren en man i »*tabarro*» och fotsid kaftan, — hos Guardi i rask gång inåt höger, men med huvudet vänt mot damen i bildens mitt. I Longhi's bild är att notera ännu en maskerad man, till större delen dock dold av den kaftanklädde.

Till höger om dessa är en grupp av tre personer: en till en sländbärande landsflicka utklädd, dekolleterad donna med svart mask, en »*peruccone*», vilken genom en lorgnett eller ett förstoringsglas betraktar donnans yppiga barm samt en yngre, linhårig man i grå mantel, vilken försöker göra kommers med dylika utmärkta glas. Även dessa personer finnas hos Guardi, men längre ryckta isär från varandra. Flickan har där en halvt dansande gång. I Longhi-tavlans högra nedre hörn karesserar en maskerad man en ung flicka, som just tar

sin mask från ansiktet. Dessa figurer saknas däremot hos Guardi. I bakgrunden framför avskrankningen sitter en »tavoliere» vid sitt bord och dikterar något för en stående skrivare, under det en maskerad dam lyssnar på samtalet. I buffetdörren tillhandlar sig en maskerad man en gås av de många, som därinne på hyllorna ligga på lager. I närheten stå två andra samtalande män, också maskerade. Hos Guardi är dock grupperingen olika och livligare.

Till vänster om tavlans mittgrupp ses en krokryggig man gå utåt rummet; han är klädd i grön mantel, brun muff, »tabarro» och vit mask. Bredvid en harlequin-kostymerad, skäggig dvärg eller utklädd gosse står en face en flicka i blått snibbliv, ljus, kort kjol och vita, broderade strumpor. På armen bär hon en korg, framför ansiktet svart mask. Bakom henne står en ung dam i röd kjol och grön mantel, demaskerande sig. Två maskerade män, kurtiserande en dam i vit »zendado» och svart mask, bilda en bortre grupp. Av alla dessa sistnämnda personer återfinnes den främst stående flickan hos Guardi, ävenså den krokryggige gubben — hos Guardi dock stödjande sig på en käpp —; dessutom den kurtiserade »gentildonnan», men flyttad närmre mittgruppen, så att hon tydligare synes. Genom den vänstra buffetdörren kommer en gosse med en bricka; bakom honom en maskerad man. Till vänster om dörren et spelbord med en »tavoliere» och två män. På Guardi's bild är det en spelgrupp på vardera sidan om dörren. Längst till vänster i förgrunden en sittande dam i samtal med några personer; hos Longhi synes endast det halvrunda sidostödet av hennes stol. — I tavlans mitt-bakgrund ytterligare några figurer och dörrar. Här och där på golvet några kort.

Den sundinska målningen är utförd på gammal väv, vilken uppfoدرات på en något större, nyare. Bildyta 83 × 114 cm.

Den beskrivning, som härmed givits av den sundinska Longhi-bilden, stämmer i allt väsentligt överens med Longhi's tavla i storhertigens av Baden galleri. Dock må några i förstone icke märkbara smärre avvikelser här noteras, vilka iakttagelser tyvärr endast genom fotografijämförelse kunnat göras, då den storhertigligen bilden ej varit mig tillgänglig. Flickan med sländan vrider i den badensiska bilden sin högra fot något starkare åt höger. »Tavolieren» därbredvid håller förstoringsglaset mer i jämnhöjd med munnen, — i den sundinska närmare ögat. De båda männen närmast utgångsdörren



i bakgrunden höja sig i det badensiska exemplaret mer över mittgruppsfigurerna, liksom närmare ljuskronan. Korten på golven stämma i de båda bilderna icke exakt överens o. s. v.

Huruvida färger och mått äro desamma i båda fallen, har jag icke kunnat kontrollera, då den storhertiglga bilden, som sagt, icke varit tillgänglig för undersökning.

Samma motiv finnes på en betydligt större tavla (114 × 208 cm.) i Museo Correr i Venedig, i museets katalog tillskriven Guardi, men av Simonson<sup>1</sup> med bestämdhet fränkänd denne och istället attributerad till Longhi. Samma typer uppträda där, delvis i alldeles lika ställningar som i Kann-tavlan, — t. ex. den inåt höger gående mannen i närheten av flickan med sländan, vidare den ljusklädda »gentildonnan» bakom den unge »cicisbeon» med muffen. I Museo Correr-bilden vänder han sig emot henne och istället bort ifrån sin krinolinklädda dam, varför den sistnämnda vrider på huvudet för att liksom höra efter vad de två ha att säga varandra. Gruppen med »tavolieren», sländflickan och försäljaren är också tämligen överensstämmande i Kann- och Correr-tavlorna, varemot en hel del andra drag kommit till, som blott återfinnas i den badensiska och den sundinska bilden, t. ex. krinolindamens nästan liksidiga triangelkontur, den lille dvärgen eller gossen bredvid den korgbärande flickan, m. m. Gossen leker dock här med en liten bologneserhund — »il cagnolotto» eller »il cagnolino», — av det slag som de venetianska damerna på den tiden så gärna kelade med, och åt vilka de ägnade samma intensiva kult som åt cicisbeismen. Dessutom bör anmärkas, att rummet har en större breddutsträckning än i den storhertiglga och den sundinska målningen; man ser en del av det bjälkförsedda flata taket, ävenså något av den högra kortväggen samt likaledes den högra istället för den vänstra sidan av det bakre rummets vägg. Alltså perspektivet taget från en annan punkt i salen. Fyra ljuskronor hänga i det yttre rummet, en i det bakre. Upptagandet av motiv från Guardi's skickligare och mer skissmässiga målning och förekomsten av motiv, som återfinnas i Longhi's torrare behandlade och mer hopträngda dukar, torde väl berättiga till antagandet, att den senare varit konstnären. En tredje teori har visserligen också förts fram, nämligen att varken Guardi eller Longhi skulle vara upphovsmannen, utan någon ur Tiepolo's krets. Sedan Guardi's

<sup>1</sup> Simonson, anförda arbeten.

målning i Kanngalleriet upptäckts, torde väl dock denna teori förfalla<sup>1</sup>.

I Galleria Salom i Venedig finnes f. ö. ännu en Pietro Longhi-replik av motivet<sup>2</sup>, i komposition och detaljer överensstämmande med den i Baden och hos dir. Sundin, dock än mer hopträngd, så att några personer måst uteslutas, nämligen den demaskerade damen mellan den korgbärande flickan och den krokryggige gubben, likaså de båda samtalande männen vid dörröppningen till det bakre rummet samt ännu en figur längre till höger. Dessutom har Salombilden samma snett nedåt gående perspektivlinjer på dörrpartiet i bakre rummet som i Guardi-tavlan, under det att den badensiska och den sundinska visa snett uppåt riktade. I Salombilden saknas en i bakre rummet hos de andra hängande ljuskrona.

Vissa skiljaktigheter, som förut observerats mellan det badensiska och det sundinska exemplaret, återfinnas också vid jämförelse mellan Salom-tavlan och den storhertiglga, t. ex. sländflickans starkare omvridna fot och tavolierens lägre hållande av Iorgnetten. I dessa fall stämma alltså den sundinska bilden och Salom-tavlan överens. Korten på golvet äro dock icke lika fördelade i någon av dessa tre.

Det förekommer således både avvikelser och likheter blandade emellan dessa tre bilder, varför även detta förhållande bör beaktas såsom bestyrkande en attribuering av den sundinska bilden till Pietro Longhi.

»Il Ridotto»-motivet har i ännu några bilder utnyttjats av Pietro Longhi och hans »skola», men då dessa bilder — också i Galleria Salom och Museo Correr, Venedig, samt i Palazzo Doria, Rom, alla avbildade hos Ravà<sup>3</sup>, — behandla den egentliga spelsalen och alltså icke foyern, och då kompositionen i dem är helt olika, komma de här icke ifråga för vår utredning. Icke heller behöver hänsyn tagas

<sup>1</sup> Giovanni Battista Tiepolo. Eine Studie von Henrich Modern, Wien 1902, sid. 37: »Aus Tiepolo's Werkstatt stammen sicherlich auch die Bilder des Museo Civico in Venedig (n. 169) *Sprechsaal eines Nonnenklosters* und (n. 170) *Redoutensaal mit Masken*, die früher als Pietro Longhi galten, jetzt dem Francesco Guardi zugeschrieben werden. Hätte dieser geistreiche Vedutenmaler solche Figurenbilder malen können, so hätte er es nicht nötig gehabt sich die Figurenstaffagen seiner schönsten Bilder von Tiepolo malen zu lassen.»

<sup>2</sup> Ravà, a. a., sid. 99 och 101.

<sup>3</sup> Ravà, a. a., sid. 98.

till den i Accademia Carrara i Bergamo befintliga bild av Pietro Longhi, som endast skildrat ett hörn av foyern, ehuru huvudpersonerna där — en krinolinklädd dam med sin enträgne kavaljer — just äro desamma, som utgöra mittfigurerna i de av mig förut skildrade foyer-scenerna.

