

Mellan raderna

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai (1984 -)

Fjärde delen: Den stora dekadansen.

Innehåll :

En engelsk romantiker (Bulwer-Lytton)
Den ryska romantiken (Pusjkin)
Den ryska intensiteten
Mikael Lermontov
En humorists tragedi (Gogol)
Problemet med Dostojevskijs ryslighet
Vem är Heathcliff? (Emily Brontë)
En keltisk saga
Charlotte Brontë
Patrick Branwell Brontë
Andra fruntimmersromaner (Jane Austen)
En tragisk gycklare (Thackeray)
Den viktorianska prakten
Det lyckliga slutet
Bråket mellan Dickens och Thackeray
Är Dickens en realist eller romantiker?
Skurkens apotheos
Om sentimentalitet och humanitet
Dickens' försök till psykologisk självterapi
Litteraturens svarta hål
Dickens i diket
Dickens' fall
Dickens' stora utsikter att få en plats i evigheten ("Great Expectations")
Dickens' lekar med döden som underhållning
Svaret på frågan ("Edwin Drood")
Fallet Dickens
George Eliots sista roman
Den första definitiva kriminalromanen ("En kvinna i vitt")
Collins' baksida
Monstret ("Frankenstein")
Den motsatta dårskapen (de Quincey)
Sagan om den yttersta ondskan ("Dracula")
Kulturtröttheten (Hawthorne)
En studie i mänsklighet

Amerikas stora problembarn (Melville)
 Den största av alla havsromaner ("Moby Dick")
 Melvilles alla strandade valar - och de som icke strandade
 Den amerikanska luffarbibeln (Whitman)
 Ett försök till indianepos (Longfellow)
 Transcendentalisterna (Emerson-Thoreau)
 Mystieriet Melville
 Mystikern Melville
 Den "civiliserade" våldtäkten på ursprungligheten
 Om Melvilles känslighet
 Romantikern Melville
 Är Melville omänsklig?
 Den hopplöse romantikern
 Efter Syndaflo den
 Melville som samhällskritiker
 Senromantikens vackraste särdrag ("Clarel")
 Terrorismens hemlighet (Jules Verne)
 Jules Vernes personliga envig med den yttersta omänskligheten
 Vad är egentligen naturalismens ursprung och innersta väsen?
 Jules Verne i största allmänhet
 Mordet på romantiken (Flaubert)
 Den förste renodlade pornografikern (Zola)
 Den förste och störste symbolisten (H.C.Andersen)
 Den nordiska dramatiken
 Den jungfruliga människosynen (Lagerlöf)
 Dostojevskijs särskildhet
 Dostojevskij-syndromet
 1800-talets märkligaste roman ("Brott och straff")
 Den levande begravde Dimitrij Meresjkovskij
 Romantikens definitiva bödel (Tolstoj)

Copyright © Christian Lanciai 1984-2006

Fjärde delen: Den stora dekadansen.

En engelsk romantiker.

Lord Edward Bulwer-Lytton var en av sin tids mest lästa författare, och idag är han nästan totalt glömd. Endast den historiska romanen "Pompeii's sista dagar" läses ännu allmänt av hans böcker, den var hans största publikframgång, och visst är den intressant genom sin belysning av Antikens kulturkollisioner mellan romerskt, grekiskt och orientaliskt, (Ione, Glaucus och Arbaces,) och dessutom utomordentligt dramatisk genom den gradvisa uppladdningen inför Vesuvius' vulkanutbrott och skildringen av själva utbrottet. Ändå är denna roman Lyttons kanske ytligaste roman.

Hans hjälte var Schiller, men han påminner själv mera om Goethe: ordrik, poserande, nästan docerande och dryg intill outhärdlighet. Romanen "Zanoni", hans version av 1793 med Rosenkorsarnas dunkla aktiviteter som ledmotiv, är totalt odramatisk, nästan lika menlös som blodlös och till större delen helt ointressant på grund av sitt överdimensionerade flummande. Dock måste man även erkänna att Lytton var en av sin tids hårdast arbetande författare.

Hans liv fördystrades avsevärt av ett äktenskap som spårade ur: efter skilsmässan ägnade sig i årtal hans hustru uteslutande åt att i offentliga skrivelser förfölja och förlöjliga sin före detta man. Det har funnits många misslyckade äktenskap i konst- och litteraturhistorien, dess Xantippor är otaliga, men ingen lär ha varit ett svårare kors för sin stackars arbetsnarkotiske make än denna kroniska litterära hämnerska.

Kritikerna var även i regel njugga mot honom. De kunde ha rätt i att han inte lämpade sig som dramatiker då hans pjäser inte var dramatiska, men dock skrev han även "Richelieu", vari han porträtterar den store franske kardinalen kanske mera mästertligt än Dumas och dessutom överträffar Hugos pjäs "Marion Delorme" på samma tema.

Hårdast var dock kritikerna mot hans största litterära ansträngning romanen "Harold", i vilken skildras hela det historiska skeendet omkring 1066 med ett fulländat mästerskap som endast Walter Scott kunnat använda sig av före honom. Den stora historiska romanen är svårforcerad till en början, det tar sina fjorton år innan handlingen kommer i gång, (den börjar 1052,) men när väl hela scenen är utstakad och alla personerna levandegjorda är romanen mera praktfull, mera intensiv och mera fylld av pathos och inlevelse än "Pompeii's sista dagar". Kritikerna fördömde den såsom omoralisk emedan den tog ner Wilhelm Erövraren, det engelska kungahusets storhets grundare, på jorden. Den ärkekonserverna och partiskt rojalistiska viktorska kritiken kan vi glömma idag: just framhävandet av Harold Godwinsons karaktär och motiv på bekostnad av Wilhelm Erövrarens falska hjältegloria är romanens stora insats som historiskt forskningsarbete.

Harolds romans med Edith är väl det enda som idag kan verka något romantiskt pekoralt på läsaren, men utan denna romans hade det inte varit en riktigt romantisk roman. Och allt tyder på att denna Harolds romans med sin kusin Edith även förekom i verkligheten.

Lyttons största svaghet är dock att han ingenting skriver mellan raderna, och därför har han väl slopat av de flesta som alltför tråkig. På sätt och vis är han dekadentismens inledare: den dynamisk-romantiska dramatiken har här redan övergått i en faddare och mer konstruerad och tillrättalagd salongsfäig romantik, som inte ens förmår göra året 1793 i Frankrike egentligen så särskilt blodigt, hemskt eller ens så verkligt långre.

Den ryska romantiken.

"Leila" heter en annan av Lyttons mera intressanta historiska romaner, som handlar om året 1491 i Spanien, de sista morerna i Granada och deras undergång. Men trots sitt intressanta belysande av den moriska, den judiska och den national-spanska frågan bleknar denna roman fullkomligt i jämförelse med Chateaubriands moriska roman "Den siste Abenceragens äventyr".

Chateaubriand är städse den extremaste melankolikern, det sannaste svårmodet, den djupaste pessimismen och den yttersta livsledan och desillusionen. Han är allt detta utan Byrons tillgjordhet och egoism, utan den normal-franska elakheten och cynismen och utan någon konstruerad tragik. Det gör hopplösheten i Chateaubriands diktning så mycket större och så mycket skönare.

Endast i ett land överträffas denna livets totala hopplöshet och tomhet, denna ödslighet utan gränser och denna nästan självdestruktiva livs- och kulturtrötthet i den litterära alstringen, och det är i Ryssland, var den romantiska kulturepoken finner sitt mest särpräglade uttryck.

Alexander Pusjkin är 31 år gammal när han 1830 skriver versromanen "Jevgenij Onegin", som egentligen är en social satir. Han har redan producerat volymer av nationalromantisk uppbyggelselitteratur som lyckats försköna och översläta ojämnheterna i den ryska historien, av vilka det intressantaste och mest slitstarka väl är versdramat "Boris Godunov". Men först i och med "Jevgenij Onegin" kastar Pusjkin äntligen av sig masken och framställer hela den ryska själen i all dess monstruösa nakenhet till hela världens stora odödliga förundran.

Det är inte för mycket sagt att den ryska litteraturen i och med "Jevgenij Onegin" plötsligt blir en världslitteraturhistorisk angelägenhet, vilket den inte var dess förinnan. Bara det att denna samhällssatir skrivs på vers, (hela romanen består mest av bara sonetter,) och på ryska och med en litterär skicklighet som når upp till Byrons, Tegnér's, Scotts, Goethes och Mickiewiczs konststandard är något oerhört för de tidigare ryska förhållandena. Amerikanerna fick sig till skänks världens ordrikaste språk med världens stoltaste levande litterära traditioner och lyckades knappast producera en enda poet åt världslitteraturen utom Edgar Allan Poe, som tilläts gå under i misär. Ryssarna var ett folk utan några som helst kulturella traditioner som nästan direkt tog steget från att ha klättrat uppe i träden till att producera en nationalskald som Alexander Pusjkin, som genast följdes av flera.

Det mest sensationella med "Jevgenij Onegin" är emellertid det skakande psykologiska självporträttet av huvudpersonen, en psykisk självdissekering utan pardon, en nästan psyko-patologisk själsmasochism av samma art som bakgrunden till karaktärer som Othello och Macbeth. Jevgenij Onegin är en utbränd vivör, en fullkomligt fördärvad och amoralisk samhällsparasit, något av en levande mumie eller zombie, en syfilitisk själ som är fullständigt likgiltig och känslodöd men fortfarande attraktiv för unga jungfrur att fördärva sig vid, en cynisk och giftig skorpion som är livsfarlig för andra ännu levande själar att råka ut för, och samtidigt är han ändå fortfarande mänsklig innerst inne.

Melodramens peripeti ligger i när Onegin plötsligt börjar flirta med Tatjanas syster Olga, som hans vän Lenskij är engagerad i. Tatjana älskar Onegin och har bekant sin rena kärlek för honom, och detta har tillfälligt botat Onegin från hans spleen. Varför tar Onegin då inte vara på detta ljusa ögonblick? Varför förstör han det med att plötsligt offentligt väcka skandal med att flirta med sin bästa väns fästmö?

Därför att Tatjana har haft en dröm. Men detta kan ju inte Onegin veta. Han ser blott

på Tatjanas uppsyn att ödet ställt till det för dem. Tatjana har drömt om odjur och mord och sett blod, och därför är hon ledsen och trött. Onegin ser blott att hon är ledsen och trött. Genast inser han att ödet spelat in och visat sig ogynnsamt, och genast fattar han beslutet att själv förstöra allt med att uppträda på olämpligaste tänkbara sätt. Det psykologiska själsspelet i denna peripeti är så hårfint att det nästan är oförnimbart. Onegin tänker inte och handlar inte analytiskt, utan handlingen går direkt från känslan till impulsen utan att Onegin själv ens är fullt medveten analytiskt om vad det är som händer. En disposition hos Tatjana är allt för att Onegin genast skall bli galen av sorg och vråka hela deras tillvaro över ända genom skandal och duell, vanära, våld och ond bråd död.

Så skulle man kunna läsa skeendet mellan raderna, men inget kan rättfärdiga Onegin. Han har handlat som en niding och gjort sina tre närmaste vänner olyckliga för livet och vållat sin bästa väns död och det fullkomligt kallblodigt.

Det enda som räddar honom är att han till slut besvarar Tatjanas brev med samma rena och goda kärlek som hon en gång bekände för honom. Men det är för sent. Hon är redan gift och olycklig för livet och kan endast besvara hans kärlek med hans egen spleen. Men han har dock trots allt räddat sin egen själ med att nedlåta sig till att bekänna att även han hade kunnat älska henne.

Det är ingen konstruktiv eller glad studie i mänskliga beteenden. Den förefaller närmast sjuk och verkar deprimerande. Men även Balzac kunde verka lika sjuk och deprimerande i sina blottlägganden av vanliga människors liv. "Jevgenij Onegin" är i själva verket inledningen till den stora ryska realismen, som nästan skulle överträffa alla andra nationers litteratur under 1800-talet. "Jevgenij Onegin" avslöjar romantiken som mera sjuk än romantisk. Det är det djärvaste angrepp mot romantikens innersta väsen som någon författare vid den tidpunkten vågade komma med.

Den ryska intensiteten.

Den stora konstruktiva nyheten i Pusjkins diktning och i hans bidrag till världslitteraturen är emellertid hans litterära intensitet. Den ryska litterära intensiteten, som Pusjkin introducerar, överträffar all tidigare intensitet i världslitteraturen. Det är nästan bara i Shakespeares stora tragiska gestalter som man tidigare har sett något liknande.

Det är denna intensitet som uppenbarar sig i "Jevgenij Onegins" peripeti, när Onegin blir galen för att Tatjana är betryckt. Onegin och Tatjana har redan rent själsligt så totalt gått upp i varandra att en nedslående min i Tatjanas anlete är allt vad som behövs för att Onegin genast skall förstå att ödet redan har förstört deras lycka, varpå han själv gör sig till dess redskap i besinningslös förtvivlan.

Samma universellt imponerande intensitet finner vi i åtminstone novellen "Skottet" ur samlingen "Bjelkins berättelser" och i novellen "Spader dam". Hermann är som besatt av möjligheten av att få komma över hemligheten om ett ofelbart system för att vinna pengar i kortspelet "farao", han drar en pistol mot en 87-årig dam för att tvinga henne att avslöja hemligheten, varpå hon dör av blotta förskräckelsen utan att ha avslöjat den. Intensiteten stegras dock till det outhärdliga när hon besöker Hermann nattetid i gengångarskepnad för att ge honom hemligheten i alla fall. Efter den febernatten kan icke intensiteten stegras ytterligare utan att Hermann blir vansinnig.

Det är denna intensitet som sedan blir den ryska 1800-talslitteraturens styrka och ledmotiv. Den går igen hos dem alla - Lermontov, Gogol, Dostojevskij, Tolstoj, Tjechov,

Meresjkovskij, - för att sedan gå under i sin egen tragik genom den ryska revolutionens förödande politiska konsekvenser.

I Pusjkins sista arbete, romanen "Kaptenens dotter", saknar vi denna glödande intensitet, som gränsar till besattheten. Romanen är realistiskt och stilistiskt perfekt och fullkomligt vattentät som konstverk, men den gudomliga intensiteten, som Pusjkin introducerade i världslitteraturen, finns inte längre kvar. Och året därpå dukade Pusjkin under i en futtig duell, så gott som ruinerad, utlevad och utbränd.

Mikael Lermontov.

Pusjkins omedelbare efterträdare som diktare på Rysslands litterära tron är Mikael Lermontov, militär liksom Pusjkin och liksom denne dödad i duell men ännu tidigare vid blott 27 års ålder. Ändå hann Lermontov överträffa Pusjkin i mångt och mycket.

Hans märkligaste och kanske hela den ryska litteraturens märkligaste diktverk är verssagan "Demonen", som Lermontov aldrig tröttnade på att omarbeta och förbättra. Handlingen är i all korthet den, att en ung vacker kvinna, Tamara, förlorar sin älskade just när hon skall gifta sig. I samband med den känslolösheten hemsöks hon av så hemska föreställningar att hon blir nunna. Men detta endast förvärrar hennes föreställningar, och slutligen dör hon. Det är den yttre handlingen

Den inre handlingen är följande. Djävulen är trött på sin eviga fördömelse och vill återförsona sig med mänskligheten och Gud. Han utser Tamara till att bli hans verktyg, varför han dödar hennes fästman och själv börjar uppvakta henne. Detta är hennes föreställningar. Han tröttnar inte på att uppvakta henne utan bönar ständigt allt intensivare inför henne om att hon skall hjälpa honom bli försonad med mänskligheten, sitt öde och Gud, och slutligen faller hon för honom och ger sig åt honom. I samma ögonblick avlider hennes jordiska gestalt. Stolt av fröjd höjer sig den förlöste ej längre fallne ängeln inför Gud med sin älskade för att inför den högste demonstrera att han genom kärleken återvunnit sin förlorade värdighet. Men Guds änglar stöter honom tillbaka, tar hand om Tamaras själ som kommer in i himlen och kastar djävulen ner till jorden igen var han vackert får lov att vandra i evig fördömelse för att därmed gissla och plåga mänskorna med sin förbannelse och hopplöshet igen för evigt...

Det är en otroligt bestickande och mångfacetterad fabel. Dels är Tamaras liv och öde en fascinerande psykologisk studie för sig, och dels finns den metafysiska oändligheten hela tiden närvarande i Djävulens gestalt. Som tredje huvudtema finns djävulens försoningsvilja och de komplikationer detta medför, och det är diktens viktigaste och djärvaste problem.

Satan, den främste av änglarna, störtad och fördömd av Gud ner i helvetet för evigt, försöker försona sig med Gud genom kärleken till en dödlig människa. Han uppnår denna kärlek, han rättfärdigar sig inför Gud och är förtjänt av belöning, försoning och återupprättelse.

Men Djävulens omvändelse vållar Gud svåra problem. Om Djävulen blir god, hur ska Gud då mera kunna hålla mänskligheten nere? Det skulle rubba världsordningen och Guds alla cirklar. Detta är den djävulska tanken hos Gud, mera djävulsk än djävulen, som gör att Gud låter kasta ner Satan i avgrunden igen och låter honom förbli fördömd, fastän han genom kärleken till en dödlig kvinna visat sig förtjäna återupprättelse. Det är Miltons Satan som går igen, som straffas med helvetet för evigt fastän han egentligen är bättre än Gud just genom den eviga orättvisa han utsätts för. Men detta är nu djävulens roll och funktion för evigt, som gör honom så fascinerande.

Temat med den av djävulen frestade nunnan har efter Lermontov ständigt återkommit både inom litteratur och film. Aldous Huxleys roman "Djävlar i Loudun" är trots att den bygger på en historisk verklighet från 1600-talet en prosaversion av samma tema, och på denna och andra variationer av samma tema har gjorts ett antal filmer som alla blivit klassiska. Men ingen av dessa senare versioner av Lermontovs psykologiska tema har överträffat Lermontovs dikt i intellektuell skärpa, metafysiskt djup och mänsklig psykologi.

Mest känd har emellertid Lermontov blivit för sin roman "En hjälte av vår tid" som föregriper hela Dostojevskijs och Anton Tjechovs diktning. Den består av fem episoder som kan betraktas som noveller vilka binds samman av huvudpersonen Petjorin. De första två är vad författaren hör berättas om Petjorin, de sista tre är Petjorins egna anteckningar. Romanen svämmar över av poänger. Från dess episoders novellform lärde sig Anton Tjechov att skriva noveller, och dess psykologi är startrampen för hela Dostojevskijs författarskap. Men romanens märkligaste ingrediens är något helt annat.

Författaren hör talas om Petjorin på långt avstånd. En och annan detalj om mannen väcker hans intresse, han blir nyfiken på karlen, han börjar forska efter honom och får tacksamt reda på mer och mer, och slutligen får han veta att Petjorin rest till Persien, tagit tjänst där och avlidit. Då vågar han för läsaren presentera de dagboksanteckningar av Petjorin själv som han fått tag i.

Det är alltså ett gradvis uppförande av en karaktär som är så skickligt i sin gradvisa försiktiga initiering av läsaren i mysteriet Petjorin att, när Petjorin själv som personlighet slutligen gör full entré i tredje akten, effekten blir överväldigande. Det är en trollkarls gradvisa framkallande av en människa som är den ryska litteraturens mest levande dittills och som har få motstycken i andra länders samtida litteratur. Det är blottandet av en gigant.

Som kuriosum må nämnas, att Eugen Onegin fick sitt namn efter den nordryska isiga sjön Onega. Petjorin är Lermontovs svar på och vidareutveckling av Onegin. Petjorin får därför sitt namn av floden Petjora, som är ännu nordligare och isigare än Onega.

Tyvärr är Lermontov ytterst bristfälligt översatt till svenska. Endast "Vår tids hjälte" finns allmänt tillgänglig medan "Demonen" endast en gång översatts i Göteborg 1893 och utkommit i mycket begränsad och privat bekostad upplaga. Hans stora äktenskapsdrama "Maskerad" finns inte alls översatt ännu fastän det nu gått 145 år efter hans död och han för länge sedan fått universellt erkännande som en ännu styvare skald och berättare än Pusjkin. Ätminstone var han intelligentare och djupare.

Denne unge man, den ryska litteraturens största löfte genom tiderna, skulle dö yngst av alla stora ryska författare efter att endast ha hunnit visa att den ryska litteraturen kunde överträffa all annan litteratur. Men Dostojevskij och Anton Tjechov skulle visa att han hade rätt, att han inte hade visat det förgäves och att andra skulle kunna löpa ut den lina som han hade spänt upp för sin ryska framtid.

En humorists tragedi.

Den intressantaste skillnaden mellan Lermontov och den sex år äldre Nikolaj Gogol är deras diametralt motsatta reaktioner inför Pusjkins död. Båda har Pusjkin att tacka för allt, utan Pusjkin hade kanske Gogol aldrig dragits fram i ljuset, men medan Lermontov heroiskt axlar Pusjkins börda för att beslutsamt leva upp till dennes nivå och bygga vidare på hans pionjärverksamhet, så har Pusjkins död en paralyserande effekt på

Nikolaj Gogol. Nationalskaldens bortgång innebär Lermontovs definitiva uppstigande i hans ställe men för Nikolaj Gogol en kris som under resten av dennes liv ständigt förvärras. Ändå är det kanske just genom denna kris, som bottnar i en skakad överkänslighet, som Gogol blir den han är: den mest ryske och originelle av Rysslands diktare.

Hans första verk utkommer 1831 och heter "Aftnar vid en lantgård nära Dikanka" och består av berättelser från Ukraina. Det är fantastiska spökhistorier om trollkarlar och häxor blandade med kosackisk vardag i en bländande stuvning som omedelbart slog an på den ryska publiken. Dessa berättelser har aldrig i sin helhet publicerats på svenska. Samlingen fortsattes med "Mirgorod" i samma stil men med litet mera allvarsstänk mellan raderna. Här ingår hans förnämligaste spökhistoria "Vij" och den imponerande, manhaftiga, färgstarka, råa och blodiga "Taras Bulba", som definitivt gör Gogol till Ukrainas och kosackernas främsta förespråkare i den ryska litteraturen.

Sedan inträffar Pusjkins död, och vad Gogol härnäst skriver på prosa är de stundom sjukliga, dystra och dunstiga "Petersburgsnovellerna", som är liksom impregnerade av den ryska träskhuvudstadens skämda byråkrati och beklämmande dekadans. De förnämsta historierna av dessa är "Porträttet" och "Kappan".

"Porträttet" är en djupsinnig spökhistoria som egentligen handlar om den sanna konstnären kontra den falske. Den är så skickligt, skakande och suggestivt komponerad att en Hoffmann kunde ha skrivit den. Den är kanske det starkaste Gogol har skrivit. Procentaren som med sina pengar förslavar och korrumperar konsten och fördärvar allt gott i den är varje konstnärs mardröm samtidigt som han är varje äkta fattig konstnärs dröm om att få slippa svält och fattigdom - det ena är egentligen lika ont som det andra. Därför lyckas man aldrig bli av med procentaren, och när slutligen hans mysterium lösts och det bara återstår att förstöra hans fatala porträtt - så är tavlan stulen och har börjat sina vandringar på nytt. Det är Gogols svar till Balzacs "Det okända mästerverket" och ett svar som bringar Balzac till tystnad.

"Kappan" förblir dock Gogols yppersta novell. Den är liten och enkel i sin anspråkslöshet precis som dess enfaldiga hjälte Akakij Akakijevitj men just i sin litenhet så astronomiskt betydelsefull för framför allt vad Dostojevskij senare skrev. Akakij Akakijevitj, vars redan så löjliga namn egentligen säger allt om honom, ett namn som får sin obetalbara förklaring genast i början av novellen, är en i världslitteraturen dittills oöverträffad antihjälte. Han överträffar till och med Don Quixote, ty denne inbillar sig vara hjälte, men Akakij Akakijevitj försöker inte ens inbilla sig något. Han bara är en högst betydelselös statstjänsteman och ingenting annat och nöjer sig med det.

Vad som radikalt förändrar hans liv är att han får en ny vinterrock i stället för den gamla utslitna som han blivit hånad för i så många år. Med sin nya kappa blir han plötsligt något i omvärldens ögon, för första gången i sitt liv får han en status och ett människovärde, och detta är något så oerhört sensationellt för honom. Hans lilla värld och existens får plötsligt liv och mening.

Lyckan varar i en dag, ty på kvällen blir kappan stulen. Han försöker få rättelse genom besök hos polismyndigheter och andra överhetspersoner av betydelse men blir så desillusionerad av deras brist på initiativkraft att den värld som redan sjunkit bort under fötterna på honom bara försvinner ännu längre bort. Bristfälligt klädd i vintern och emotionellt chockad ådrar han sig en svår förkylning som ger honom lunginflammation med dödlig utgång.

Denna berättelse om den lilla människan i de stora mänskornas godtyckliga våld är summan av Gogols egna erfarenheter som kanslitjänsteman i huvudstaden. Den är samtidigt hans humoristiska och hans tragiska mästerverk. Bitterheten döljs bakom

løjets tårar, tragikens eländiga fattigdom är löjlig i sin komik, och till allt detta kommer Akakij Akakijevitjs egna personlighet: en liten, känslig och lätttrörd person som dock är genomhederlig och vill vara ordentlig. Men just genom att han utnyttjas av omgivningen och därför aldrig kan bli mindre fattig än han är blir hans ordentlighet så absurd och löjlig. Det är en skrattande tragik som kan röra ett hjärta av sten.

Efter den utomordentliga komedin "Revisorn", som Gogol hade så stor framgång med medan Pusjkin ännu levde, skrev han även "Frieriet", som han inte fick lika stor framgång med. Hans stora huvudverk efter Pusjkins död är dock romanen "Döda själar", som han aldrig fullbordade. Första delen publicerades 1842, och han levde ännu i tio år utan att bli klar med andra delen eller påbörja den tredje. Ett fragment av andra delen finns som knappast är läsbart. Större delen av sina opublicerade manuskript förstörde Gogol själv tio dagar innan han dog, därtill rådd av en fanatisk präst, som ansåg att Gogol måste ta avstånd från sitt författarskap om han ville rädda sin själ. Gogol lydde rådet och överlevde den själsliga operationen bara med tio dagar. I stället för att rädda sin själ hade han förlorat den.

Problemet med Dostojevskijs ryslighet.

I sin första stora roman "Dubbelgångaren" anknyter Dostojevskij direkt till Gogol, Balzac och Hoffmann. Goljadkin är en direkt vidareutveckling av Gogols Akakij Akakijevitj, om än han är lika osympatisk som Gogols försagde hjälte är sympatisk, romanens form och stil är tydligt smittad av hela Balzacs litterära oformlighet i sin prydno, och suggestiviteten är en direkt fortsättning på Hoffmann. Dessutom är romanen genompyrd av den från Pusjkin nedärvda intensiteten.

Denna roman väckte när den kom ut 1848 endast kallsinnig likgiltighet. Dostojevskij hade gjort en uppseendeväckande positiv debut med en liten social roman kallad "De stackars mänskorna" som fullständigt strök den ryska publiken medhårs och som fick alla litterära ryssar att sluta honom till sina hjärtan. Den luktar hötorgsromantik idag. I den andra romanen "Dubbelgångaren" strök han ingen medhårs längre utan blottade i stället hela djupet av sin inre avgrund, vars innehåll alla fann tämligen obehagligt. Alla som placerat Dostojevskij på piedestal för "De stackars mänskorna" rev nu ner honom därifrån och började förakta honom i stället, och Ivan Turgenev blev hans fiende för livet.