Det andra huvudmotivet i Pietro Longhi's konst behandlar »*il Parlatorio delle Monache*», ett nunneklosters mottagningsrum (se avb.). Ett friare klosterliv än det, som på 1700-talet rådde i Italien kan man inte tänka sig. »Nunneklostren i Venedig, omkring trettiofem till antalet, voro av två skilda slag», säger Chledowski<sup>1</sup>. »I det ena bad man och sjöng hymner, i det andra inställde man sig på att tillbringa jordelivet så angenämt som möjligt. De förra ordnarna, av sträng observans, sådana som kapucin- och eremitordnarna, inneslöto fattiga flickor, som av kallelse eller för nöds skull tagit slöjan; i de andra inträdde förmöget folks döttrar, och tack vare en gyllene nyckel, som öppnade klosterportarna för dem, kunde de göra mystiska utflykter i gondol eller till och med förklädda taga del i karnevalen.» Man levde alltså tämligen gott i klostren av det senare slaget. Man roade sig där med musik och dans och med icke alltför andliga visor, man följde med lika stort intresse som någon utanförstående med dagens växlande moder, pudrade sig och blottade sin barm, och man föraktade ingalunda kärlekens ljuvlighet. Till flirt och förälskelse hade man också det bästa tillfälle vid den dagliga mottagningen i klostret, dit damer och herrar utan åtskillnad hade tillträde, visserligen bara till ett förrum, men de gallerförsedda fönstren till detta voro icke tätare än att man gott kunde kyssa en hand därigenom och mer med, när det så ville sig. Bakom detta galler togo alltså nunnorna plats — utan slöja och utan alltför överdriven blygsamhet — och läto sig villigt beundras och kurtiseras, för vilket de i klostrets intresse tillhandahöllo den bästa choklad och de ljuvligaste »rinfreschamenti». Och i förrummet dansade maskerade sprättar med sina damer eller förde salong. Kasperteatrar, marionetter, menageridjur och annat gyckel hörde till nöjesrekvisitan. »Choklad, pratsjuka, dans och faraospel» var enligt Chledowski den fina världens hu-

<sup>1</sup> Chledowski, a. a., sid. 67.

vudsysselsättning. Varje dam med självaktning hade sina »conversazioni», varje venetianare av börd ett »casino» vid San Marco. Och när man tröttnade på dagligdagskosten, gick man till klostren och gjorde sin kur för de sköna nunnorna. Det blev t. o. m. ett mode att söka lista sig över klostermuren in i den tillbeddas cell, och det alltid smidiga språket fann genast ett uttryck för dylika klosterälskare: »moneghino».

Det var särskilt tre kloster, som voro eftersökta för sina sköna innevänares skull: San Lorenzo, San Zaccaria och Augustinerklostret. »Sämsta anseendet hade nunnorna i San Zaccaria, av vilka somliga hyrde sig privatvåningar vid avlägsna, tysta gator och där togo emot sina tillbedjare», upplyser oss den alltid lika initierade Chledowski.

Från detta sistnämndas parlatorium eller mottagningsrum har en målning i Museo Correr, tillskriven Longhi's skola, fått sitt motiv, och, som det vilå synas, har även en annan bild i Longhi's stil — i Palazzo Doria, Rom — hämtat miljön därifrån<sup>1</sup>. Ingen av dessa har dock betydelse för den målning, det här gäller att bestämma, enär varken rummet eller de agerande äro identiska.

I Museo Correr finns emellertid ännu en målning med liknande motiv, — ehuru icke hämtat från San Zaccaria. Det är en pendantbild (samma storlek, 114 × 208 cm) till den förut skildrade, ömsevis Guardi och Longhi tillskrivna »ridotton». Även ifråga om konstnärsskapet till denna »parlatorio»-bild har man haft olika meningar. Simonson attribuerar den till Longhi; Ravà bibehåller den gamla bestämningen: Guardi<sup>2</sup>. På grund av dessa båda »ridotto»- och »parlatorio»-bilders överensstämmande format och målningssätt måste de tillskrivas samme mästare, och då jag förut med Simonson tillskrivit Longhi »ridotton», så bör alltså även den andra bilden vara av honom, vilket icke hindrar, att också den kan — såsom visats om »ridotton» — återgå på ett original av Guardi. Ett omvänt förhållande, att Guardi skulle ha imiterat Longhi, be- tvivlar jag, då det är osannolikt, att en oskickligare men mer koncentrerad och detaljutförd bild skulle ha inspirerat en annan konstnär till en bredare och mer skissmässig behandling av samma

<sup>1</sup> Båda reproducerade i Ravà, a. a., sid. 100—101.

<sup>2</sup> Reproducerad i Ravà, a. a., sid. 44.

motiv. Det konstnärliga beroende-förloppet brukar eljest alltid vara det omvända: från friskhet och skissmässighet till torrhet och chablon.

I denna »parlatorio»-bild i Museo Correr se vi in i ett långt rum med valv vilande på konsoler. De stora, nästan fyrkantiga fönstren på långväggen hava en upptill med mussla och bladguirland dekorerad omfattningslist. Sneddragna gardiner hänga innanför de gallerförsedda fönstren, vilka ha  $14 \times 16$  rutor i varje öppning. I bakgrunden på salens kortvägg en dörr, vari två samtalande personer. Genom dörren ser man in i ett annat rum med kolonnburna valv, kanske klostergårdens arkader. På golvet i parlatoriet en kasperteater samt f. ö. damer och herrar i spridda grupper, delande sitt intresse mellan kasperskåpsgubbarne och nunnorna bakom gallren. Icke heller denna målning ger oss dock något material för en närmare jämförelse med den sundinska bildens motiv.

Helt annorlunda blir förhållandet med »parlatorio»-bilden i det storhertigluga badensiska galleriet<sup>1</sup>. Den visar alldeles samma lokal och samma komposition som den sundinska, personerna äro också i detalj överensstämmande. Några helt obetydliga avvikelser har jag nedan att förteckna.

I båda fallen befinna vi oss i ett rum rätt framför en grågrön vägg med fyra avlånga gallerförsedda fönster ( $11 \times 7$  rutor i varje). Över dessa äro tre tavlor och tre ljusarmar anbragta, varjämte en ljuskrona nedhänger från taket mittför den mittre tavlan. Takets karaktär kunna vi icke urskilja. Bakom fönstergallren sitta eller stå de vitklädda nunnorna, några med tämligen djup halsurringning. En — längst till vänster — håller ett öppet skrin, å vars lock hänga medaljliknande helgonbilder, minnesmynt eller amuletter. I ett annat fönster står en nunna med muff på sin högra arm, hållande muffen för munnen. En tjänarinna bär fram en bricka med en kanna och tvenne stupställda koppar — sannolikt den ständigt förekommande drycken: choklad. I fönstret till höger lyfter en äldre nunna upp en helt liten klosterpensionär för att hon må kunna bättre se vad som försiggår i rummet därutanför. Alla nunnorna avteckna sig mot upphängda gröna gardiner, innanför vilka de tagit plats. Gardinerna täcka ej övre delen av fönstren.

---

<sup>1</sup> Reproducerad i Ravà, a. a., sid. 45.

I rummet utanför nunnornas sitter i tavlans mitt en ung, vacker dam i en gul sidenkrinolin av enormt omfång. Hon bär muff på sin arm och en solfjäder mellan händerna. Över axlarna en grå mantel, och på huvudet sitter, kokett skjuten på sned, den vid maskeringen brukliga svarta, trekantiga hatten med den här bakom huvud och axlar svagt synliga, svarta spets-»tabarron». Bakom hennes stol och lutande sig fram emot henne med ett etui eller en liten röd bok i handen står en på sedvanligt sätt maskerad man. Hans svarta hatt är vitplymagerad innanför brätterna, hans mantel är grå med blått foder, hans strumpor röda. Bakom honom en man i röd mantel och svart »tabarro», sedd från ryggen och stödjande sig mot fönsterbrädet, medan en dam i grå mantel och svart kappa står och hör på hans konversation med en nunna. Till vänster i tavlan en grupp musikanter i grågröna dräkter; framför dem står med korslagda armar och vänd mot höger en omaskerad ädling i broderad, grå livrock, grå strumpor och sedvanlig hatt med nackskydd. Med ryggen mot honom en utåt åskådaren blickande dam, också i grått och svart. Till höger om damen i den gula krinolin en gravitetiskt kontradansande par, kavaljeren i brun livrock med knappar och ärmkrås, svarta sidenbyxor och röda strumpor, svart »tabarro» och den vita masken lagd ovanpå hatten, damen med liknande hatt men för tillfället avlagd »tabarro», eljest i skinnbräm, grön klädning, vilken hon graciöst lyfter, så de broderade strumporna synas. Vid fönstret bredvid står en gosse med kringla i handen och ser beundrande upp på nunneflickan därinnanför; bakom gossen sitter en äldre man. Såsom pendant till musikanternas grupp sitta och stå till höger å bilden åtta personer, de flesta med maskerna på. Av dessa äro två damer, — den ena i blekröd kjol, vitt förkläde (?), hermelinskantad muff och svart »tabarro», den andra i blågrå kjol och helsvart mask —; bakom dem står en omaskerad yngling i grå livrock och allongepe-ruk. Målningens dimensioner äro desamma som för den andra sundinska bilden. Även i detta fallet är den gamla väven uppfodrad på en något större, ny. Båda tavlorna osignerade.

Med den storhertigligen bildens format och färger har jag tyvärr icke heller i detta fallet kunnat anställa jämförelse. Men motivet är i detalj detsamma. De avvikelser, jag efter fotografier kunnat notera, äro följande: I den sundinska tavlan äro gallren i alla fönster upptill

likformigt börjande och med  $12 \times 7$  rutor i varje fönster, de översta och nedersta rutorna dock mindre än de mellanliggande. I den badensiska bilden däremot visa fönsterna  $11 \times 7$  rutor, varjämte fönstret längst till höger har den övre och nedre horisontella gallerstängen närmare placerad omfattningsramen än vad fallet är i de andra fönstren. Ljuskrona och ljusarmar äro i den badensiska bilden något högre sittande än i den andra. Bakgrundsgardinernas övre kantlinje ligger i de båda tavlorna på ett något olika höjdläge i förhållande till de horisontella gallerstängerna. Dessa gallers vertikala och horisontella stänger skära f. ö. på ett avvikande sätt nunnornas ansikten och kroppar.

Dessa avvikelser äro alla av så obetydlig natur, att de möjligen skulle kunna skyllas på en kopists misstag. Jag vill dock icke tro, att vi här ha att göra med en kopia, utförd av annans hand än konstnärens själv. En annan kopist skulle nämligen ha sett till, att gallerlinjerna kommit lika i förhållande till de bakom dem placerade nunnorna. Här torde istället konstnären vid sitt replikerande av bilden ifråga medvetet flyttat gallerstängerna något. I så fall är placeringen av dem mer lyckad i den sundinska bilden, enär ansiktena där bättre och helare komma till synes. Målningssättet är också alltigenom utmärkande för Pietro Longhi, och, som vi strax skola se, finnas också andra skäl, som tala för en attribuering till honom själv av de båda sundinska tavlorna.