"Dubbelgångaren" är en kinkig självbiografi. Den handlar om Goljadkin, ett namn som betyder "stackars sate", och hans totala valhänthet i det sociala livet. Han kan helt enkelt inte umgås med folk. Allt han gör går på sned, och ändå är det inget fel på honom egentligen: han är bildad och intelligent och sköter sitt jobb. Men han ser med tiden allt oftare sin dubbelgångare, som han upplever att förstör livet för honom. Denne dubbelgångare är en karikatyr av honom själv. Dubbelgångaren sköter sitt jobb, fjäskar för folk, gör sig till, intrigerar och ställer in sig hos etablissemangen. Han gör allt det och är allt det som Goljadkin skulle vara och göra om han följde sin roll som statstjänsteman. Men Goljadkin tar i själva verket mer och mer avstånd från detta rollspelande, denna etablerade förljugenhet, detta hyckleri och detta sociala falskspel. Han blir mer och mer sig själv, tar mer och mer avstånd från den sociala bedragarrollen och ser i stället sin förhatlige dubbelgångare åtnjuta all den framgång han själv skulle ha haft om han följt det sociala mönstret och fortsatt spela sin roll.

Romanen är därigenom svidande antisocial men i en så skickligt välmaskerad form att man glömmer den bitande ironin för det fyrverkeriartade fantastieriet. Det är inte

frågan om att den är ett imponerande mästerverk i all sin skickligt utstuderade ryslighet, men ett sådant rysligt mästerverk får man inte skriva vid så unga år utan att det måste hämna sig.

Dostojevskijs tredje roman är ett fragment som heter "Njetotjka Njezvanova", ett namn som är så ryskt att det nästan inte går att uttala. Njetotjka är i själva verket ett diminutiv av Anna, och det är hon som skriver romanen om sig själv, ett typiskt romantiskt grepp, som vi tidigare sett exempel på hos bland annat Frederick Marryat ("Valerie"): den manlige författaren vågar ha djärvheten att identifiera sig med en kvinnlig huvudroll. Det är mera djärvt och utmanande än motsatsen (Emily Brontë i "Wuthering Heights").

Fragmentet omfattar sju kapitel, men de som har gått till litteraturhistorien är de tre första, i vilka Njetotjka berättar om sin styvfar, den supige violinisten Jefimov. Den psykologiska skildringen av detta gradvisa mänskliga förfall hör till det yppersta Dostojevskij har skrivit. Jefimov är misslyckad som musiker, spriten har förtärt hans talang, och ju mer misslyckad han blir, desto mer övertygad blir han om att han är den bästa i världen. Alla omständigheter i hans fall är ytterst intressanta, men den intressantaste detaljen är hans förhållande till hustrun. Han anklagar henne för att ha kommit emellan honom och hans musik och för att ha förstört musiken för honom, och han längtar öppet efter hennes död för att då, som han tror, äntligen kunna bli fri och ensam med sin musik igen. Men när hon dör innebär det i själva verket det definitiva slutet för honom både som musiker och människa.

Det är Njetotjka själv som är den enda försonande faktorn i hans liv. Hon älskar sin styvfar mer än sin mor, och när han inte längre själv kan stjäla pengar från hustrun är det Njetotjka som gör det för honom. Hon försöker förstå honom i hans dilemma, och hon kommer så långt att hon förstår att Jefimov trots allt är något av vad han menar sig vara. Men inte heller hon förstår den besatte fadern helt och hållet.

Dostojevskij har uppenbarligen skrivit historien för att själv utrannsaka var gränsen går mellan genialitet och självbedrägeri och om genialiteten har något existensberättigande. Han närmar sig Jefimov kritiskt och analytiskt, alla hans svagheter och avigsidor blottas hänsynslöst, men samtidigt framhålls även ständigt att modern ändå älskar sin misslyckade parasit till make, och berättelsens mest djupt träffande ingrediens är det bitterljuva förhållandet mellan styvfadern och flickan. Jefimov förstår att flickan delvis förstår honom, och detta utnyttjar han hänsynslöst samtidigt som han just därmed stegrar sin egen tragedi och flickans kärlek till honom. Ju mer hon älskar honom, desto mer visar han att hon inte älskar honom tillräckligt efter förtjänst....

Musiken som ond cirkel och narkomani? Ett outslitligt ämne och problem som redan Homeros introducerade genom sirenernas fördärvbringande underbara sång.

Efter berättelsen om Jefimov och sina föräldrars död får Njetotjka det bättre, men så blir också handlingen tråkigare. Den förblir dock intressant alltigenom även om man misstänker att Dostojevskij börjar att hemfalla åt att skriva mer automatiskt och mindre engagerat. Då avbryts han efter det sjunde kapitlet av en drastisk förändring i hans liv.

Som alla ryska intellektuella 1849 är han hegelian och socialist, och vid en tillställning har han högläst en socialistisk pamflett. Då blir det razzia i lägenheten, alla arresteras, och han sätts på fästning i väntan på dom. Snart kommer den avkunnade dödsdomen, och ett antal intellektuella förs till ett torg för att skjutas. De dömda är bundna och väntar bara på arkebuseringen med förbundna ögon när det hela avbryts av en benådning: samtliga socialister har benådats till livstids fängelse i Sibirien i stället. Därmed inleds Dostojevskijs elvaåriga begravning levande i Sibirien.

Sålunda avbryts Rysslands främsta levande författare mitt i hans knoppande skapargärning, och det är ingenting konstigt med det för ryska förhållanden. Pusjkin dömdes till exil i Kaukasus, Lermontov dömdes till samma sak, Gogol gick i frivillig landsflykt till Italien och återkom till Ukraina endast för att få sin själ fördärvad av en fanatiker, och Dostojevskij begravs levande i Sibirien.

Det är samma ryska reaktion som 1917 tvingar alla ryska intellektuella i landsflykt, tar livet av Maxim Gorkij och Osip Mandelstam och förföljer Pasternak och Solsjenitsyn om inte till döds så nästan.

Dostojevskij berör sitt öde sedermera endast flyktigt i förbifarten i en passage i "Idioten". Det är bara en parentes. Ryssland är sådant.

Vi skall återkomma till Dostojevskij senare när han själv återkommer under de bättre tider som inleds på 1860-talet för att i stället nu här emellan se vad vi kan göra åt Dickens, Thackeray och syskonen Brontë.

Vem är Heathcliff?

Han är huvudpersonen i Emily Brontës enda roman (1847), som har kallats den enda representativa romanen för romantiken på det engelska språket. Han är ett hittebarn, och det enda vi egentligen får veta om honom i hela romanen är att vi egentligen ingenting vet om honom.

När herr Lockwood, romanens jag-person, kommer till gården Wuthering Heights vid hedarna i Yorkshire år 1801 är Heathcliff, gårdens husbonde, en femtioårig man på höjden av sin levnads kraft. Alla andra boende i gården är hans slavar: hans svärdotter Catherine, hans svärdotters kusin Hareton, och den gamle fariseiske drängen Joseph. Stämningen i huset är beklämmande, Heathcliff själv är tystlåten och ständigt mycket dyster, tung, butter och vred. Hans enda språk är maktspråket, som han ofta uttrycker genom våld.

Gradvis får gästen herr Lockwood lära känna bakgrunden till den beklämmande situationen. Han lär känna alla som har dött i gården och den närliggande gården Thrushcross Grange: Haretons far Hindley, som ägde Wuthering Heights, hans syster Catherine, som gifte sig med ägaren till Thrushcross Grange Edgar Linton, och dennes syster, som blev gift med Heathcliff.

Alla dessa döda personer har dött väldigt unga: inte en av dem har blivit över 30 år gammal. Och alla har avlidit till följd av den tragiska kärlekssagan mellan Heathcliff och den första Catherine, en kärlekssaga som består i att de aldrig fick varandra, och vars följdenna konsekvenser blev att alla inblandade blev offer för Heathcliffs gruvliga kompromisslösa hämnd.

Småningom inser man att Heathcliff är en nekrofil. Han lever bara i det förgångna, och han umgås bara med den enda som någonsin varit vänlig mot honom, hans älskade Catherine. Hennes spöke hemsöker oroligt Wuthering Heights om natten, Heathcliff söker lika oroligt efter hennes spöke och blir i hennes sällskap mer och mer ett spöke själv.

Det är först efter att Heathcliff är död som man äntligen kommer honom någorlunda nära. Under hela hushållerskan Nelly Deans berättelse om honom medan han ännu är i livet kommer man aldrig åt honom. Man blir aldrig insatt i hans tankevärld, han förekommer bara som något ohyggligt fasaväckande och gåtfullt som ingen kan behärska, och han visar aldrig själv sina känslor.

Först när han är död förstår man i någon mån hans utomordentligt olyckliga tillvaro

och blir han på något sätt sympatisk i sin djupt begravna mänsklighet trots allt. Det är hans allt mer extatiska nekrofil som allenast försonar honom med verkligheten och med läsaren och som trots allt skänker honom frid genom döden.

Men kan läsaren efter att ha läst hans massivt romantiska saga någonsin få frid för honom?

Emily Brontë var likadan själv: fullständigt oåtkomlig som människa. Hon led liksom Stevenson och Chopin av lungtuberkulos och dog i detta, och förutom romanen och en del dikter finns det ingenting skrivet av henne och allra minst om henne själv. Språket i romanen är inte dess minst aktningsvärda ingrediens: hon skriver med en koncentrerad skärpa där varje ord är viktigt för sammanhanget. Man kan inte automatpilotläsa ett enda stycke utan att falla ur handlingen. Samtidigt når språket understundom poetiskt svindlande höjder.

Dessutom är berättelsen som sådan lika imponerande som ett ödesdrama av Shakespeare. Handlingen rör sig hela tiden på primitivaste tänkbara nivå: man slipper aldrig de blåsigas hedarna, det fatala ovädet, den ständiga sjukdomen, den brutala ondskan med alkoholism och förfall som verktyg eller det oblidkeliga ödet som dömer familjerna Earnshaw och Linton till om inte fullständig undergång så nästan, blott för att två som älskade varandra inte fick varandra.

En keltisk saga.

Patrick Brunty är en präst från Irland som gifter sig med Maria Branwell från det yttersta landskapet av Cornwall. Från ingenting arbetar han upp sig till smedslärling för att småningom avsluta sin utbildning i Cambridge, var han av fåfänga skäl omvandlar sitt namn från Brunty till Brontë (som på grekiska betyder åska). Paret hann få sex barn innan modern avled inte ännu 40 år gammal efter nio års äktenskap. De hade då hunnit bo ett år i Haworth bland Yorkshires stormiga höjder.

De två äldsta döttrarna dog innan de nått vuxen ålder. Den äldsta av dem var Maria, som Charlotte Brontë kärleksfullt har avporträtterat i romanen "Jane Eyre" under namnet av Helen Burns. De återstående fyra barnen var Charlotte, Patrick (Branwell), Emily och Anne.

Livet i prästgården var ensligt för de fyra barnen med en änklings till präst och far, men denne gav dem en mycket noggrann uppfostran, och deras bildningsnivå var mycket hög. Redan som barn drömde Charlotte om att få se konst utomlands av Rafael, Tizian, Rubens, Rembrandt, Michelangelo och andra mästare som få engelska barn den tiden hade någon aning om. Barnens lekar var påfallande intellektuella, och efter moderna mått kan man nästan säga att de alla fyra uppfostrades till genier.

Det största ljuset av dem var Patrick Branwell Brontë, den ende brodern, som hade alla sina systrars stora respekt och beundran. Hans öde blev det mest tragiska. Han blev förälskad i en gift dam som förförde honom och utnyttjade honom tills det blev en offentlig skandal. Den äkte mannen till hans älskarinna såg till att han aldrig mera kunde komma på besök och aldrig mera fick träffa den fatala hustrun, och detta knäckte Branwell. Han kom aldrig över den hjärtesorgen, han älskade aldrig någon annan dam i hela sitt liv, och denna ovärdiga dam fortsatte han att älska intill döden. För att bedöva sorgen tog han först till flaskan och sedan till opium, vilket urartade till kroniskt missbruk.

Efter honom var väl Emily den största begåvningen i familjen. Hon var en manlig karaktär i ett kvinnligt fodral, hennes dikter var de enda av syskonens som väckte

bestående uppmärksamhet, hon var en frihetsdyrkare mest av allt som blev dödligt sjuk om hon berövades sin frihet, hon var den mest allmänt tilldragande och avhållna av systrarna, och det har hon förblivit efter sin bortgång genom sin enda roman. Hon hade en kuriöst god kontakt med djur: hennes hund upphörde aldrig att klaga vid hennes dörr så länge han levde efter hennes död.

Charlotte var den äldsta och flitigaste av de fyra överlevande syskonen, hon skrev först och mest av dem, och även om ingen av hennes romaner kan mäta sig med "Wuthering Heights" är hon som författarinna gedignare och mognare än sin lilla syster. "Jane Eyre" är en oöverträffad kvinnoroman i världslitteraturen, och "Shirley" och "Villette" är ännu mera genomarbetade.

Den yngsta systemen Anne hann skriva två romaner: "Agnes Grey", som är obetydlig, och "Hyresgästen på Wildfell Hall", som är ett porträtt av den olycklige brodern och hans öde.

Det var brodern som avled först av dem 1848 endast 30 år gammal. Han följdes samma år av systemen Emily, endast 29 år gammal, som in i det sista ville vara oberoende av läkare. Först när hon låg döende sade hon: "Nu kan ni hämta läkaren."

Hon dog av lungtuberkulos, men flera faktorer påskyndade hennes död. Den huvudsakliga var kanske det första mycket dåliga mottagandet av "Wuthering Heights": när den kom ut 1847 skälldes den ut av kritikerna som chockerande, brutal, ond och rå. Själv kom hon aldrig över denna orättvisa behandling. Hon hade inte själv velat publicera sin roman, när systemen Charlotte velat publicera hennes dikter hade hennes reaktion varit våldsamt över ett sådant inblandande i hennes privatliv, hon var nu en gång för alla oåtkomlig och ville förbli så. Den dåliga kritiken av hennes roman "Wuthering Heights" kände hon som en offentlig avrättning för ett brott som hon inte hade begått. Och ett halvt år efter Emily avled den yngsta systemen Anne endast 29 år gammal.