En liten skandal berättas ha uppstått på sin tid i samband med Longhi's målning av »il Ridotto». Guardi skall nämligen ha beskyllt Longhi för att icke blott ha stulit motivet från honom utan också falskeligen signerat sin tavla med Guardi's namn. Därom berättar Simonson i sin monografi över Guardi och påstår tillika, att Longhi försökt att lura till sig Guardi's målning eller att få denne att själv förstöra den. Några bevis för denna synnerligen osannolika historia lämnas dock icke av Simonson. Något intresse för Longhi att signera sin tavla med Guardi's namn bör knappast ha förefunnits, enär Longhi själv då var allmänt uppskattad som målare.

Att Longhi, om det nu är han, som utfört de båda stora målningarna i Museo Correr, vilket jag ovan sökt göra troligt, också i de badensiska bilderna skulle — som Simonson påstår — ha direkt kopierat Guardi, måste jag bestrida, ehuru visserligen själva motivet

i »il Ridotto» och några av figurerna där återgå på Guardis bild i Kann-galleriet.

Utan motsägelse hava däremot de badensiska bilderna tillskrivits Longhi<sup>1</sup>, och då de sundinska helt överensstämma med dessa, bör det alltså här endast bli fråga om, huruvida mästaren själv eller någon elev — eventuellt sonen Alessandro, som var en skicklig porträttör — utfört dem. En annans hand än Pietro Longhi's egen synes mig utesluten, enär målningsstättet är det för honom karaktäristiska, och enär, — som vi sett både i »il Ridotto» och »il Parlatorio» — de förekommande avvikelserna äro av den art, att de mycket väl kunnat företagas av konstnären själv. I varje fall är det otänkbart, att de sundinska bilderna skulle vara förfalskningar eller i senare tid utförda kopior. Mot ett dylikt påstående talar dels det åldriga utseendet av själva den linneväv, varå de utförts, dels bildernas historia.

Redan fru Olof Sundins farfarsfar, godsägare Fredrik Alfthan på Korpela i Finland, vilken levde i slutet av 1700- och början av 1800-talet, har haft dem i sin ägo. Han var mycket lierad med den tyskfödde diktaren och direktören för den kejsrerliga vetenskapsakademien i Petersburg, baron Ludwig Heinrich Nicolay (1737—1820), vilken på sitt ståtliga gods Monrepos i Finland hopbragte ansevliga konstsamlingar. Nicolay samlade isynnerhet italienska målningar, varför han ofta företog resor till Italien i och för inköp. Under en dylik inköptes de båda sundinska bilderna och skänktes sedan av honom till Alfthan. Emellertid kommo dessa att vid Alfthans död hamna på vinden på Korpela, där hans son, Carl Alfthan, omkr. år 1850 återfann dem och lät en rysk målare restaurera dem. Restaureringen synes, efter den undersökning jag företagit av bilderna, huvudsakligen ha bestått i den gamla vävens uppfostring på ny. Bilderna ha sedan hängt på Korpela till 1914, då de ärvdes av fru Sundin. Deras så gott som ända till Pietro Longhi's egen livstid följbara historia synes alltså också kunna tjäna som bevis för deras autenticitet.

En närmare datering av bilderna är däremot svår att företaga, på den grund att så få av Longhi's övriga bilder äro signerade eller försedda med årtal. Ingen av de ovan behandlade målningarna med

---

<sup>1</sup> Ravà, a. a., sid. 46, och Gustavo Frizzoni i L'Arte. Anno V, 1902.



samma eller liknande motiv är tyvärr daterad, och Ravà har icke heller ansett sig kunna kronologiskt inordna hans oeuvre. En viss datering torde dock kanske vara att vinna av några uppgifter hos Chledowski<sup>1</sup>, nämligen att »Ridotton» i San Moisé, calle Vallaressa, — just den som givit Guardi och Longhi miljön till bilderna med samma namn — år 1768 blivit »restaurerad och så magnifikt inredd, att den kom att höra till stadens sevärdheter». Redan dessförinnan hade dock detta år 1638 stiftade spelhus haft rykte som det förnämsta i Venedig. År 1702 spelade konung Fredrik av Danmark där, år 1767 funnos fyra bord för bassetta och åttio för farao. Men år 1774 nödgades Stora Rådet i Venedig att på grund av spelskandaler stänga det beryktade spelhuset. Före denna tid måste målningarna alltså ha tillkommit. Någon hjälp för dateringen ha vi tyvärr icke av Guardi's dödsår, han överlevde nämligen sin medtävlare och motivkonkurrent.

Vid bestämning av Pietro Longhi's bilder brukar deras i allmänhet likformiga mått (61 × 50 cm., ibland dock även mindre) också gärna tagas i betraktande. Ravà skriver<sup>2</sup>: »Per circa quarant' anni Pietro Longhi continuò a dipingere i suoi deliziosi quadretti, quasi tutti di una stessa misura, rachiusi in cornici di uno stesso tipo, rifiniti con cura e con diligenza, ritraendone, oltre alla fama, una certa agiatezza.» Det kan likväl inte i detta fallet vara oss till någon ledning; själva motiven fordra liksom större format, och, som vi ju observerat ifråga om de Longhi tillskrivna bilderna i Museo Correr, så äga dessa ännu större dimensioner än de sundinska. Det utslagsgivande skulle då vara, om måtten på de badensiska överensstämma med dessa sistnämnda. Tyvärr har denna undersökning av mig icke kunnat företagas. Och f. ö. torde de andra, ovan anförda skälen vara tillräckliga för att fastslå, att även de båda sundinska bilderna äro egenhändiga verk av Pietro Longhi.

<sup>1</sup> Chledowski, a. a., s. 61.

<sup>2</sup> Ravà, a. a., sid. 34.

BEOWULFSKALDEN OCH NORDISK  
TRADITION.

AV

*C. W. VON SYDOW*

---



**S**arrazins översättningsteori. Alltsedan Beowulfdikten (citeras B) började uppmärksammas av forskningen har man fäst sig vid det egendomliga förhållandet, att fastän dikten är skriven på anglo-saxiska, så nämner den ej ett ord om angler eller saxare, under det den huvudsakligen handlar om danskar och geater, och i något mindre utsträckning om svear och friser. Som en del av innehållet är av rent historisk karaktär, måste dikten stå i något slags sammanhang med nordisk tradition. Spörsmålet är blött i vilken utsträckning man får tänka sig detta sammanhang. Forskningens nuvarande ståndpunkt kan väl sägas vara den, att dikten så godt som helt och hållet bygger på nordisk tradition men att den, sådan den föreligger, har utformats av en fornengelsk skald. Betydligt längre i riktning mot antagande av nordiskt ursprung går Gregor Sarrazin, som i en uppsats i Paul und Braunes Beiträge (40, 1886, s. 159 ff.) samt i Beowulf-Studien (Berlin 1888) och Neue Beowulf-studien (i Englische Studien 23, 1897) betecknar dikten som en trogen översättning av ett danskt original. Han tar därvid såsom utgångspunkt diktens skildring av naturförhållandena kring Heorot, som han anser så nära stämma med Lejretraktens, att skalden måste ha haft just den nejden såsom direkt förebild. Sarrazins bevisföring är följande:

1) Hrodgars kungaborg ligger ej alldeles invid hafsstranden, men dock så nära, att man på ej allt för lång tid kan till fots komma från stranden till borgen. — Lejre ligger omkr. halvannan timmes väg från Roskildefjorden eller en geografisk mil från Roskilde hamn.

2) I närheten av Hrodgars borg finns det kullar, som betecknas som näckboningar (nicorhûsa fela, v. 1411). — Vid kullarna i Lejres omgivning har folket också knutit vidskepliga föreställningar.

Man tror dem vara bebodda av troll, och detta gäller särskilt Hestebjerget, som ligger helt få minuters väg söder om byn Lejre.

3) Av v. 175 i B: »Hwílum hie gehêton æt hærg-trafum wigweorðunga» (Stundom lovade de offer vid avgudatempel) kan man sluta, att en offerlund funnits i närheten av borgen. — Få minuters väg från byn Lejre ligger en boklund, som förr har kallats Hellige Skov och enligt gammal tradition varit en hednisk offerplats.

4) Heorot ligger i en sumpig trakt med kärrgölar (Sarrazin över-sätter mörhopu, fenhopu med »kärrgölar», moorteichen). — Trakten kring Lejre är också sumpig, och mellan fjorden och Lejre ligger Kattinge mosse med de båda Kattingsjöarna.

5) Till Grendels område hör även kärret och dess gölar, men hans egentliga boning finns, där en flod rinner ut i havet (v. 1359: »þær fyrgenstrêam under næssa genipu niðer gewíteð, flóð under foldan»). — I den del av Roskildefjorden, som ligger närmast Lejre, mynnar Kornerup-ån ut.

Utom genom dessa geografiska bevis söker Sarrazin stödja sin mening genom att visa motsvarigheter till själva Grendelepisoden i dansk tradition: legenden om påven Lucius' huvud, med vars hjälp ett hafstroll i Roskildefjorden dödades; Bjarkes strid med odjuret vid Rolf Krakes kungsgård; Frodes undergång genom en häxa och hennes söner, som förvandlat sig till hafsboskap och stångade ihjäl honom. Dessutom söker han visa att språket i B är fullt av nordiskt språkods.

Sarrazin sammanfattar på följande sätt sin på här framlagda grunder byggda åsikt om B:s tillkomst (Engl. Stud. 1897, s. 226):

»Trotz der übertragung ist nicht nur der inhalt, sondern, wie sich an manchen stellen erkennen lässt, auch der wortlaut der alt-dänischen lieder so genau wiedergegeben worden, dass man sogar versucht wird, nach dem text der späteren Hrolfssaga, welche dieselbe periode dänischer urgeschichte behandelt, stellen des Beowulf zu ergänzen . . . Sollen wir nun wirklich annehmen, dass verschiedene dänische oder gautische lieder erst von ags. sängern zusammengeflecht worden sind? Oder bleibt nicht vielmehr als einzig wahrscheinlich jetzt nur noch die annahme übrig, die ich schon in den Beowulfstudien s. 66, 70 ausgesprochen und begründet habe: dass das Beowulflied als ganzes skandinavischen ursprungs ist, dass die beiden hauptabenteuer, schon mit sagenhaften zusätzen versehen,

in der altdänischen originaldichtung verbunden waren? Die bewahrung der episoden, die für ein altenglisches publikum jedenfalls nicht sehr interessant waren, spricht auch für die treue der übertragung.»

Sarrazin betonar emellertid, att översättningen ej gjorts från skriftlig källa: »Davon kann natürlich nicht die rede sein, sondern nur von einer mündlichen übertragung» (a. a. s. 223).

*Kritik av Sarrazins bevisföring.* Det bevis, som Sarrazin hämtat från geografien, kan ej gärna tagas på allvar. Han säger visserligen (a. a. s. 221) själv därom: »aber niemand hat auch nur eine einzige meiner angaben als unzutreffend erweisen können». Det är emellertid mindre på grund av att hans uppgifter visat sig felaktiga, som hans bevisföring måste kasseras, utan emedan de måste anses fullständigt odugliga att stödja de slutsatser han dragit ur dem.

Sålunda är Lejres läge i förhållande till havet ej något som är särskilt karakteristiskt för Lejre, utan det var väl snarast det för en stad eller ett kungasäte vanliga under forntiden. En kungaborg måste ligga någotsånär nära havet för samfärdselns skull, men ej allt för nära för att ej överrumplas av fiender. Det behöver därför ej ha funnits någon antydning i den vägen i den skandinaviska tradition som varit den engelske skalden tillgänglig, utan han kan lika väl på eget bevåg ha satt in den skildringen, emedan det *brukade* vara så. — Av alldeles samma slag är vad som anföres i punkterna 3 och 4: Man kan utan vidare förutsätta, att det i närheten av *varje* kungaborg fanns en kultplats. Och sumpmarker måste på 500-talet ha varit så mycket vanligare än nu, att det snarare skulle vara underligt att på germanskt område träffa på en trakt *utan* än *med* kärrmarker. Att ur så allmän likhet sluta sig till identitet vore lika orimligt som att i en stor folksamling söka identifiera en herre, om vilken man ej visste mer än att han hade mustascher, mörk dräkt och svarta skodon.

I fråga om punkterna 2 och 5 har jag emellertid svårt att finna någon överensstämmelse alls mellan det som Sarrazin jämför och vill sätta likhetstecken emellan. Då han påstår att det enligt B i närheten av Hrodgars borg fanns *kullar* bebodda av näckar (niceras), så är detta ej riktigt, ty i den vers i B, där de många näckhusen (nicorhûsa fela) omtalas, säges ingenting om vad det är för slags naturbildningar som åsyftas. Stycket lyder i sin helhet (v. 1408—11):

»Oferède þá æðelinga bearn  
stêap stân-hliðo, stige nearwe,  
enge ân-paðas, uncûð gelâd,  
neowle næssas, nicorhûsa fela.»

Det kan översättas på ungefär följande sätt:

»Överskredo då ädlingars söner  
stupande stenbranter, smala stigar,  
trånga pass, okända vägar,  
branta bergåsar, många näckboningar.»

Att »smala stigar», »trånga pass», »okända vägar» måste anses såsom parallelluttryck, är tydligt. Det råder likaså parallellism mellan »stupande stenbranter» och »branta bergåsar». Men det finns ingenting, som tvingar till att antaga, att detta sista uttryck är ett parallelluttryck till »många näckboningar». Ett är emellertid säkert: med *niceras*, näckar, menas ett vattenväsen, som tänkes bo i eller tätt invid vatten, men svårligen i backar eller kullar uppe på land. Om ej *nicorhûsa* helt enkelt betyder något slags vattensamlingar, skulle jag därför vara mest böjd att förklara det såsom grottbildningar helt nära vattnet eller någon annan dylik strandbildning, som skulle kunna ha satt fantasien i rörelse åt det hållet. Det finns ej den minsta sannolikhet för att trollen i Hestebjerget uppfattats såsom vattentroll, och i detta fall kan det sålunda ej vara tal om någon överensstämmelse mellan naturskildringen i B och Lejretraktens förhållanden.

Att jämföra den beskedliga Kornerup å med den skildring, som B i v. 1359 ger av »bergströmmen, som störtar ner under bergens dimmor, en flod under jorden» är också en ren orimlighet. Det kan i en skildring av Kornerup å varken vara tal om att kalla den »bergström» eller »flod under jorden», och det finns inga dimhöljda berg i trakten av Lejre och Roskilde.

Då det i B omtalas berg och klippor på den danska kusten, »wo in wirklichkeit, nur dünen und sandhügel zu sehen sind», erkänner Sarrazin själv (Beitr. s. 168), att det är överdrifter, som måste tillskrivas diktarens fantasi. Han erkänner därmed, att skaldens framställning där *icke* passar samman med de verkliga förhållandena i Roskildetrakten. Han borde ha insett, att hela den

romantiska målning, som dikten ger av Grendels vildmark, i lika hög grad saknade motsvarighet i Lejre-Roskilde-nejden, vars natur lika mycket skiljer sig från B:s framställning som en paraply från en husarsabel.

Naturskildringen i B visar sålunda på inget sätt, att skalden vistats i Lejre och skildrat naturen sådan han där såg den, och från den kan man alltså ej sluta sig till att B är en översättning av ett danskt original.

Sarrazins försök att finna andra grunder för sin teori måste anses lika misslyckade. I fråga om förhållandet mellan Grendel-episoden och Bjarkes kamp med odjuret har jag visat dess rätta karaktär i en uppsats om »Beowulf och Bjarke» i »Studier i Nordisk Filologi, 14 (Helsingfors 1923). Det är ej varianter av en och samma episod utan två sins emellan fullt självständiga berättelser. Alldeles detsamma gäller förhållandet till Luciuslegenden och till sägnen om Frode och hafsboskapen. — Att det är möjligt att finna ordagranna överensstämmelser mellan B och Saxo eller Hrolfssaga, behöver alls ej innebära, att B är en direkt och nästan ordagrann översättning från ett för dem båda gemensamt original, ty en mängd händelser är av så pass enkel art, att man, när man skall berätta dem, nästan med nödvändighet väljer ungefär samma ordalag. De eventuella »ordagranna» överensstämmelserna torde därför kunna förklaras utan teorien om en ordagrann översättning, och man har under inga omständigheter rätt att tro, att allt det andra också är en sådan översättning. — Att episoderna ur nordisk historia bevarats, stöder heller ej Sarrazins hypotes, ty intresset med dem ligger ej nödvändigt i att innehållet rör sig om kända och omtyckta ämnen. — Och Sarrazins försök att visa B:s nära sammanhang med ett nordiskt original på grund av nordiska låneord har likaledes fullkomligt misslyckats, såsom Sievers klart har visat (Beitr. 12, s. 168 ff.).

Den bevisföring, som Sarrazin har presterat för sin översättningsteori, är så pass svag och teorien i och för sig så naiv, att han ej kunnat vinna någon nämnvärd officiell anslutning till sin ståndpunkt. Så till vida kunde hela hans teori med tystnad ha förbigåtts såsom något föråldrat, som ej krävde någon uppmärksamhet. Men själva idéen att anse den engelska dikten som en *översättning* av ett nordiskt original är därmed ej ur världen. Fastän inget verkligt bevis för något sådant har framlagts, och fast man i våra dagar



knappt skulle våga öppet och klart uttala en sådan åsikt i frågan, tillämpas teorien inom forskningen såsom ett underförstått axiom, i det mer än en forskare faktiskt förutsatt, att vad som säges i B, är något rent skandinaviskt i hela sin vidd, ungefär som om man hade en minutiöst noggrann översättning av ett nordiskt original framför sig. Det är en sådan förutsättning, som ligger till grund för Schücks försök att ur diktens skildring av geaternas klippiga kust finna bevis för att geaternas land är Västergötland—Halland—Bohuslän och icke Jylland. Och det är samma förutsättning för Stjernas försök att förklara allt arkeologiskt material i dikten ur rent nordiska förhållanden.

Ingen av dem, som i ena eller andra riktningen dragit slutsatser ur diktens framställning, har undersökt i vad mån den kunnat tillhöra den ursprungliga traditionen eller i vad mån de av dem undersökta omständigheterna måste anses såsom senare, godtyckligt diktade tillsatser. Man har nöjt sig med att förutsätta, att alltsamman är äkta tradition, införd från Danmark eller geaternas land utan några tillägg eller ändringar, och blott om något ej passade ihop med den teori man velat göra gällande, har man förklarat det som ett senare tillägg, som ej borde tagas på allvar. Ett sådant förfarande kan emellertid ej anses vetenskapligt tillfredsställande. Först efter en undersökning av förhållandet mellan tradition och tilldiktning kan man göra bärkraftiga slutsatser från materialet. Jag har därför ansett det lämpligt att här närmare granska frågan om B-skaldens förhållande till nordisk tradition.