Charlotte hade en enastående framgång med "Jane Eyre", som var den första av de Brontëiska romanerna som kom ut. Det är en ödesroman av ovanlig kaliber för att vara engelsk, där den ohyggliga kronan utgöres av mysteriet med Rochesters första hustru, som han lurades till att gifta sig med och som visade sig vara vansinnig liksom hela hennes familj. Den dramatiska uppbyggnaden av spänningen fram till det överväldigande tragiska avslöjandet av Rochesters ohyggliga öde att inte få gifta sig med den han älskar emedan han redan sedan länge är gift med ett vanvettigt djur till mardröm är oförglömlig i alla sina raffinerade detaljer, (den tredje våningens mystiska ljud, den drickande tjänarinnan, den vansinnigas nattliga besök, attentatet mot herr Mason, det fruktansvärda bröllopet, och så vidare.) Medan hon skrev sin andra roman "Shirley" avled alla hennes syskon, vilket märks på romanen. I synnerhet vid Emilys död är det som om något väsentligt gick förlorat i Charlottes själ. Det intressantaste med "Shirley" är just att den romanen är ett porträtt av Emily. Även i fru Gaskells biografi över Charlotte märker man, att när Emily dör går solen ner i familjen Brontës liv.

Charlotte överlevde dock Emily med drygt sex år, och även om hon aldrig blev helt frisk hon heller, nådde hon en ganska stor litterär berömmelse. Hon umgicks gärna med Thackeray, som hon varmt beundrade, även om hon inte kunde tåla hans satiriska sidor. Den hon tyckte minst om av sin tids författare var Balzac, som hon "alltid fick dålig smak i munnen av". Hon kämpade i flera år med sin sista roman "Villette", som var svår att få ner i skrift på grund av sorgen efter syskonen. Nio månader före sin död gifte hon sig med en gammal vän till familjen, en präst från hennes hemtrakt. Hur stor den äktenskapliga lyckan sedan blev kan diskuteras. Fadern fick ett raserianfall när han hörde om frieriet och vägrade att medverka som brudens fader i kyrkan vid bröllopet,

och tyvärr är det ett faktum att äktenskapet förkortade Charlottes liv, då ett havandeskap blev den huvudsakliga anledningen till hennes död 1855 vid endast 39 års ålder. Familjens envisa gissel lungtuberkulosen, som även tagit alla hennes systrar, hade för hennes del kunnat uppskjutas om inte följderna av hennes äktenskap hade påskyndat den.

Ensam överlevde fadern dem alla, dessa märkligt överbegåvade barn, som han så varmt hade älskat och fostrat. Denne präst, som minsann inte gick av för hackor, fortsatte predika som stenblind lika energiskt och punktligt i predikstolen som han gjort som seende. Hans söndagspredikningar hade alltid varat precis en halvtimme, och hans församling förbluffades av att han som stenblind kunde predika lika flytande och precis en halvtimme fortfarande utan att han kunde läsa något ord eller någon klocka. På hans önskan skrev fru Gaskell sin berömda biografi över Charlotte, och han levde ännu som åttioåring när den kom ut så att han fick korrigera den. Han gav alla sina barn utförliga och vackra gravstenar och inskrifter, men biografien berättar inte att han själv kom i samma grav. Enligt den saknar den Brontëiska graven hans namn medan den sorgfälligt bevarar alla de andras och talar om alla deras exakta dödsår och datum. Därför vet vi inte när han själv dog eller var han vilar. Kanske han ville ha det så.

Charlotte Brontë.

Den kanske märkligaste episoden i Charlottes liv är väl hennes skriftväxling med den gamle Lake District-poeten Robert Southey. Hon är då ännu ung och oerfaren när hon djärves vända sig till honom för att be om litterära råd och omdömen om hennes alster, och han är god nog att svara. Han spränger de flesta av hennes ungdomsillusioner i bitar med att bland annat avslöja, att lysande poeter och författare som 50 år tidigare skulle ha väckt furore med sina alster och då slagit igenom med stor berömmelse anno 1837 inte har någon chans hur begåvade de än är på grund av den mördande konkurrensen. Och slutligen ger han henne det goda rådet att huvudsakligen inrikta sitt liv på att lära sig de plikter som det anstår en god värdinna och husfru att behärska när hon någon gång blir gift.

Vi har redan sett att det blev Charlottes öde att bli gift, och det blev döden för såväl henne som för hennes författarskap. Det enda hon hann med att skriva som gift, ett fragment som heter "Emma", framkallade den syrliga kommentaren hos hennes äkta man, att hon skulle riskera att upprepa sig.

Men utom klassikern "Jane Eyre" åstadkom hon två andra fullödiga romaner: "Shirley" och "Villette", som, även om de båda saknar "Jane Eyres" dramatik och slagkraft i formen, dock har andra kvaliteter som inte får förbises.

Huvudpersonen i "Shirley" är ett porträtt av författarinnans syster Emily, och det är detta oändligt kärleksfulla porträtt som gör romanen minnesvärd. Handlingen är obetydlig, men allt och även det minsta som Shirley själv säger och gör och varje hennes minsta gest och stämning dröjer man gärna uppmärksamt kvar vid och följer man ängsligt med för att inte gå miste om den minsta detalj. Vid läsningen smittas man ofelbart av författarinnans kärlek till systemen. Det är kanske det mest intagande kvinnoporträtt som har skrivits av en kvinna.

Romanen skiftar färg vid det tillfälle då i verkligheten modellen för porträttet avled. Man märker att Charlotte har svårt för att fortsätta, men samtidigt blir då hennes stil mera personlig och kärnfull. Slutet av romanen skrivet efter Emilys död är mera givande som läsning än de första två delarna.

I "Villette" slutligen upplöser sig formerna fullständigt för att ersättas av en ytterst intagande berättarstil som ibland pekar framåt mot exempelvis Edith Södergran. Romanens innehåll kan avfärdas som långtråkigt och trivialt, och inte ens den spökande nunnan leder egentligen till någonting, men hela romanen är så intagande fint skriven. För dem som hellre läser för språkets skull än för innehållets är denna roman en högtidsstund. Kulmen nås i Lucy Snowes sällsamma utflykter under påverkan av ett opiumrus - författarinnan prövade aldrig i sitt liv själv på opium. Det är egentligen en ytterst egocentrisk roman - romanens jag dröjer kvar vid minsta vibration i sin egen själ medan alla de övriga karaktärerna egentligen blir ganska blodlösa.

Man saknar både i "Shirley" och i "Villette" den imponerande ryggrad som karaktären Rochester utgör i "Jane Eyre". Det är dualismen Rochester-Jane Eyre som konstituerar den förtätade spänning som gör denna roman så suveränt dramatisk, och denna dualism saknas i "Shirley" och "Villette". Shirley lever egentligen bara för sig själv och gifter sig till slut egentligen bara av nåd, och Lucy Snowe i "Villette" sysselsätter sig mycket mera med sina känslor för professorn än med professorn själv. Dessa känslor är ett universum av fint litterärt filigranarbete, men det är bara Lucy Snowe själv - ingen annan.

Även Charlottes första roman "Professorn", den kortaste, är läsbar för sin fina känslighets skull, men även den saknar en Rochester.

Det är framför allt dessa två manliga karaktärer Rochester och Heathcliff som gjort deras skapare, några spröda lungsjuka kvinnor, så omåttligt intressanta för litteraturhistorien. Hur kunde två sådana gigantiskt imponerande hypermaskulina karaktärer födas i själarna hos världens ömtåligaste prästdöttrar? Var det den prästerlige fadern eller den alkoholiske brodern som stod för fröet? Låt oss se om den yngsta systern Anne Brontës sista roman kan ge oss någon ledtråd i saken.

Patrick Branwell Brontë.

Anne Brontë är den yngsta och den tråkigaste av systrarna emedan hon är den enda realisten av dem: hon hade kunnat uppskatta den hänsynslösa realism hos Balzac som Charlotte fann så motbjudande.

Hon är även den enda av systrarna som vågar sig in på att nästan vetenskapligt analysera den tragedi som drabbar deras familj, nämligen broderns dryckenskap. Hon finner själv denna analys motbjudande, ofta lägger hon ner pennan förtvivlad över att behöva gräva med händerna till botten av denna ashög, och resultatet av romanen "Hyresgästen på Wildfell Hall" är lika aptitförlustande som ämnet. Men hon har lyckats med en konsekvent objektiv studie i mänskligt förfall som är helt fri från dramatiska överdrifter.

Brodern Patrick Branwell är modellen för den dålige äkta mannen Arthur Huntingdon som gifter sig blott för att visa sig vara den sämsta tänkbara man. Men liksom i Balzacromanerna är även här den konsekventa realismen romanens stora begränsning: i all sin skärpa saknar gråheten färger. Annes porträtt av brodern är skoningslöst sanningsenligt men utesluter både hans själ och hans tragedi: det tar inte hänsyn till hans mänsklighet. Därför saknar porträttet djup och blir ensidigt.

Därför kan inte "Hyresgästen på Wildfell Hall" sägas vara ett tillfredsställande porträtt av brodern. Vi måste därför söka ett sådant var det inte direkt utger sig för att finnas och än en gång återvända till "Wuthering Heights".

Här finns nämligen den andre av systrarna Brontës romaners alkoholister: Catherine

Earnshaws bror Hindley, som uppriktigt dricker ihjäl sig, därtill uppmuntrad av den demoniske Heathcliff. Därmed står vi åter vid randen till familjen Brontës historias svarta håls avgrund, vars namn är Heathcliff.

Ingen stod så nära brodern som Emily, ingen gick så upp i hans personlighet och tankevärld, och ingen av systrarna höll så mycket av honom. Hon måste därför ha känt honom bättre än de andra.

Hindley Earnshaw är alkoholisten i hennes roman, men den som gör honom till alkoholist är Heathcliff, den demoniske hämnaren, som berövats sin ära och kärlek. I de första kapitlen är familjen Earnshaw relativt lycklig, endast tillfälligt utsätts Heathcliff för orättvisor, och stabiliteten varar så länge pappa Earnshaw lever. När han överger barnen blir Hindley Heathcliffs obotliga förtryckare.

När mamma Brontë dog lämnade pappa Brontë sina fyra barn relativt ensamma åt sig själva: de hade endast en moster som ersättning för moderskapet. Kan de friare tyglar som barnen lämnades åt efter moderns frånfälle ha resulterat i ett större personligt självsvåld hos barnen? Det förefaller troligt. Deras fantasi blev vildare, och deras fruktan för det okända blev större, samtidigt som deras tillvaro blev dystrare - som i familjen Earnshaw efter pappans död.

När Heathcliff förolämpas en gång för mycket lämnar han gården, liksom även Patrick Branwell lämnar sina systrar för att bli kär i Mrs Robinson. När Heathcliff kommer tillbaka är han den färdigutbildade demonen - överlägsen, outrannsaklig och oövervinnelig. När Branwell kommer tillbaka är hans personlighet och ära skändad, och han blir alkoholist. Han blir Hindley Earnshaw som görs till alkoholist av sitt öde, som är Heathcliff.

"Wuthering Heights" kan ses som ett heroiskt försök av Emily att gå till rätta med sin egen familjs öde. Branwell fick inte den han älskade, och Heathcliff fick det inte heller, och däri bottnar familjen Brontës och familjen Earnshaws titaniska tragedi. Anne Brontë skildrar endast det yttre förloppet, men Emily griper det vid strupen och går till rätta med det. Heathcliff är förfärlig i sin dolda beräknande ondska som saknar gränser, men han är mer än bara detta, och däri består Emilys oerhörda insats: han är samtidigt romantisk. Han gör Hindley till alkoholist, han blir anledningen till såväl Catherines som till sin egen hustrus död, han gör Hindleys son till en obildad slav, och all denna ondska genomför han och kommer han undan med, bara därför att han alltjämt alltid älskar Catherine, även när hon är död. Han älskar henne till besatthet, och därför förlåter man honom allt och glömmer man honom aldrig.

Emily lyckas alltså i sin roman att få fram det goda i hennes familjs öde. Hon griper ödet om strupen för att skiljas från det med en kyss av lycka och lämna livet som en av den romantiska litteraturens höjdpunkter. De tre systrarna upplevde och genomled den totala mänskliga förnedringen i sin omedelbara närhet i gestalt av broderns självdestruktivitet. Charlotte höjde sig över den, Anne analyserade den, men Emily sublimerade den, vilket var det svåraste och mest beundransvärda.

Andra fruntimmersromaner.

Sin tids störste romanförfattare Walter Scott var full av beundran för pastorsdottern och jungfrun Jane Austen, och det att hon efter sin tid blivit så oerhört uppvärderad började egentligen med Walter Scotts generösa lovord. Han menade att hon besatt alla de konster som han saknade, och den främsta av dessa är den lysande livliga och spirituella konversationen. Jane Austens romanintriger är egentligen obefintliga, men

livet och äktheten i hennes romaner är omisskännliga. Hennes universum är en kopp te med mycket socker och mycket mjölk, och för många läsare behövs det inte mer än så för att livet skall bli till 100 procent enbart njutbart.

Mindre jungfrulig och mera olämplig att behandla nedlåtande var Mary Anne Evans, en djärv dam som inte drog sig för att utmana hela det viktorianska samhället om hennes samvete medgav det. I en tid då konventionalism var helig lag och alla avvikelser var brännmärkta levde Mary Anne Evans ihop med en karl som var gift förut. Och inte nog med det. När den karlen var död och hon var sextio år gammal gifte hon sig på nytt med en karl som var tjugo år yngre än hon. Och hon var lika nöjd med det äktenskapet som med det första.

Hon var onekligen en dam av stor livserfarenhet och mänskokännedom. Därom vittnar hennes romaner, som kom ut under pseudonymen George Eliot, ett namn som enligt många litterära karlar och auktoriteter smäller högre än intellektualisten T.S.Eliots. Hennes första romaner är ganska svulstiga om än dock så rörande, som till exempel "Kvarnen vid Floss", en banal historia som dock tvingar fram gråten till slut. I "Silas Marner" däremot, hennes kortaste roman, har hon funnit sin egen stil, som är helt saklig och enkel i sin form vilket förhöjer det som hon berättar till desto mer hjärtskärande proportioner. Silas Marner är den orättvist vanärade mannen som aldrig får upprättelse men som i gengäld belönas med en unik familjelycka utan att göra någonting för det. Den lilla romanen är ett barn av Hugos "Les Misérables": det är lika enkla människor det är frågan om, det är samma samhällseliga orättvisa, det är samma utstötta enstöring som belönas med samma sorts oskyldiga sorgbarn, och det är samma harmoniska slut genom tårar av humanitet, utståndna prövningar och lycka. Silas Marner får aldrig sin ära tillbaka, men i gengäld sviker lilla Eppie honom aldrig.