*B ur översättningssynpunkt.* Om man med Sarrazin antager, att det i Norden funnits en dikt, som haft samma innehåll och omfång som den till vår tid bevarade fornengelska B och som utgjort dess källa, så kan man dock under inga omständigheter tänka sig den engelska dikten såsom en efter vår tids måttstock trogen översättning. Redan den frihet, som medeltida avskrivare plägat ta sig gent emot de texter de skulle kopiera, bör göra det klart, att en översättning måste bli ännu mera fri. Hur fritt en medeltida översättare ställde sig till sin text, kan man få en föreställning om genom att jämföra prästen Konrads medelhögtyska översättning av den fornfranska Rolandssången med originalet. Då översättningen har 9094 verser mot originalets 4002, har Konrad alltså av egen fatatur tillfogat mer än originalets hela omfång. Hartmann von Aue har vid

sina översättningar av Iwein och Erec ej gjort så stora utvidgningar av de franska originalens innehåll, men han är dock ganska fri och personlig, mest i Erec, mindre i Iwein. Ger man akt på, i vad mån översättaren anser sig böra följa originalet noggrant, och i vad mån han anser sig kunna lämna det ur räkningen, så skall man finna att det är *händelseförloppet, det berättande momentet*, som han låter vara mest orubbat, under det han anser sig ha fria händer i fråga om det *skildrande momentet, detaljutsmyckning och reflexioner*. Gäller det en utvikning från det egentliga ämnet, en poetisk bild eller dylikt i t. ex. Hartmanns Iwein, kan samma sak också finnas hos Chrestien, men den kan lika väl ha upfunnits av Hartmann själv.

Tillämpas detta på förhållandet mellan det hypotetiska nordiska originalet, så får man ej utan vidare förutsätta nordisk förebild för detaljer, skildringar och reflexioner i B, även om — vilket även Sarrazin anser orimligt — den fornengelske »översättaren» haft den nordiska dikten framför sig i skriftlig form, såsom Konrad och Hartmann von Aue haft sina förebilder i handskrift framför sig vid sitt översättningsarbete. Redan ofullkomlig språkkunskap och rimnöd måste i ej ringa mån ha tvungit honom att lämpa på innehållet. Och därtill kommer, att han säkerligen gjort ändringar både på grund av personlig smak och för att rätta framställningen efter anglosaxiska förhållanden och egna erfarenheter i övrigt.

Då emellertid översättningen ej kan ha gjorts från skriftlig utan blott från *muntlig* förebild, måste »översättarens» ändringar bli ännu större. En sådan översättning från muntlig källa kan tänkas ske på flera olika sätt. Föga sannolikhet torde finnas för att den fornengelske skalden lärt sig den nordiska dikten utantill och ur minnet gjort sin översättning vers för vers. Resultatet skulle ha blivit detsamma som vid en boklig översättning, men man måste därjämte räkna med en hel del minnesfel med följande personlig rekonstruktion. — Det är väl heller ej troligt, att en dansk suttit och reciterat den danska dikten rad för rad, medan anglosaxaren samtidigt skrev sin översättning. Resultatet skulle bli ännu friare än i förra fallet, ty översättaren skulle ej ha samma ro att välja sina uttryck, som om han hade texten framför sig eller i huvudet, och missförstånden skulle därför bli fler och större.

Den sannolika formen för »översättning» vore väl emellertid den, att den engelske skalden hört den nordiska dikten reciteras,

kanske flera gånger, och att han med recitatorn diskuterat innehållet, frågat efter detaljer, bett om närmare förklaring av en del dunkla ställen, och sedan han på det sättet fått ett klart intryck av innehållet, har han skrivit sin version på fornengelsk vers. Men detta bleve näppeligen en översättning i vanlig mening utan en nydiktning över samma ämne.

Jag skulle snarast vilja jämföra ett sådant tillvägagångssätt med den fornsaxiska dikten Heliands tillblivelse. Är traditionen därom pålitlig, nämligen att en saxisk sångare utan latinlärdom författat den — och den har en friskt folklig germansk prägel utan klosterbismak — så får man väl snarast tänka sig saken så, att en munk på saxiska någorlunda troget återgett innehållet i Tatians latinska evangelieharmoni, och sångaren har sedan omsatt på saxisk vers, vad han fått höra. Resultatet blev emellertid inte en »Tatianöversättning på vers» utan något alldeles nytt, en dikt med händelseförlopp och namn i stort sett som i evangelieberättelserna, medan alla utanverken, allmänna natur- och kulturförhållanden o. d. måste betecknas såsom rent gammalsaxiska. Den som vill göra sig en föreställning om de verkliga förhållandena i Judaland på Jesu tid, bör ej anstränga sig med att söka konstruera fram dem ur Heliand.

Ett liknande förhållande som mellan munken och den saxiske sångaren — eller kanske friare — får man nog tänka sig mellan den danske recitatorn och den fornengelske skalden. När Heliand diktades, gällde det dock att återge den heliga historien så troget som möjligt, fast den saxiske sångaren ej kunde låta bli att se alltsammans i sådana former och färger, som han var van vid. Den anglosaxare, som mottagit den danska traditionen, vare sig det var B-skalden själv eller någon annan, som förmedlat den åt honom, har i varje fall ej haft *det* tvånget på sin förebildstrohet, som den saxiske sångaren hade. Han har icke *kunnat* göra en trogen översättning ord för ord eller ens mening för mening, och han har heller ej haft den avsikten. Han har intresserat sig för händelseförloppet men föga för utanverken. Kämparnas vapen och övriga utrustning, festsalen, hovlivet och naturomgivningarna, allt detta har för honom — alldeles som för Heliandskalden — självfallet tagit form och färg från vad han sett i sitt eget land. Blott i den händelse att någonting av särskilt påfallande egendomlig art omtalats, kan det möjligen ha intresserat honom på ett sådant sätt, att han lagt det på minnet och

tagit det med i sin dikt, fastän det ej hörde till hans naturliga föreställningskrets. Någon tanke på att åstadkomma dansk lokalfärg har han aldrig haft.

Även om det funnits en dansk dikt av ungefär samma innehåll och omfång som B, så kan man med den kännedom man har om medeltidens översättningsmetoder och övriga förhållanden ej vänta sig större likhet mellan B och det danska originalet än mellan Heliand och Tatian eller mellan Heinrich van Veldekes Eneit och Vergilii Aeneid. Eller kanske jag hellre bör uttrycka saken så: Om det råder större likhet mellan det hypotetiska danska originalet och B än mellan Heliand och evangelierna, så har detta sin grund icke i B-skaldens större trohet mot sitt original, utan i att det råder större likhet mellan danska och anglosaxiska förhållanden än mellan judiska och fornsaxiska.

Dessa slutsatser kan man göra rent a priori utan att ha närmare studerat B och utan att veta något om den nordiska diktning som behandlat samma ämnen. Ingen må emellertid invända att det blott är *möjligt* att slutsatsen är riktig, men att B-skalden lika väl *kan* ha varit trogen mot sitt av oss alldeles okända original. Det är nämligen ingen svårighet att med bibehållandet av hypotesen om ett fullfärdigt nordiskt original visa, att skalden *icke har* varit trogen mot detta original. I detta har det med absolut visshet ej kunnat finnas något märkbart kristet inslag. Men i B är det kristna elementet så starkt, att det präglar hela dikten från början till slut. Och det kan icke med fog tolkas som senare interpolationer, så väl är det smält in i hela framställningen. Lika visst som skalden i fråga om de kristna tillsatserna känt sig fullt fri mot sin förebild, fast han själv mycket väl visste att hela handlingen försiggår i hednisk tid, lika visst har han på andra punkter känt sig ohindrad att sätta in eller ta bort vad som passade honom och han fann naturligt, oavsett vad originalet har innehållit.

*Den nordiska traditionen i B.* Hittills har jag i min diskussion liksom Sarrazin förutsatt att det funnits en fullfärdig dikt om Beowulf på nordiskt språk, en dikt som skulle ha varit den engelske skaldens förebild. Jag har visat att *om* en sådan dikt har funnits, har den engelske skalden blott kunna följa den i de stora dragen men ej gjort någon översättning av den.

En sådan nordisk dikt *kan* emellertid ej ha funnits. Allt vad

man har i behåll av gammal nordisk diktning består uteslutande av kortare strofiska dikter, och det finns ej minsta antydning om eller sannolikhet för att det någonsin funnits dikter av B:s stora omfattning och med dess invecklade komposition i Norden. Det är i själva verket näppeligen möjligt att förklara uppkomsten av B utan en stark påverkan från Vergilius. Skulle en nordisk B funnits, måste den under alla omständigheter ha varit betydligt kortare: Den måste ha saknat den engelska diktens bredd och alla de i B inskjutna episoderna, vilkas användning i kompositionen beror på inflytande från Vergilius eller från irisk diktning.

De episoder som man kan föra tillbaka till nordisk tradition måste därför där ha funnits som självständiga helheter. En sådan självständig och inom sig själv enhetlig tradition är Finnepisoden om strider mellan daner och friser, som också finns delvis bevarad som en självständig anglosaxisk dikt. En traditionsgrupp som kan ha varit sammansatt av flera självständiga dikter består av episoderna om striderna mellan svear och geater. Självständiga gent emot denna grupp torde väl ha varit berättelsen om Hygelacs olyckliga tåg mot hetvarerna och berättelsen om hur Herebeald av våda dödades av sin broder Hæþeýn. En traditionsgrupp för sig utgöres av diktens inledning om Skjoldungaätten, och en annan av berättelserna om Offa och Þryþ. Huruvida episoden om Sigmund har kommit till England från Norden eller direkt från fastlandet är ovisst; det finns skäl för det ena såväl som för det andra. Härmed är emellertid också huvudparten av det nordiska material uppräknad som B-skalden begagnat för sin dikt.

Såsom jag i min nyss omnämnda uppsats »Beowulf och Bjarke» har antydt och som jag i en senare avhandling utförligare skall bevisa, är hela Grendelepisoden, dvs. två tredjedelar av hela B, *icke* nordisk tradition utan en irisk saga som skalden väl lärt under någon vistelse på Irland. Det finns mycket ringa sannolikhet för att den iriska sagan skulle ha kunnat före den fornengelska diktens tillblivelse icke blott komma över till Danmark — iriskt inflytande på nordisk diktning har väl svårligen kunnat göra sig gällande före mitten av 800-talet — utan t. o. m. tränga in i dansk hjälte-diktning. Men själva utformningen av episoden motsäger ytterligare en sådan möjlighet, ty om den verkligen förts över till Danmark och där arbetats in i en dansk hjälte-dikt, så måste den i vida högre grad

än vad nu är fallet ha germaniserats och förlorat sina keltiska särdrag. De ändringar och tillägg som gjorts till den iriska sagan, måste ha den engelske skalden till upphovsman. Han har tillämpat den iriska sagan på det danska skjoldungahovet och därvid använt de av honom kända skjoldungatraditionerna, men för övrigt gett det hela en rent engelsk prägel. Så är landskapsskildringen ej i minsta mån dansk, men har sin tydliga motsvarighet i diktarens hembygd, Derbyshire, där varje flod rinner längre eller kortare sträckor av sitt lopp under jorden, där landskapet på många ställen är vildt romantiskt med branta bergstup och underbara grottbildningar, och där den gamla stenlagda romerska vägen går fram genom landskapet (jfr v. 320, »Stræt wæs stânfâh»). Då han ger hafsjätten namnet Grendel, är detta i anslutning till *engelsk* folktro (jfr. min uppsats »Grendel i anglosaxiska ortnamn» i *Namn och Bygd*, 1914, s. 160 ff). Och hans skildring av livet vid Hrodgars hov med sitt utvecklade ceremoniväsen, hade säkert också sin närmaste motsvarighet icke i Danmark utan i det iriskt påverkade merciska hovet. Hela Grendelepisoden är ett personligt verk av den engelske skalden icke i den meningen att han själv uppfunnit hela innehållet, men så till vida som han har sammanfört materialet och hoparbetat det på ett fullt personligt och medvetet sätt.

Beträffande drakepisoden, den sista tredjedelen av B, är den i samma grad B-skaldens eget verk. Han har ej blott skjutit in den mängd episodmaterial om geater och svear som lagts in i berättelsen. Själva striden med draken har han satt samman av flera sins emellan ursprungligen helt självständiga traditioner, om vilka jag gett några antydningar i en uppsats om »Draken som skattvaktare» (i *Festskrift till Evald Tang Kristensen*, Khvn 1917) och i min avhandling om »Sigurds strid med Fávne» (i *Festskrift utg. av Lunds Universitet* 1918).

En av de traditioner som inarbetats i Beowulfs drakstrid, är en sägen om en strid med en skattvaktande drake, en sägen som förekommer i renodlat skick i berättelsen om Sigmunds drakstrid så som den framställes i B, samt i Saxos berättelser om Frodes och Fridleifs drakstrider. Frode intager samma plats i den av Saxo meddelade Skjoldungräckan som Beowulf (ej diktens hjälte!) i motsvarande räckta i B, och det är därför säkerligen just sagan om Frodes drakstrid som skalden lagt till grund för sin skildring, alltså en dansk

tradition. Dessutom har han haft en annan draksägen som handlar om en strid mot en härjande drake utan skatt, och som låter hjälten dö av drakens gift sedan han dödat odjuret. Denna sägen *kan* vara hämtad ur dansk tradition, men den kan också vara inhemsk engelsk eller eventuellt irisk. Skalden har smält samman den med skatte-sägen till något alldeles nytt som aldrig i sådant skick levat i traditionen. Dessutom har han arbetat in i dikten en folklig föreställning om en flygande elddrake. Denna föreställning har uppkommit som förklaring av meteoror men brukar eljes aldrig få episk användning i traditionen, som dock sätter samman elddraken med skatter. Som det någon gång har hänt att eldsvådor uppkommit genom meteoror, kan en sådan händelse ha lockat skalden att föra in elddraken i sin dikt, fastän han ej träffat en sådan sammanställning i de traditioner som han haft till sin rådighet. Inledningen om mannen som lade ner skatten har skalden också funnit i någon form i traditionen, och den kan tänkas där ha varit knuten till Frodesägen, men det är ungefär lika sannolikt att B-skalden själv har arbetat in den i det övriga stoffet.

*Sammanfattning.* Efter vad som här framhållits rörande materialets art, måste tanken på en översättning helt vika. Skalden har sammanarbetat en stor mängd sins emellan fullt självständigt material av olika slag. Vad han har att meddela om svear och geater är värdefullt egentligen blott ur *historisk* synpunkt men föga ur poetisk. Man kan svårligen tänka sig traditionen här ha varit utformad till en hjältedikt, ty den innehåller egentligen inga stora hjältegestalter och ingenting av det patos som är nödvändigt i en hjältedikt. Man får närmast tänka sig materialet här utgöras av en del kort-huggna dunkla strofer liknande stroferna i Ynglingatal och mest avsedda som hållpunkter för minnet samt följda av en berättande prosakommentar. Kanske episoden om Herebeald och Hæpcyn utgör ett undantag och har varit framställd i en mera helgjuten elegiskt patetisk dikt — som i förbigående sagt är av historisk karaktär och ej haft något annat innehåll än det har i B — men den kan också ha haft samma primitiva form som det övriga geatiska stoffet har haft. Ungefär likartat har väl det danska historiska materialet varit.

Det är detta nordiska episodmaterial som för skalden varit utgångspunkten, men enbart för sig var det icke lämpligt till en verklig

hjälte-dikt, då det ej innehöll någon fullt utformad hjältegestalt, som kunde bli bärare av diktens patos, och ej utgjorde någon kompositionell helhet. Vid något iriskt universitet, dit det på 6- och 700-talen var vanligt att engelska furstesöner och stormän reste för att få en finare uppfostran, har väl även B-skalden fått sin utbildning, vilken alls ej behöver ha varit av rent prästerlig art. Ingenting i dikten tyder nämligen på att författaren varit präst, ty även en lekman kan ju ha varit så religiös att han kunnat anlägga religionens synpunkt på händelser och handlingar. Vid universitetet har han lärt känna Vergilii Aeneis, som ju under hela medeltiden hade en så stor betydelse för litteratur och lärdom. Och där har han också lärt känna iriska sagor. Så har han fått idéen till en stor hjälte-dikt, komponerad efter Aeneidens föredöme och med iriskt fantasi-stoff till utformning och utsmyckning av hjältegestalten. Den spännande iriska sagan har han sålunda omdanat genom inpassning i Skjoldungacykeln och gjort den till medelpunkt i en stor dikt, i vilken han kunde arbeta in det mesta av sitt nordiska material. Härvid har han gått till väga på ett i hög grad personligt sätt och visat sig vara en diktare med hög kultur och hög begåvning, om än hans krafter ej lyckats helt mästra svårigheterna.

---





DE ARKEOLOGISKA UNDERSÖKNINGARNA  
I SYDHALLAND SOMMAREN 1923.

AV

*T. J. ARNE.*

---

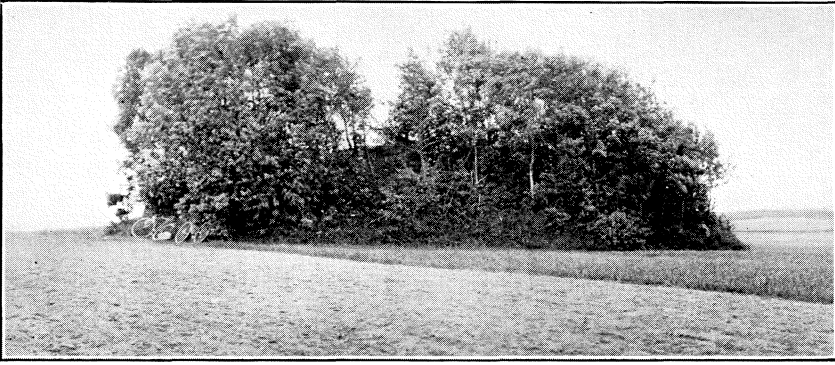
Arbetet i denna bedrevs med 6—8 arbetare och pågick i nära 3 veckors tid utan att dock hinna avslutas.

Högen är nästan cirkelrund och mäter nära 23 m. i diameter och 3,5 m. i höjd från 0-punkten i väster. Från en baspunkt i norr når den 4,20 m. i höjd. Den utgrävdes genom tvänne varandra korsande, 2 meter breda schakt, som i mitten betydligt vidgades. Fem till sex meter från högens kant upptogs ytterligare ett cirkelrunt, till botten gående schakt i avsikt att klarlägga den här löpande fotkedjan av stora stenblock.

Under den skyddande grästorven fanns ett omkring  $\frac{3}{4}$  m. tjockt lager svart kolblandad (?) humus med rottågor. Detta lager täckte ett annat av gulbrun sandjord, som i högens mitt ej var stort mer än  $\frac{1}{2}$  meter tjockt men längre ut nådde en tjocklek av 1,25 m. Därunder låg ett väldigt stenröse av 2,5 m. höjd och omkring 11 meters diameter. Det omgavs i kanten av den förut nämnda fotkedjan. Röset var helt igenom blandat med starkt kolad sandjord, som ovan dess ytterkanter bildade ett tjockt lager. Både det undre och det övre svarta lagret stack starkt av mot det mellersta helt igenom gulbruna skiktet.

Knappt  $\frac{1}{2}$  meter under de översta röseblocken påträffades en väldig gnejshäll, locket till en hällkista. Den mätte åtminstone 2,60 m. i bredd och 3,20 m. i längd. Hällen var troligen på grund av eldning ovanpå densamma något skör, så att ett par bitar i ena kanten föllo av. Takhällen täckte en i norr till söder orienterad hällkista, bestående av grova block med släta insidor. Östsidan består av 3 dylika block, varav ett 2,20 m. långt och i ena ändan  $\frac{1}{2}$  m. brett. Västsidan utgöres av 4 block och en häll. De största blockhällarna mäta c:a 180 cm. i höjd och stå minst 30 cm. djupt i den utsprungliga marken. Hela kistans längd är 3,80 m. och bredden c:a 1,80 i nordändan och 1,10 i sydändan. Norra gaveln utgöres av en enda blockhäll, sydändan hade kanske varit mera tillgänglig och sista gången kistan användes täckts över av tre rätt tunna hällar. Kistan var genom tröskelhällar avdelad i en inre kammare, c:a  $1\frac{1}{2}$  m. lång, och 2 förrum. De intressanta detaljerna skola här ej närmare beröras.