Silas Marner sitter hemma och röker sin pipa första gången man försöker ta Eppie ifrån honom. Luttrad av hård erfarenhet visar han inte sin upprördhet med en min, men omärkligt lägger han pipan ifrån sig. Denna lilla gest uttrycker en större avgrund av själslig skakning än vad som hade uppenbarats för oss om han fått ett större anfall. Dem han talar med anar ingenting, men läsaren måste skälva i sitt innersta, om han känner Silas Marner.

Vi skall senare efter Dickens och Thackeray återkomma till George Eliots mest ansedda roman "Middlemarch", som skrevs efter de bådas död, vilka hon ensam bland alla författare i deras samtid har ansetts överträffa.

En tragisk gycklare.

William Makepeace Thackeray använder genomgående i hela sitt liv humorn som sitt förnämsta instrument för att klara av livet, liksom sin ett år yngre kollega Charles Dickens. Skillnaden mellan dem är den, att Dickens från början till slut överhoppas av fru Fortunas gunstbevis som belöning medan Thackeray nästan enbart överhoppas av motsatsen.

Han börjar som bildkonstnär, och hans illustrationer uppvisar samma finkänsliga kärleksfulla ironi som genomgående förgyller hans författarskap. Inom bildkonsten erinrar han om Honoré Daumier, och inom litteraturen påminner han om Honoré Balzac. Men till skillnad från Daumier och Balzac var Thackeray aldrig elak.

1836 gifter han sig 25 år gammal med en ung dam som han älskar mycket. Äktenskapet välsignas med tre döttrar, men fyra år gammalt upphör äktenskapet att vara lyckligt då hustrun blir kroniskt sinnessjuk, ett öde att jämföras med Edward

Bulwer Lyttons, som fick sin hustru till sitt livs värsta fiende. Det är säkerligen Thackerays öde som givit Charlotte Brontë impulsen till berättelsen om Rochesters öde i "Jane Eyre". Rochester är ju där gift med en kroniskt vansinnig kvinna som han aldrig slipper, vilket är den romanens kulminering. Ingen beundrade Thackeray som Charlotte Brontë.

I och med denna kris inleds Thackerays storhet som författare. Utan hem, utan stadig inkomst och med två späda döttrar att försörja (sedan den tredje avlidit) skriver han under 1840-talet alla sina mest berömda romaner: "Den stora Hoggartydiamanten", "Barry Lyndon" och mästerverket "Vanity Fair" eller "Fåfänglighetens marknad", som kom ut nästan samtidigt med "Jane Eyre", "Wuthering Heights" och "David Copperfield": Englands förnämsta berättare på den tiden skrev alla fyra under samma fyraårsperiod sina förnämsta mästerverk.

Efter "Vanity Fair" blev Thackeray svårt sjuk i kolera, och även om han hämtade sig och fortsatte skriva blev han sedan aldrig mer lika vital som förut. "Vanity Fair" är den blixtrande höjdpunkten i ett kort, intensivt och vulkaniskt författarskap som för övrigt förkvävdes av personliga tragedier och sjukdomar. Thackeray var endast 52 år gammal när han gick bort 1863.

Vad som gör "Vanity Fair" till en sådan höjdpunkt i den engelska realistiska litteraturen är att den är hur elak som helst utan att vara elak, trots den genomförda realistiska cynismen förlorar ingen av aktörerna något av sin mänsklighet, avgrunden av omänsklighet blottas men endast genom löjets skimmer och med en allting förlåtande godmodighet. Romanen är en toleransens Höga Visa. Becky Sharp är ett monster av egoism, men hon förblir dock alltigenom bokens verkliga hjältinna, och det är omöjligt att inte fatta sympati för hennes kvinnlighet, som hon så utsökt väl förstår att sirligt begagna sig av i sina mästerligt genomförda manipulationer av sina medmänniskor. Hon är hal som en ål men klarar sig alltid och räddar alltid sitt sken, och hennes mest intagande drag är kanske det att hon inte har något förbarmande alls med de män som är dumma nog att bli kära i henne. Hennes väninnas make George Osborne, hennes egen man Rawdon Crawley och den stackars menlöse Joseph Sedley blir alla tre hennes offer och dör på kuppen, men de har bara sig själva att skylla, som slog för ett sådant stycke. Endast en klarar sig ifrån henne, William Dobbin, emedan han är den enda som genomskådar henne, och därför är han den ende som hon i någon mån kan respektera...

Men romanens strukturella ryggrad är dess vittomfamnande mänskliga bredd. Den omspanner 20-talet år och ett myller av människor, mänskotyper och individer, som alla är fångade med den borne karikatyrtecknarens skarpblick. Det är även den enda engelska Napoleon-romanen, berättelsen har sin kulminering och peripeti i slaget vid Waterloo och George Osbornes oväntade död, och denna historiska bakgrund ger romanen en högre monumental resning än någon av Dickens' romaner.

Men framför allt avslöjar sig Thackeray i sin största roman som den fulländade människokännaren. Han har genomskådat livet och människan, intet mänskligt är honom främmande, på ett ställe (i början på sista kapitlet) visar han till och med att han genomskådat Goethe, och därför kan han överlägset klappa hela mänskligheten på huvudet med en faderlig och kärleksfull välvilja som ingen kan lura.

Den viktorianska prakten.

"Barry Lyndon" är Thackerays första betydande roman skriven fyra år före "Vanity Fair". Thackerays suveräna originalitet ligger i det att hans synpunkt utgör motsatsen till det normala: "Vanity Fair" är en roman utan hjälte men med desto fler antihjältar, exhjältar, låtsashjältar och skurkhjältar. I stället för att glorifiera och heroisera människan framställer Thackeray henne som genomgående löjlig, liten och enfaldig men i allt detta som desto mera mänsklig. Barry Lyndon är den yttersta antihjälten: han är en etablerad skurk som bara tänker höga tankar om sig själv och bara låga om andra, så fort han komprometteras räddar han sin självrespekt med en duell som han vinner, för honom är allting tillåtet men ve den som tillåter sig några friheter mot honom! Det går i stort sett bra för honom tills han gifter sig. Äktenskapet blir till en mardröm såväl för honom som för hustrun men mest för den senare, då han är fullkomligt odräglig. Till slut lyckas hustrun framgångsrikt rädda sig ifrån honom, och då kan ingenting mera rädda honom: det återstår sedan endast fängelse, dryckenskap, delirium och senilitet.

Men vilken karriär tills denne strålände buse äntligt går under! Vilken praktfull narr! Vilken riddar och hjältevirtuos så länge det varar! Vilken karlakar!

I bombastiska och drastiska skildringar som denna ansluter sig Thackeray direkt till Jonathan Swifts, Henry Fieldings och doktor Johnsons tradition, vilket han är den ende som gör med framgång. Han får den anglosaxiska praktens blomma ut på ett sätt som vida överträffar Dickens genom att Thackeray alltid har en blodigt allvarlig ryggrad. Bakom all grannlåten och överdådet finns alltid en bister verklighet som är mördande i sin obönhörlighet.

Det har sagts så mycket ont om den viktorianska epoken att det knappast finns något mera nerskällt kulturskede i historien. Men alla som fördömer viktorianismens dubbelmoral, högfärd, inbilskhet och tillgjorda högtidlighet bortser fullkomligt från epokens förtjänster, av vilka Thackeray var en. Han blottar som ingen annan viktorianernas levnadsglädje och goda humör. Han skildrar inga övermänskor utan tvärtom med förkärlek mänskor som går under genom sitt självbedrägeri. Men ingen har som han lyckats framhålla det mänskliga, det försonliga och det sympatiska i det evigt tragiska och oupphörliga mänskliga självbedrägeriet. Alla hans gestalter blir kolosser på lerfötter, men hur roligt har de inte tills de ramlar! De äter god mat och dricker ädla viner, de älskar hjärtligt och med eftertryck och kastar hellre ut sig för stup än har tråkigt, de krigar hellre än väl: det goda humöret, ridderligheten och kampen som sport betyder allt medan saken betyder ingenting. Det är en prakt i denna viktorianska yrande blindhet, som hellre skenar iväg med förbundna ögon än rider försiktigt med sinnena vakna, som hellre riskerar delirium tremens än avstår från ett gott kalas och som hellre erövrar makan med våld och scener än tillåter sig att spara på kärleken, en prakt som aldrig senare efter den viktorianska eran har återkommit och allra minst i England.

Det lyckliga slutet.

Av Thackerays stora romaner efter "Vanity Fair" och sjukdomstiden är väl "Henry Esmond" den mest ansedda, en historisk roman från den tid som upplevde Wilhelm III av Oranien, drottning Anne och Hanoverianernas intagande av den engelska tronen. Som historisk roman står den sig inte vid en jämförelse med Walter Scott, som Charlotte Brontë kanske hade rätt i att ingen kunde överträffa. Den är mindre spirituellt skriven

än romanerna före sjukdomstiden, och dess yttersta aber är dess lyckliga slut. Romanen berättar om den långa väg som Henry Esmond måste gå för att slutligen på de sista sidorna äntligen lyckas bärga sin hustru, och detta lyckliga slut, som rent formellt måste anses som hela diktverkets mening, ger tyvärr romanen en evig stämpel som ytlig underhållningslitteratur.

"Det lyckliga slutet" blir med åren ett måste för varje roman och varje film som vill försäkra sig om en publik, ekonomisk vinst och borgerligt anseende. I och med att romanens "lyckliga slut" etableras under den viktoriaiska eran blir begreppet tragedi egentligen rent socialt bannlyst och ansett som publikfientligt, oekonomiskt, inåtvänt, "svårt" och asocialt. Vid kvalitén på eventuella tragedier versus borgerligt etablerade "lyckliga slut" fästs inget avseende. En roman med lyckligt slut får vara hur dålig som helst bara slutet är lyckligt, och det hjälper inte hur kvalitativ en tragedi är så är den ändå underkänd så länge den är en tragedi. Därför har en författare som Victor Hugo fallit ur modet med åren.

Och tyvärr har det visat sig med decenniernas gång, att ett decorum-enligt "lyckligt slut" oftare har försämrat en romans form och karaktär än förbättrat den, medan tragedin som litterär form aldrig har lyckats bli detroniserad från sin högsta rangplats i kvalitativt hänseende. Man har allt oftare funnit med åren, att lyckliga slut gör "smör" av formen och kastar ett visst löjets skimmer av sentimentalitet över verket, medan den tragiska formen alltid skärper verkets mening och ger det en udd som består.

Skolexemplet är Dickens' roman "Great Expectations", som Dickens själv ville ge ett tragiskt slut, men han böjde sig för förläggarens krav, som krävde det idiotsäkra "lyckliga slutet". Vi skall längre fram återkomma till denna roman och denna problematik.

Som avslutning på dessa meningar om Thackeray måste det nämnas, att den författare vars utveckling han kanske fick mest betydelse för var Leo Tolstoj: utan "Vanity Fair" vore "Krig och fred" otänkbar. Thackeray var Tolstoj's favoritförfattare, och ingen roman inspirerade Tolstoj som "Vanity Fair": samma tema som Thackeray introducerar, med den förnämde societetsädlingen som gifter sig för att sedan stupa, varefter änkan vinns av hans bästa vän i stället, bygger Tolstoj vidare på i sin Napoleonska roman. Samma mänskliga fåfånga som tornar upp sig i "Vanity Fair" tornar upp sig ännu högre i "Krig och fred" med samma tidsstämningar och kring samma sorts societet. Men var Thackeray håller stilen spårar Tolstoj ur, vilket vi senare skall se.

Slutligen bör vi inte underlåta att nämna att Thackerays kanske djupaste och mest intressanta roman är den dubbelbottnade "Barry Lyndon", ty endast i den går Thackeray till rätta med sig själv. Barry Lyndon är en karikatyr av honom själv tecknad med en distansierad bitterhet utan gränser, vilket kommer fram i Barry Lyndons äktenskap, som är Thackerays uppgörelse med sitt eget äktenskap och den vansinniga hustrun. I boken går Barry Lyndon under, och det var kanske genom att skriva den som Thackeray inte gjorde det själv.

Bråket mellan Dickens och Thackeray.

Den stora vändpunkten i Charles Dickens' liv omspannar de tre åren 1856-58. I mars 1856 uppnår han höiden av sin lycka och ambition då han inköper det sedan barndomen omdrömda paradishemmet Gad's Hill Palace, som blir hans sista permanenta bostad. Hans bästa vän vid denna tid är den förste store deckarförfattaren Wilkie Collins, och

det är i samarbete med denne som Dickens blir skådespelare i en pjäs av Collins. Detta inspirerar honom till att inleda sin verksamhet som offentlig uppläsare av sina egna verk, som med åren urartar till ren hälsovårdlig enmansteater. 1858 kommer krisen: under ett framförande av Collins' pjäs förälskar sig Dickens i den 30 år yngre skådespelerskan Ellen Ternan. Han inleder ett förhållande med henne fastän han är gift och har tio barn, och det blir skandal, som slutar med att hustrun lämnar hemmet, hennes syster stannar kvar och tar hand om Dickens och hans familj, och med Ellen Ternans familj får sålunda Dickens tre hushåll att försörja. Till allt detta kommer bråket med Thackeray.

Den ödesdigra "Yatesaffären" var egentligen en högst obetydlig bagatell, och ändå blev det troligen den som definitivt ramponerade den hårt ansträngda Dickensfirman i grunden. Thackeray och Dickens hade aldrig varit vänner, men de hade alltid stått på samma nivå, beundrat varandra, skrattat åt varandra, kritiserat varandra, lärt av varandra och framför allt respekterat varandra. Även om de knappast konkurrerade om publiken, som var lika begestrad i dem bägge, så kompletterade de dock varandra, så att den ena kom när den andra gick, och den andra kom tillbaka när den ena behövde dra sig tillbaka. Båda var framstående medlemmar i den tidens främsta litterära klubb Garrick Club, och i denna klubb förekom även en viss skådespelarson och skvallerjournalist vid namn Edmund Yates.