Utänför kistan hittades 3 slagna flintbitar, en ovanpå kistlocket, en vid genomskärningen i väster samt en högre upp i högen. Kistan var till större delen fylld med sand och enstaka stenar. På detta

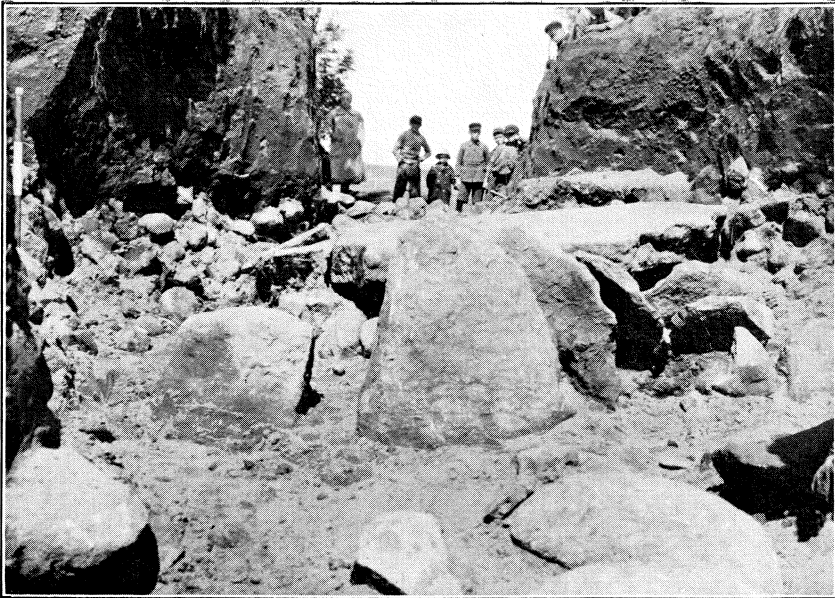


Vessingehögen i Veinge sn.

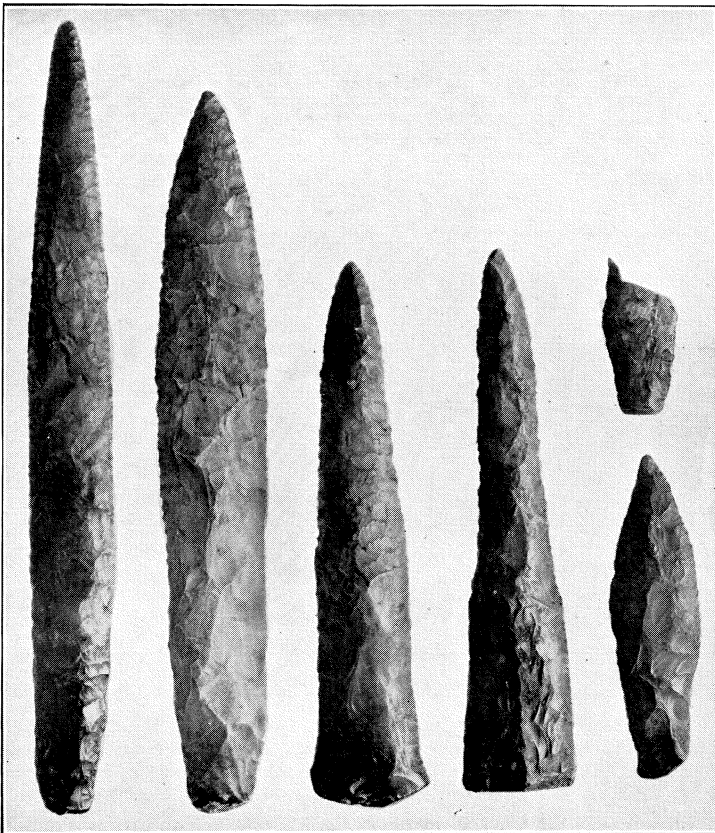


Vessingehögen. Skärningen genom högen visar fotkedja och röse.



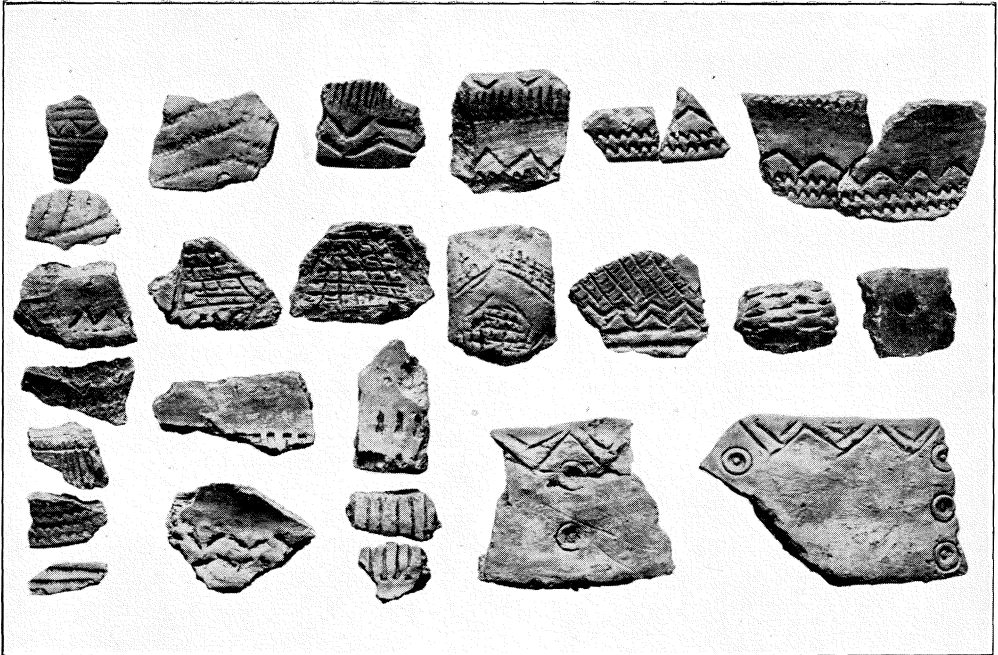


Vessingehögen. Kistan med täckhäll från sydväst.

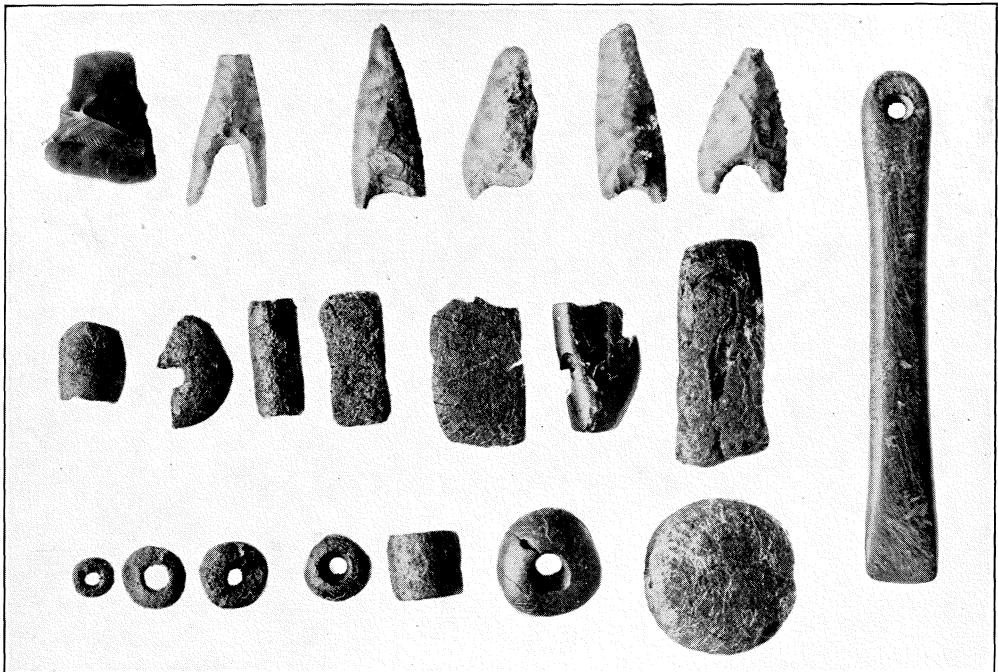


Flintdolkar, f. i hällkista i Vessingehögen (1 utanför).





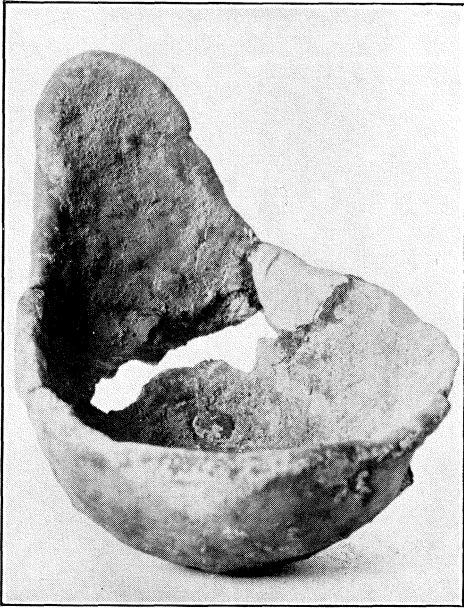
Prov på stenålderskeramik ur Vessingehögen.