1858 inträffar den offentliga skandalen med Dickens' 30 år yngre älskarinna och hans skilsmässa, vilken skandal han själv offentligt förstorar med att skriva första-sidors-artiklar om saken. Denna storm är redan över när Yates publicerar ett nidporträtt av Thackeray. Thackerays intressanta reaktion är att dra den logiska slutsatsen att Yates baserar sina uppgifter på vad han har hört i Garrick-klubben varför han framför klagomål inför klubbens styrelse. Yates' reaktion på det blir att vädja till Dickens, som tar Yates i försvar. Dickens hävdar att Yates i sin nidartikel inte nämnt klubben och att därför klubben är fri från ansvar.

Men skadan är redan skedd. Vad Thackeray har gjort är att ifrågasätta Dickens' respektabilitet. Det har ingen annan vågat göra. Alla som följt med i Dickensskandalen har blivit pinsamt berörda, men ingen har vågat ifrågasätta Dickens' respektabilitet. Det är vad Thackeray ensam av alla vågar göra (mellan raderna) med att ifrågasätta Garrickklubbens anseende, och han gör det på ett så fint sätt att den enda som skadas är Dickens, som är den ende som själv märker det och känner det. Därför blir skadan så obotlig.

Thackeray är då själv färdig som författare, vet om det och har bara fem år kvar att leva. Denna osynliga torpedering under vattnet av Dickens' respektabilitet är kanske Thackerays sista litterära bragd: han har ramponerat världens berömdaste författare i grunden och vet om det och kan därför dra sig tillbaka med sin respektabilitet i behåll. Om han hånler dessutom så är detta hånleende lika osynligt som torpeden var.

Efter 1858 blir Dickens aldrig mer densamme. Hans liv efter detta år är ett ständigt självdestruktivt rasande ner i ett svart hål av ödslighet. Han har förlorat sig själv, och i sin desperata hetsjakt för att återfinna vad han förlorat överanstränger och konsumerar han sig själv. Under sina sista tolv år fullbordar han endast "Två städer", "Lysande utsikter" och "Vår gemensamma vän", och av hans 14 stora romaner är dessa tre de enda utpräglade tragiska.

I vår behandling av Dickens skall vi lämna de alltför välkända, alltför högt älskade och alltför upprepat behandlade romanerna "Pickwick-klubben", "Oliver Twist", "Nicholas Nickleby", "Den gamla antikvitetshandeln", "En julsång på prosa", "David Copperfield" och "Två städer" åsido för att i stället se vad vi kan finna i de mera okända

"Barnaby Rudge", "Martin Chuzzlewit", "Dombey och son", "Bleak House", "Hårda tider", "Lilla Dorrit" och "Vår gemensamme vän". "Lysande utsikter" är även den alltför välkänd och alltför högt älskad, men även den skall vi behandla, då den knappast ännu är alltför upprepat behandlad.

Är Dickens en realist eller romantiker?

Under åren 1837 till 1841 publicerar Dickens en serie fritt improviserade romaner som stadfäster hans världsberömmelse. "Pickwickklubben" inleder serien och följs av dess motsats "Oliver Twist", som i sitt inträngande i Londons undre värld och bittra avslöjanden av Englands sociala missförhållanden i sitt slag ännu idag framstår som oöverträffad. Fastän den slutar lyckligt är den dominerande tonen i romanen berättigad harm och bittert allvar, som nästan är deprimerande. Det är Dickens' första barnroman, en genre i vilken han aldrig har överträffats. Det har aldrig funnits ett varmare och humanare författarhjärta när det gäller barn än Dickens.

Den tredje i serien är "Nicholas Nickleby", som i sin komposition är mera storslagen än de båda tidigare. Det är en roman om pengar, dess makt och dess korrption. Huvudpersonen Ralph Nickleby är en rik och snål materialist, som är romanens stora tragiska figur: historien om hur han försöker komma åt sin fruktade brorson Nicholas med att förfölja dennes bäste vän den efterblivne och trasiga Smike, vilket leder till dennes död, och hur det sedan visar sig att Smike var Ralph Nicklebys egen son, är det närmaste som Dickens har kommit det grekiska ödesdramat. Ralph Nickleby går under, men det storslagna i historien ligger i hans katharsis, som leder till att han bevisar sig vara mänsklig trots allt, vilket han dock icke kan göra utom genom att begå självmord.

Den fjärde romanen i serien är "Den gamla antikvitetshandeln", som återigen är en förtjusande barnroman, där flickan lilla Nell är huvudpersonen jämte hennes morfar. Romanen är Dickens' sentimentala höjdpunkt, samtidigt som ett sagolikt skimmer höljer hela berättelsen i ett rosande och gyllene dis. Lilla Nell dör till slut genom dvärgen Quilps försorg, en överkligt ond varelse, som definitivt gör denna roman mindre realistisk än romantisk. Men dess stora effektivitet ligger just i att lilla Nell dör. Hade hon fått leva och romanen fått ett lyckligt slut hade den blivit odräglig. Oliver Twist behöver inte dö i sin roman, för det är så många andra som dör i stället, så att den blir tillräckligt tragisk ändå, och därför blir den varken sentimental eller romantisk utan desto mer skakande realistisk. I "Den gamla antikvitetshandeln" blir barnet bokens huvudperson och hjältinga, allt focuseras på henne, och därför måste hon dö, för att romanen skall få någon form. Och som barnroman blir den också därigenom desto mera sublim.

Den sista i serien är slutligen "Barnaby Rudge", som rent formellt är Dickens' enda historiska roman utom "Två städer". "Barnaby Rudge" handlar dock mera om människor och mindre om historia, varför den är mera lyckad än "Två städer", som nästan är formalistisk i sin historiska uppläggnig. "Barnaby Rudge" är avgjort den mera levande av de två.

Av någon anledning har den kommit i skuggan av hans övriga romaner och glömts bort, så att den nästan är helt okänd idag. Vissa skäl till detta är uppenbara: den är inte alls så rolig som hans tidigare romaner, här finns varken humor, övertygande kärlek eller några slående sentimentalitets- eller monstrositetsingredienser. Andå är det en mycket märklig roman.

Dickens hade haft ämnet i huvudet i många år innan han skrev ner det, men han

visste att det inte var ett publikfriande ämne. Därför broderade han ut det med världshusidyller och kärlekspjoller och bad om ursäkt för det hela med ett lyckligt slut. Det är dags att riva bort de slöjor han själv gömde denna roman i.

Den av sina samtida som Dickens mest beundrade var Victor Hugo, men den som han kommer närmast i denna roman är Eugène Sue, som 1841 varken hade skrivit "Paris mysterier" eller "Den vandrande juden" ännu. Ändå är stämningen i "Barnaby Ridges" öppning nästan exakt den samma som i "Den vandrande juden". Miserabla förhållanden, ett mord i det förgångna, en stackars änka som försörjer sin fnoskige son, och en mystisk främling, som får änkan att skaka och bli stum av skräck - stämningen kan gärna inte bli mera förtätad. Och med utomordentligt intresse ser man fram emot att längre fram i romanen få alla dessa unkna mysterier lösta.

Det är den fnoskige sonen som är Barnaby Rudge och romanens huvudperson, och samtidigt som han är en av Dickens' mest oförglömliga karaktärer med sitt fåniga yttre, sin tama korp och sitt tragikomiska prat är han romanens egentligen enda intressanta karaktär: vi bryr oss inte om de andra utan vill bara veta mera om honom, hans mor och det mord som givit dem bägge ett öde att bära. Alla kapitel i romanen som Barnaby Rudge själv inte finns med i är fullständigt ointressanta och uttråkande.

Romanen är lika utpräglad romantisk som sin pendang "Den gamla antikvitetshandeln" ungefär fram till mitten, men sedan uppstår en vändning i handlingen, de mänskliga relationerna och det romantiska elementet kommer i skymundan för en helt ny skildring i vilken Dickens når oanade höjder i fråga om realism, kraft och inspiration. Plötsligt övergår romanen till att likna Scotts "Midlothians hjärta" och "Old Mortality" i sina breda skildringar av Gordonkravallerna i London 1780. George Gordon var en fanatisk skotte som fick för sig att han var kallad till någon sorts Messias-uppgift, och han fick fyrtiotusentals män skor med sig i sitt protestantiska korståg mot katolicismen. Cirka tusen av dessa omkom under en orgie av våld och förstörelse, som drabbade främst katoliker i London och deras egendom. Londons kravallpolis klarade av upploppen efter att ha dödat mycket folk på gatorna och dömt ännu fler till offentlig avrättning. I detta skeende låter Dickens den stackars menlöse ynglingen Barnaby Rudge dras med, någon sätter en fana i handen på honom, och utan att ana vad allt egentligen handlar om tågar han med i demonstrationer, slår han poliser ur sadeln när dessa tar till våld, försvarar han sin fana mot hela ordningsmakten och hamnar han till slut med sin korp i fängelse, var de båda självklart döms till döden.

Så långt är romanen ett mästerverk i skildringen av hur en fullkomligt oskyldig person kan utnyttjas av äventyrare och användas som syndabock av ett helt samhälles etablerade ordning, som kräver sådana för moraliskt berättigande av sin omoraliska existens. Här visar Dickens som den förste efter Scott att han äger kraften att ta upp dennes mantel och föra den vidare. Den breda och inspirerade skildringen av de orgiastiskt fanatiska kravallerna i London med dåren Barnaby Rudge som sublim mänsklig faktor hör till det yppersta som Dickens har skrivit.

Men sedan faller romanen. I och med att Barnaby träffar sin far i fängelset och mordet uppklaras förlorar läsaren sitt intresse för resten, och Barnabys plötsliga benådning tyder snarare på att författaren inte vetat hur han skulle fortsätta och själv tappat allt intresse för sitt ämne än att det verkar övertygande. Stämningen försvinner, realismen tar slut, och det finns inte ens någon romantik kvar.

Här finns alltså i denna roman ansenliga halter av både romantik och realism. Var Dickens någondera mera än det andra?

Gestalten Barnaby Rudge är själv det bästa svaret på frågan. Han är en romantisk varelse som blivit en romantisk dåre för att han skadades av den realism han har

upplevat. Realismen har tvingat honom till romantiker för att kunna stå ut med realismen.

Dickens nådde understundom höjder av realism som nästan blev outhärdliga i sin skakande sanning. Se "Oliver Twist", kravallerna i "Barnaby Rudge" och David Copperfields barndom. För honom själv som barn hade livet en gång blivit honom outhärdligt i sin grymma realism. Därför var han städse som människa en något exalterad romantiker. Sin kanske mest brutala roman "Barnaby Rudge" skrudade han i romantiska slöjor av världshusidyll, kärleksintriger och ett lyckligt slut för att göra romanen lättare att svälja för publiken. I själva verket försökte han därmed anpassa verkligheten efter sig själv. Men däri bedrog han endast sig själv. "Barnaby Rudge" blev aldrig en publikfavorit på grund av de föga övertygande förskönande slöjorna.

Dessa förskönande slöjor skulle Dickens gömma sig i i hela sitt liv, och det blev hans tragedi. Han försöker vara romantiker men lyckas inte utan blir bara en falsk romantiker. Realismen har skadat honom som barn, och därför tål han aldrig realismen, fastän det är hans verkliga styrka.

Därför beundrade han Hugo som är en "sann" romantiker på så sätt, att han aldrig blundar för sanningen, aldrig höljer den i förskönande slöjor men heller aldrig förlorar sin romantik för att han ser den.

Skurkens apotheos.

Det finns tre författare som verkligen kan sägas ha frossat i att skildra mänsklighetens baksida skurkaktigheten. Det är Balzac, Dickens och Dostojevskij, och denna faktor binder dem samman i en högst kuriös kategori för sig helt åtskilda från alla andra författare och därför åtnjutande ett större allmänt intresse än nästan alla andra författare.

Balzac skildrar inte skurkar så mycket som den allmänmänskliga skurkaktigheten, som i hans romaner tar formen av girighet, kapitalism och materialism i ständigt alltmer monstruösa dimensioner. Hos Dickens förekommer det dock aldrig någon allmänmänsklig skurkaktighet, utan hans mänsklighet är alltid varm och positiv. Dickens' skurkar är sådana lömska individer som skiljer sig från mängden.

Alla hans skurkar är lika ensidigt utpräglade egocentriker och individualister. Därför blir de inte sällan överdrivna och karikatyriska. Men ibland driver han deras själviskhet till sådana höjder av egoism att det blir rent virtuosmässigt, och därför blir sådana skurkar som juden Fagin, boven Bill Sikes med hunden som mördar sin dotter, den absurt och övernaturligt ondskefulle dvärgen Quilp och den beräknande hycklaren Uriah Heep så oförglömliga i all sin överdrivenhet. En nyckel till Dickens' popularitets slitstarkhet är att hans mest ihågkomna gestalter är hans mest förvridna och överdrivna karikatyrer: de etsar sig i minnet hos folk just i sin groteska överdimensionering, precis på samma sätt som Victor Hugos ringare i Notre Dame, hans skrattande Gwynplaine och den puckelryggige hovnarren i "Le Roi s'amuse". Grimaser är alltid effektiva i underhållningsgenren, och ett sannskyldigt monster som övertygar i sin groteskhet glömmer publiken aldrig.

En annan av Dickens' skurkar är hycklaren Pecksniff i "Martin Chuzzlewit", vars intriger dominerar hela romanen. Han är som en spindel som alla romanens figurer är beroende av då de sitter i hans nät, men just för att han är så dominerande som han är och saknar annan motvikt än tедrickerskan och likvakerskan Sarah Gamp blir hela

romanen betryckt, och det att Martin Chuzzlewit reser till Amerika så att Dickens får visa hur elak han kan vara mot den nationen gör inte romanen mindre negativ. Den är därför hans kanske minst mänskliga roman.

Den har även en annan kvalificerad skurk att uppvisa: Martins kusin Jonas Chuzzlewit, som önskar sin pappa död, misshandlar sin hustru och slutligen blir både mördare och självmördare; men denne usling är en grimas utan inlevelse och övertygelse, och det är han som kanske definitivt drar ner romanen till en nivå som vi inte gärna associerar med Dickens.

Även i Balzacs sämsta romaner är den allmänmänskliga skurkaktigheten alltför ensidig och dominerande som element. Varför frossade så goda författare som Balzac och Dickens i så föga uppbyggliga ämnen? - Sådana böcker måste de ha skrivit mera för pengar, mera av slentrian och mera av brist på inspiration än av motsatsen. Det var kanske till och med skrivandet av sådant som gjorde dem båda två så sjuka med åren. Desto mer beklagligt är det att de kunde skriva och även de facto skrev även dåliga romaner. Desto viktigare är det att eftervärlden skiljer dessa från de romaner som gjorde sig värda så goda författares namn.

Om sentimentalitet och humanitet.

Om "Martin Chuzzlewit" är hans enda odiskutabla misslyckande så tar han dock skadan igen i "Dombey och Son", en roman som i mångt och mycket skiljer sig från alla hans tidigare och även överträffar dem, ty här är Dickens plötsligt fullmogen. I alla de tidigare har han mer ofta än sällan gjort sig skyldig till ytlig bokfylla ägnad att fylla ut pärmarna, men i "Dombey och Son" är för första gången hela romanens innehåll oundgängligt för romanens mening: formen är hel, och inget avsnitt kan uteslutas ur den utan att helheten blir lidande. För första gången har Dickens koncentrerat sig ordentligt och inte bara brett ut sig.

Närmast i tanke och innehåll kommer den "Nicholas Nickleby", vars tema "Dombey" är en vidareutveckling av. Skillnaden är att Dombey som karaktär är större än Ralph Nickleby genom att Dombey gör konkurs medan Ralph Nickleby aldrig kan göra konkurs. Nicklebys tragedi är att han aldrig kan böja sig, Dombeys storhet är att han böjer sig.

I hela denna väldiga roman om den framgångsrike affärsmannen Dombeys förskräckliga konkurs är det intressantaste elementet det att vi aldrig kommer herr Dombey nära förrän i slutet. Han skildras lika avmätt som han själv är avmätt, genom att han aldrig förräder en känsla är han för läsaren känslomässigt en gåta, och egentligen blir han påtaglig och förståelig som människa först när han i dramats kulminering mördar sin rival.

Eftersom denna roman orättvist kommit i skuggan av den omedelbare efterföljaren "David Copperfield" vill vi som hastigast i förbifarten redogöra för dess innehåll. Herr Dombey är gift och har två barn, en dotter och en son, och han lever blott för att hans framgångsrika firma skall övertas av hans son, Paul Dombey, liksom han själv, Paul Dombey, tog över den efter sin far Paul Dombey. Det är den eviga manliga drömmen om evig konkret kontinuitet det är frågan om.

Romanen börjar med att hans fru avlider, och mellan raderna förstår vi att hon gör det som följd av att mannen ägnat sig mer åt sina affärer än åt sin fru. Han har försummat ihjäl henne. Som änklings bryr han sig bara om sin späde gosse, som ju är förutbestämd att ta över firman, medan han helt ignorerar sin dotter och nästan

förskjuter henne.

Förhållandet mellan Dombey och sonen är igen något av det finaste Dickens har skrivit. Pojken är klen, och i sina själviska omsorger om dennes framtida hälsa - han skall ju ta över firman - gör fadern bara livet värre för pojken, som tynar bort och dör.

Dombey gifter om sig, men den nya hustrun inser snart var skon klämmer i den rika familjen, utmanar sin make som hon nästan hatar och tyr sig till den ensamma förskjutna dottern. Dombey kan inte finna sig i detta utan gör livet surt för dem båda två. Det leder till en kris - hustrun rymmer ifrån honom med hans egen närmaste medarbetare, och när dottern upptäcker detta rymmer hon också hemifrån.

Men Dombey tar katastrofen som en man och vidtar lämpliga åtgärder. Han tar reda på vart hustrun flytt med hans rival och sätter efter dem. Kapitlet om rivalens skräckslagna flykt undan den mäktige lurade mannens oförsonliga hämnd är en mycket suggestiv psykologisk studie i omedveten panisk skräck och skuld. Herr Dombey tar ut sin ohyggliga hämnd på ett sätt som heter duga och som han aldrig åker fast för. Ingen läsare kan fördöma herr Dombey för mordet emedan Dickens lärt läsaren att hata offret redan tidigare.

Därefter sker den stora bankrutten, och först därefter kan Dombey bli en riktig och mänsklig människa. Hans dotter söker upp honom igen med sin nygifte präktige make som hon småningom får två barn med, en son och en dotter, och det blir stora försoningsscener. Men av sin dotters barn är det inte pojken som skäms bort av morfaderns beräknande förhoppningar längre, utan i stället händer det att herr Dombey, varje gång han omfamnar sin dotterdotter, faller några tårar.

Herr Dombey framställs som grym och anklagas för grymhet, men ändå är han inte grym. Hans omänsklighet är härresande till det yttre, men ändå är det något hos honom som alltid väcker allas och särskilt läsarens respekt. I all sin kalla hårdhet förblir han en ädel gåta som varje läsare måste fascineras av och vars tjuskraft slocknar i och med att han begår sitt mord, gör bankrutt, blir mänsklig och blir god. Vad är det i hans karaktär som här står skrivet mellan raderna?

På ett sätt är han det engelska viktoriaiska samhällets innersta kärna: osårbar, stolt, otillgänglig, orubblig, oantastlig och totalt självupptagen. Men han lever för en idé, och därför är han framgångsrik. Och hans idé är att människan bör offra sig för världsordningen, och därmed menas välfärden, tryggheten, kontinuiteten och husfriden.

Dickens vill åt hans stolthet, och därför skalar han av den bit för bit för att få se vad som till slut skall finnas kvar. Hans första attack är att beröva Dombey hans hustru, därefter låter han den ende sonen dö, därefter låter han den nya hustrun först förstöra husfriden för honom och sedan vanära honom, och därefter låter han dottern överge honom och bankrutten nalkas. Grymmare har sällan en romanfigur av hög social ställning behandlats av sin författare. Men Dickens är själv alltför mänsklig för att någonsin kunna gå för långt. Han måste inse att Dombey ändå är en människa som måste reagera, och han räddar Dombey med att låta honom reagera ordentligt genom svartsjukemordet. Vi förlåter Othello allt emedan han "endast älskade och det utsägligt", och på samma sätt måste vi förlåta Dombey hans svartsjuka och ytterst naturliga förtvivlan. Men drömmen är krossad: Dombey är inte stolt längre, han tror inte längre på penningen eller framgången, hans trygghet och frid är förstörd för gott, och alla hans illusioner är krossade. Och det att han får gråta i sin dotterdotters famn är en ringa kompensation för hans förluster om den dock är mänsklig. Det är ett begynnande tvivel och kritik hos Dickens mot det viktoriaiska samhället som här för första gången får ett rotfast uttryck, som senare tillspetsas i roman efter roman.

Dess skarpaste udd finner vi i "Dombey och Son" redan i början av romanen i den alltför kloka och allvarliga gossens samtal med sin far i kapitel 8:

"Pappa, vad är pengar för något?" Fadern är ställd och svarar:

"Vad pengar är, Paul? Pengar?" Pojken insisterar :

"Ja, pengar. Vad är pengar för något?" Pappan försöker undvika frågan:

"Guld, silver och koppar. Guineas, shillings och half-pence. Det vet du väl vad det är?"

"Javisst, pappa, dem känner jag till, men jag menar inte det. Jag menar vad pengar är egentligen?"

"Vad pengar är egentligen?" Fadern är sannerligen ställd.

"Jag menar, pappa, vad kan de göra?" Den gossen är alldeles för gammal och vis för sin ålder. Fadern försöker lugna sig själv med att dämpa hans intresse.

"Det får du veta så småningom. Pengar, Paul, kan göra vad som helst."

"Vad som helst?" frågar gossen tvivlande.

"Ja, nästan vad som helst."

"Vad som helst betyder väl allt, pappa, eller hur?"

"Ja, det innefattar allt."

"Varför kunde då inte pengar rädda min mamma?" fortsätter gossen obönhörligt.
"De är väl inte grymma, eller är de det?"

Dombey är skjuten i sank. "Grymma!" Han vägrar erkänna det för sig själv. "Nej, en god sak kan inte vara grym." Men sonens logik är oavvislig:

"Om det är en god sak som kan göra vad som helst, så undrar jag varför det inte räddade min mamma." Och han frågar inte längre, för han har märkt sin faders osäkerhet, och han har bara fått sina farhågor besannade.

Och redan här är egentligen Dombey's hela värld och hela det viktorianska samhället i grunden skjutet i sank, då de överbevisats om att de bara lever för pengar utan att ana att de därigenom också dödar för pengar.

Men det skall ta tid för en så gammal och väl tilltagen skuta att sjunka. Först långt efter Dickens' tid skulle den viktorianska tragedin bli ett faktum och det oförskyllt genom helt andra omständigheter än de självförvållade.

Vi kunde också här skriva ett längre kapitel om Dickens' sentimentalitet versus hans humanitet. Folk som inte läser honom brukar beskylla honom för sentimentalitet medan de som läser honom alltid frapperas av hans gränslösa mänsklighet och särskilt när det gäller skildringen av barn. Faktum är att Dickens, samtidigt som han är den förste att peka på viktorianismens blottor, också är viktorianernas störste försvarare och representant när det gäller deras nästan oöverträffat varma och innerliga humanitet, en förmåga som det mänskliga livet gjort sitt yttersta för att begrava levande under första hälften av 1900-talet.

Dickens' försök till psykologisk självterapi.

Efter "Martin Chuzzlewit", skriven liksom för en lägre publik av en författare som tror sig genom sina tidiga framgångar ha blivit så överlägsen att han kan skriva vad som helst utan ansträngning så att det blir säljbart, och det fadda fiasko som denna roman blev, har liksom Dickens förlorat sig själv och trevar i mörkret för att få tag på någon ny ledtråd att treva sig tillbaka till succéframgångens ljus med. I detta mörker finner han den helt isolerade girigbuken Scrooge och dennes fattige bokhållare med den invalidiserade sonen Tiny Tim, som snart skall dö. Så föds "Julberättelserna", av vilka

den första, "En julsång på prosa", blev en av hans mest älskade alster och är väl som julberättelse oöverträffad än idag. De övriga som följde påvisar en stadigt nedåtgående tendens, som tyder på att Dickens snart tröttnade på att skriva övervänliga julsagor: han behövde litet grymhet, ondska och blod för att kunna hålla stilen. Emellertid finner vi i den sista av julberättelserna, "Den hemsökta mannen", något nytt och intressant i form av en sorts inre självrannsaktning.

I denna berättelse återvänder han till temat om mr Scrooge som hemsöks av andar i sin ensamhet och blir en bättre människa genom att han lär känna sig själv. Men medan Scrooges saga är en praktföreställning för alla att gotta sig i så är "Den hemsökta mannen" mera något av ett kammarspel bakom kulisserna i form av en bekännelse.

Kemisten Redlaw sitter ensam i sin kammare och grubblar över sina sorger och bekymmer och skulle ge vad som helst för att slippa plågas av sina minnen. Då uppträder hans dubbelgångare för honom, och med denne har han en ytterst intressant psykologisk konversation: här ger sig Dickens för första gången ut på den svarta nattocean utan stränder som det undermedvetna är. Här gör han sig till broder med Dostojevskij och alla dennes dubbelgångare, schizofreniker, uppenbarelser och skräckdrömmar. Redlaw ber sin ande att få bli av med minnet av alla sina sorger och bekymmer, och anden säger: "Kör till!" Och i stället får Redlaw gåvan att kunna vara andra till hjälp.

Det visar sig då att alla blir beroende av Redlaw och hans hjälp, ingen kan klara sig utan honom, och Redlaw märker att han inte längre har något eget. Och vad värre är: med förlusten av minnet av alla sorgligheter har han också förlorat minnet av sin stora kärlek. Och han tvingas bekänna för sig själv: "Med minnet av alla sorger och bekymmer har jag förlorat allt som är värt att minnas." Och han ber då anden att få sitt onda minne tillbaka.

Sensmoralen skulle vara ungefär, att hur ont ens undermedvetna än är, så är det den enda unika identitet man har.

Genom "Martin Chuzzlewit" har Dickens förfallit till att skriva elakheter och dravel. I "Den hemsökta mannen" liksom känner man hur han lyfter sig själv i kragen och säger till sig själv: "Var dig själv, även om det ger dig ett helvete!"

Och i själva verket är denna den sista av julhistorierna den stora inkörsporten till Dickens' verkliga och mogna författarskap. I dialogen mellan Redlaw och dubbelgångaren skönjer man redan klart den glödande trolska atmosfär som omger mellanhavandet mellan den framgångsrike affärsmannen Paul Dombey och hans lille sanningssökande son, som i sin underbara lillgamla vishet kommer hela Dombey's vetenskapliga och perfekta affärsvärldspyramid med dess imperium att falla platt till marken som ett korthus inför en loppas andedräkt.

Efter det mot samhället så kritiska mästarprovet och den glödande personliga uppgörelse som "Dombey och Son" är kan Dickens generöst öppna sitt hjärta inför hela världen och omfamna den i sin yttersta mänsklighet och hjärtegodhet. Porten för sitt hjärta som han slår upp för hela världen heter "David Copperfield", som han själv förklarade såsom sitt älsklingsbarn och som väl ingen någonsin har ifrågasatt att är Dickens' mest älskade och lästa roman. Det elakaste som har sagts om den är att den är Dickens' högsta uttryck för sin största passion: kärleken till sig själv som barn, när han fick slita ont som etikettsklistrare i flaskmagasinet vid hamnen.

Vi ska här inte delta i de konventionella ansträngningarna i att ifrågasätta eller understryka denna romans eviga värden, ty det att dessa ännu idag ifrågasätts eller understryks understryker alltför tydligt att den faktiskt har eviga värden. Låt oss i stället observera några intressanta detaljer i kompositionen.