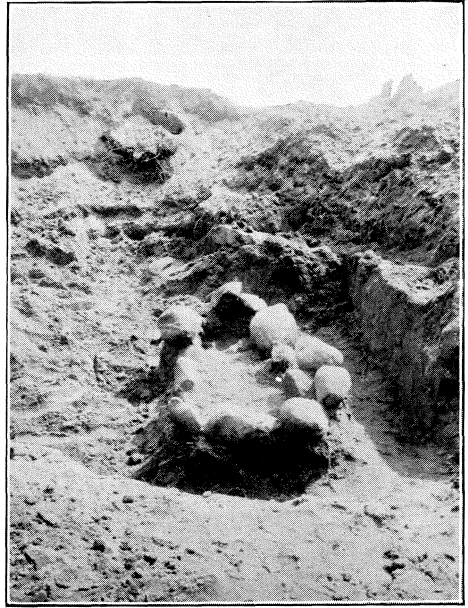
Fynd ur Vessingehögen.  
 1 tväreggad och 5 hjärtformigt urnupna pilspetsar av flinta,  
 1 skifferhänge, 14 bärnstenspärlor.



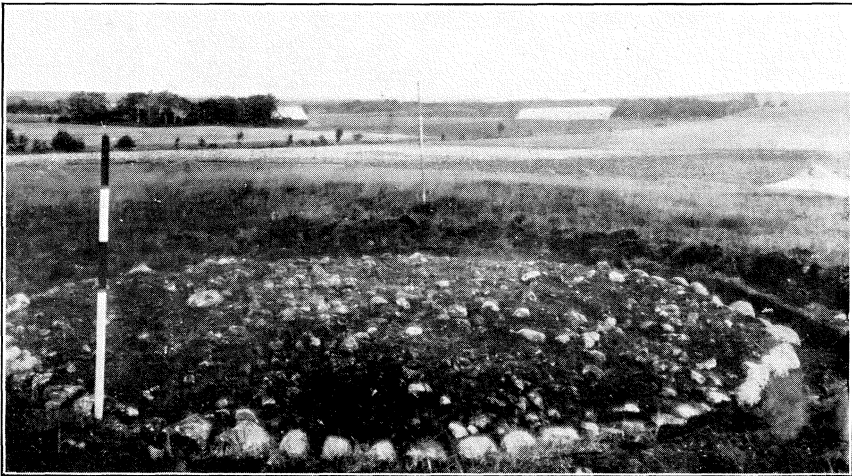




Vessingehögen. Lerkärl, f. i kistan.



Veinge sn. Krigshögarna. Grav 1. Kista av små kullerstenar.



Hög 2. Skogaby, Veinge sn. Halland.



lager lågo c:a 3 dm. under sidohällarnas överkant resterna av ett människoskelett i norra delen av kistan. Något djupare (+ 98 cm.) lågo ett par människokranier i nordligaste delen av kistan samt längre i söder lår-, skenben och vadben. En underkäk befann sig bland de senare benen på samma nivå som kraniera. Ytterligare starkt förmultnade rester av skelett hittades djupare ned. Dock torde knappast mer än 5 à 6 skelett ha legat i kistan. På botten hittades kolrester och invid den inre tröskeln rester av flat stensättning.

De på olika nivå i kistan anträffade fynden utgöras av 4 flintdolkar, 1 spjutspets av flinta med tånge, 5 hjärtformiga pilspetsar av flinta, 1 bärnstenspärla, 1 skifferhänge, 2 med bandornamentik försedda lerkärlstycken, en rund lerskål med ett nedtill brett, flatt handtag, riktat snett uppåt. Slutligen hittades ett 30-tal, ofta väl retuscherade flintstycken. Sakerna lågo på en nivå växlande mellan + 40 cm. och + 100 cm.

I det yttre förrummet fanns en del ljusröda krukskärvor med bandornament. Rummet avslutades mot söder av flera, låga stenblock. Mellan dessa lågo 4 bärnstenspärlor.

Nästan vinkelrätt mot den i söder belägna ingången stod en rad av upp till 2 meter höga stenblock, 2 på östra och 4 på västra sidan. Möjligt är, att ytterligare något står längst i väster, där ännu ej grävningen gått tillräckligt djupt. Omkring 60 cm. söder om kistingången står ytterligare ett stenblock. Mellan de 3 yttersta hällarna i väster är införd en fyllning av på varandra lagda gnejsskivor, som vi även känna från åtskilliga gånggrifter. Också har jag tänkt mig möjligheten av, att den yttre stenraden och motstående resta block kunde vara rester av en äldre gånggrift, som förstörts och delvis använts till uppbyggande av hällkistan. Så länge utgrävningen ej fullbordats, kan dock detta ej påstås med säkerhet.

Mellan stenarna och på ett rätt utsträckt område söder om detta, d. v. s. på den förmodade ursprungliga gånggriftens botten anträffades vid sällning 1 tväreggad pilspets av flinta, ett 20-tal bärnstenspärlor av olika former samt omkring 750 bitar av ett antal lerkärl, ornerade på typiskt gånggriftsmanér, i »den store stil», som Sophus Müller kallat den. Dessa bitar hålla nu på att sammansättas. Ett stycke av en flintdolk och ett av en slipad flintyxa samt enstaka flintbitar ha jämväl anträffats här ute. Av människoskelett iakttagos blott ett vristben och en oxeltand.

Högens botten utgöres liksom av ett golv av kullerstenar. Därpå låg ett sand- och gruslager utan nämnvärd kolblandning, i vilket de nyss nämnda fynden av bärnstenspärlor och gånggriftskeramik gjordes. Högre upp utbreder sig det kolblandade röset.

Här skall ej ingås på Veinge-gravens betydelse, särskilt som utgrävningen ej slutförts. En anknytning till danska fynd är lätt att iakttaga. Gravbyggnaden erbjuder flera egendomligheter, som förtjäna ett närmare studium, och för de stora sydhalländska högarnas datering är det av stor vikt att veta, att de ej utan vidare kunna hänföras till bronsåldern. Märkligt är, att inga spår av efterbegravning från bronsåldern kunde iakttagas. Däremot har högens stenkammar under stenåldern utnyttjats såväl under gånggrifts- som hällkisttid.

Vid Skogaby, öster om Veinge station ligger på den i dagen uppskjutande berggrunden ett gravfält av numera 15 mest låga högar. Ytterligare 4 ses längre ut i gärdet. Högarna mäta 10 till 12 m. i diameter och omkring  $\frac{1}{2}$  m. i höjd. De bestå väsentligen av smärre stenar med någon jordblandning och omges av en vällagd fotkedja av större stenar, som dock täckes av grästovv. Jag hade förmodat, att jag här skulle påträffa bronsåldersgravar liknande dem på »Koarum» vid Kivik i Skåne. Vid undersökningen av tvänne gravar visade sig emellertid dessa härröra från romersk järnålder, c:a 100 år efter Kr. En av gravarna innehöll nämligen utom brända människoben, rester av en graffiterad, tunnväggig lerurna och en fragmentarisk bränd bronsfibula, närmast lik de s. k. ögonfibulorna. Så vitt jag nu kan erinra mig är detta gravfält det första i sitt slag från södra Halland.

C:a 200 m. SSV om Veinge station ligga på östra sidan om landsvägen 2 rektangulära gräsbevuxna tomtningar, vilkas 4 sidor utgöras av 2,5 m. breda vallar. Mitt i tomtningen ligger en sänka. De båda tomtningarna ligga med 2 smalsidor intill varandra i riktning NNO—SSV. Den norra mäter ungefär 23 m. i längd och 13 m. i bredd, den södra 24,5 m. i längd och 14,5 m. i bredd.

Befolkningen kallar dem resp. »Svenskgraven» och »Danskgraven». Den sydligare tomtningen undersöktes. Vallarna voro c:a 60 cm. höga och utgjordes av sand samt inramades på in- och ytter-sidor av stenblock, ofta resta på kant. Ytterhörnen voro avrundade, insidorna möttes under skarpa, nästan räta vinklar. »Golv» mätte

ungefär 18 m. i längd och något över 8 m. i bredd. Överst fanns ett gräsbevuxet myllager, därunder vid vallarnas bas ett 2 dm. tjockt rödaktigt grovt gruslager och därunder vit sand. Inga fynd gjordes, ej heller kunde iakttagas några stolphål, eller andra konstruktionsrester. Likaså saknades spår av ingång, eldstad eller bränd lerklining. Likväl torde vi ha att göra med huslämningar, sannolikt daterbara till bronsåldern. Jag drager denna slutsats av två omständigheter, dels analogien med 2 liknande hustomtningar vid Kivik, som omgivas av bronsåldersgravar, dels av förekomsten strax söder om Veingetomtningarna (c:a 100 m.) av 3 låga högar, de s. k. Krigshögarna, vilka jag också har anledning att datera till samma tid. Den största av »Krigshögarna» undersöktes. Den mätte 11,5 m. i diameter och var 4 dm. hög, flat och ljungbevuxen. Högen var uppkastad av sand, och ini densamma hittades ett par sättningar av kullerstenar. Den ena av dessa var avlång och liknade en liten stenkista. I densamma hittades ett tätt lager av vita brända ben men inga fornsaker. Benens beskaffenhet tyder på bronsålder.

---

## INNEHÅLL.

---

	Sid.
Vetenskaps-Societeten i Lund .....	3
Societetens verksamhet 1922—23 .....	7
Sammandrag av Societetens räkenskaper 1922 .....	8
Revisionsberättelse .....	10
HJ. FALK, La philosophie linguistique française .....	11
J. SAHLGREN, Är mytosofien en vetenskap? .....	27
S. B. LILJEGREN, Romantiken och månen .....	37
H. KJELLIN, Två Pietro Longhi-målningar i Sverige .....	59
C. W. v. SYDOW, Beowulfskalden och nordisk tradition .....	77
T. J. ARNE, De arkeologiska undersökningarna i Sydhalland sommaren 1922	93

---

Förut har utkommit:

Skrifter utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund:

1. *Herbert Petersson*. Studien über die indogermanische Heteroklisie. Pris 15 kr.
2. *Alf Nyman*. Kring antinomierna. Pris 5 kr.
3. *Axel W. Persson*. Staat und Manufaktur im römischen Reiche. Pris 5 kr.

Årsbok 1920. Pris 1: 50 kr.

Årsbok 1921. Pris 2: 50 kr.

Årsbok 1922. Pris 3: 50 kr.

---

*Pris 3: 50 kr.*