Det finns fyra kapitel av romanens sextiofyra som skiljer sig från de sextio övriga i stil och omfattning. Dessa fyra särlyngskapitel är kortare och personligare än alla de andra och består i återblickar, i vilka Dickens liksom tar avstånd från hela romanen med dess myller av personer, intriger och öden, höjer sig över myllret och samtidigt skaffar sig distans till sina mest personliga erfarenheter. Den första är kapitel 18, i vilket författaren accelererar handlingen till flygfart, behandlar sin första kärlek på smärtfritt avstånd och landar vid sitt sjuttonde levnadsår efter att ha hoppat över hela ungdomen och puberteten. I den andra återblicken efter 25 kapitel skildrar han sitt bröllop med Dora, som måste ha varit hans livs högsta upplevelse, och återigen från ett sådant avstånd att han kan minnas det utan alltför överväldigande smärta. I den tredje återblicken efter bara tio kapitel skildras Doras död med en sådan knapphändig och nästan pointillistisk känslighet att varje läsare måste skälva i sitt innersta. Liksom i de tidigare återblickarna håller författaren även här ett lindrande avstånd till skeendet som dock icke alls förmår lindra smärtan. Inför döden hjälper inga avståndstaganden. Den fjärde och sista återblicken avslutar hela romanen och ger den ett så lyckligt slut att här inga avståndstaganden längre är nödvändiga.

Effekten av dessa fyra återblickar är att hela romanen får en viss höjning. Barndomen skildras med ett så intensivt engagemang i de första oförglömliga 17 kapitlen att accelerationen av berättelsen i den första återblicken upplevs som en befrielse och avspänning av läsaren, som när man får åka ut för en backe på skidor efter att först ha fått klättra upp för den utan lift. Handlingen för övrigt är så detaljerad och omständlig och vittomfattande då ingen intrigtråd någonsin släpps i sin spändhet att återblickarna fungerar som romanens ventiler. Man måste andas ut inför att slippa delta i alla detaljerna i den oordnade Doras ordinationer och omständigheter kring bröllopet, och hennes död kunde inte ha skildrats mera bedövande än just genom en över handlingen höjd koncentrerad och ytterst personlig återblick. Det är egentligen endast i dessa tre återblickar man kommer människan David Copperfield riktigt nära, ty för övrigt berättar han ju egentligen endast om alla personerna i sin omgivning och deras känslor, passioner och öden.

Det är en mäktig författare som får det mesta sagt i de kortaste och mest förklädda passagerna. Återblickarna ger intryck av ett överlägset snilles suveräna teknik, men den överlägsna tekniken gör ett så gott intryck endast emedan den är naturlig. Författaren har engagerat sig så djupt i självbiografens personlighet att det har blivit alldeles naturligt för honom att avslöja allt om sig själv utom det yttersta hjärtdjupets innersta kammare. Ty om David Copperfield skulle öppna även den för allmänheten skulle han inte kunna skriva sin självbiografi, emedan han är den han är. Just för att den yttersta utlämningen av sig själv uteblir är David Copperfield alias Charles Dickens så älskvärd som han är för alla tider.

Han har lärt sig att handskas med sig själv.

Litteraturens svarta hål.

"Bleak House" är Dickens' första dualistiska roman. Det är inte en historia utan minst två. Den ena är historien om den oändliga byråkratiska processen vid en "billighets"-domstol i London som bringar enbart fördärv åt alla som deltar i den, och den andra är Esther Summersons egen roman som hon berättar själv. Det är första gången som Dickens prövar det typiskt romantiska greppet att som man skriva en kvinnas självbiografi. Påfallande är hur mycket Esther Summerson som karaktär

påminner om Charlotte Brontës böcker: hon är som ett eko både av Jane Eyre och Lucy Snowe i sin stilla undergivna människofromhet och försynta klokhet, samtidigt som hon, liksom David Copperfield, berättar sin historia ej för att dröja vid sig själv utan enbart för att skildra sin goda omgivning. Hennes roman är vacker, men å andra sidan är hon egentligen hela romanens enda påtagliga karaktär. Alla de andra, och de är många, försvinner liksom i dimma.

Den som älskar henne är herr Jarndyce av Bleak House, huvudpersonen i rättsprocessen mellan Jarndyce och Jarndyce, en process som han dock själv vägrar att befatta sig med. Det karakteristiska för processen är att den har hållit på så länge att det arv som den ursprungligen handlade om har gått förlorat i rättegångskostnaderna. Här har vi romanens svarta hål, som uppslukar alla som engagerar sig i det, varvid de försvinner ut i ett fullkomligt tomt intet.

Det är första gången denna teknik används inom romankonsten. Dickens har helt och hållet själv utvecklat den genom sina egna samhällserfarenheter och utan att stjäla något från andra. Romanens enormt uppsvällda och utomordentligt noggrant komponerade form är ett enda stort mysterium som bara blir värre, ju mer man utforskar det. Det är det romanens process handlar om.

Den första som går åt är det okända offret för processen som förlorat sin själ i densamma och som vi aldrig får veta vem han är eller varför han tar livet av sig genom opium. Vi får bara veta att allt bara är ett enda stort ont och outrannsakligt mysterium.

Den andre är den skräckinjagande herr Krook, mannen som samlar på rättsliga dokument och blott därmed tror sig besitta en oerhörd makt, och som går åt i en mystisk implosion. Han exploderar inte utan han imploderar, som Dickens säger, liksom alla förr eller senare gör som ägnar sig åt lagmanipulationer.

Förutom "mannen från Shropshire", som skjuter sig som resultat av sina processer, har vi ett annat processoffer i Sir Leicester Dedlocks ädla hustru, och därmed drabbas den högsta societeten i England av Dickens' komprometterande förespeglningar. Det visar sig att den okände opiumförgiftade varit Lady Dedlocks älskare och att deras dotter är ingen annan än Esther Summerson. Detta förhållande har just den högt uppsatte advokaten herr Tulkinghorn kommit under fund med när han blir skjuten. Familjen Dedlock misstänks, Lady Dedlock flyr ut i mörkret, och fastän hon är oskyldig blir hon nästa dödsoffer för den obegripliga rättsprocessens överallt smygande fördärv.

Det är en ödlig historia om ett ruttet samhälle. I "Dombey och Son" angriper Dickens samhället med vapen i hand i öppna dagar. I "Bleak House" angriper han samhället höljt i nattens dunkel med osynliga vapen bakifrån och träffar samhällets hjärta med ett hugg i ryggen i det att han angriper hela det engelska rättssystemet.

Vad man saknar i romanen är de bländande övertygande varmt mänskliga karaktärerna. I "Bleak House" är Esther Summerson den enda man kan omfatta med klar sympati. Alla de andra är diffusa genom sina dunkla motiv. I stället höjer sig Dickens' egen karaktär över romanen som en hänsynslöst avslöjande och nästan misantropisk societetskritiker. Borta är den underbara Dickensiska värmen och hjärtligheten, och i stället finner vi oss i en Balzacsk avgrund av mörker utan ljus eller utgång.

Är "det-svarta-hålet"-tekniken en succé? Ett faktum är att Dickens i "Bleak House" fick fler läsare än han någonsin haft tidigare. Troligen lockades läsarna att följa med i processens allt dunklare mysterier i hopp om att någon gång i slutet få någon klarhet i det hela. Denna klarhet får läsaren aldrig. Vad vi inte vet är hur många läsare av "Bleak House" det var som efter att ha nått slutet kände sig lurade på historiens lösning.

Dickens i diket.

Den karaktär som räddar "Hard Times" som roman är utbölingen Stephen Blackpool, en av Dickens' mest melankoliska gestalter, en obildad arbetare som aldrig råkar annat än illa ut trots sin fullständiga hederlighet: han blir mobbad av sin fackförening, terroriserad av en ständigt återkommande alkoholiserad före detta hustru, utnämnd till syndabock för ett bankrån och ramlar slutligen ner i ett gruvhål och slår ihjäl sig men lever ännu när man hittar honom så att han kan genomföra romanens enda dödsscen till stor skam för alla som överlever honom.

Finns det något samband mellan Stephen Blackpools öde och personlighet och Dickens' egen situation i mitten på 1850-talet? Det är efter "Bleak House" som Dickens inleder sina småningom fullständigt fördärvbringande uppläsningsturnéer, och dessa tar nu mycket tid ifrån honom som tidigare upptogs av skrivandet. "Hard Times" är också en av hans kortaste romaner. Men genom sina uppläsningsturnéer fick Dickens "kontakt med folket", han kom "närmare verkligheten", han upptäckte "samhällets oacceptabla tillstånd", och framför allt så tjusades han av massornas jubel.

Tar man bort Stephen Blackpools gestalt så är resten av romanen en grå och trist tragedi utan mening och utan ljuspunkter. Borta är Dickens' tidigare så blomstrande och målande språk, borta är berättarglädjen, idealismen är död, och alla romanens många snusförnuftiga realister gör inte annat än går under eller går på nitar. De inser inte ens själva i all sin realism vilken öken de lever i. Det är bara Stephen Blackpool som genomskådar industriökens elände, och därför blir han utfrysad, förföljd och utsedd till offer för systemet.

I ton och anda liknar denna roman ingen av Dickens' tidigare romaner men i stället Balzacs ökända "Bönderna": det är samma hopplösa småaktighet, universella latent ondska, samma mörker och tristess och samma omänsklighet som genomgående karaktär, som om den var det enda drag alla människor ägde gemensamt. Endast Stephen Blackpool skiljer här människan Dickens från monstret Balzac.

Dickens' fall.

Höjdpunkten i "Lilla Dorrit" är när den gamle William Dorrit mitt i sitt välstånd och sin rikedom under den stora societetsbanketten i kapitel 55 håller sitt gripande tal som i blyxtbelysning avslöjar en ofattbar tragedi som är Dickens egen: han är fri och kan resa som han vill och behöver aldrig svälta eller lida förödmjukelser mer. Och det visar sig att denna frihet i rikedomens tecken är ett värre fängelse än det som han levde i under så många år under så miserabla förhållanden.

I sitt gripande tal under banketten har han plötsligt blivit senil, och han tror att han är tillbaka i fängelset. Skillnaden är endast den, att i fängelset hade han en viss Bob, den bäste av alla fångvaktare, som kunde hjälpa honom att hitta i de mörka gångarna. I den fashionabla världen bland alla rika lurendrejare finns det inte längre någon Bob fångvaktare som kan hjälpa honom att hitta vägen. Förgäves försöker bankettens deltagare få den gamle mannen att ta sitt vett till fånga och sätta sig ner och tåga, men den gamle löper hänsynslöst linan ut och tystnar inte förrän alla gästerna har lämnat bordet av förfäran. Det är Dickens' version av en Banquo-bankett: utan spöken men desto effektivare i sin desto djupare mänsklighet.

Denna bedrövliga tillställning måste på något sätt vara en reflektion av Dickens' egen själ anno 1857, 45 år gammal och utled på livet. Som barn satt han med sin far och

sin familj själv i gäldstugans fängelse, och det är dessa minnen han masochistiskt återupplivar och längtar tillbaka till i "Lilla Dorrit". Han har kommit därhän nu att han frossar i sitt eget elände. Och som den gamle William Dorrit vid societetsbanketten försöker han få sin publik att rysa inför sin grälla sorgesång om hur han nu som rik och etablerad är mera eländig än vad han någonsin var som fattigt barn på gäldstugan, tongångar som sedermera Tolstoj skulle slå alla rekord i.

Därmed är det enda goda och intressanta sagt som kan sägas om denna roman. För övrigt är den det tråkigaste och tristaste som Dickens hittills skrivit och nästan i klass med fiaskot "Martin Chuzzlewit". Romanens sentimentalitet saknar den trolldomsstämning och romantik som utmärker den mycket mera levande och tårdrypande "Den gamla antikvitetshandeln" och blir i stället enbart sliskig och smetig och ömklig. Här är det synd om Dickens själv, som nedlåter sig till att skriva ett sådant pekoral, och inte om romanens personer, som inte ens är särskilt levande. Endast lilla Amy Dorrit själv är en verklig och påtaglig karaktär som man kan tycka om jämte hennes far och dennes broder. Mrs General är en ljuspunkt med sina "papás, potatoes, poultry, prunes and prisms", och det finns en person till i berättelsen som är av intresse då den förebådar den Dickensiska katastrofen.

Henry Gowan är ingenting annat än ett så skickligt kamouflerat nidporträtt av Thackeray att bemälda gentleman inte kan sätta fast Dickens för attentatet. Här finner vi den direkta motivationen till den punktering av Dickens' tillvaro som Thackeray sedermera gjorde sig skyldig till. Thackeray kände sig träffad av karikatyren men kunde icke protestera på annat sätt än genom att uttrycka sitt stora ogillande av Henry Gowans personliga karaktär. Det skämtet skulle Dickens dyrt få betala.

Det märks alltför väl att Dickens' inspiration här tryter och att han nästan skriver för tomgång. När eländet väl är färdigt kan han inte börja med något nytt, utan i stället kastar han sig ut på måttlösa uppläsningsturnéer, spelar han teater och faller han för den billiga skådespelerskan Ellen Ternan, 30 år yngre.

För att kunna skriva någon ny roman alls kan han inte längre klara sig med eget stoff, utan ur skotten Carlyles glänsande "Den franska revolutionen" hämtar han inspiration till att konstruera en invecklad fransk revolutionsintrig där den enda ljuspunkten är Sydney Cartons gestalt, som finner att det enda positiva han kan göra i tillvaron är att låta sig avrättas för andras frommas skull.

Det var därför Dickens kastade sig ut på ständigt alltmer krävande uppläsningsturnéer.

Dickens' stora utsikter att få en plats i evigheten.

Lyckligtvis är dock Dickens även förmögen till att genomsåda sig själv. Det kommer en bitter tid av självrannsakan och uppenbarade självbedrägerier: småningom inser han att han i historien med Ellen Ternan bara har lurat sig själv, och i detta tillnyktringstillstånd skriver han romanen "Lysande utsikter".

Den borde på svenska egentligen heta "Stora utsikter", en titel som ger bättre rum för den avgrund av ironi som "Great Expectations" egentligen rymmer. "Lysande utsikter" är alltför optimistiskt och entydigt, medan stora utsikter i motsats till lysande utsikter även kan betyda de stora utsikter att förlora allt som Pips utsikter slutligen förlorar sig i.

Problemen och frågorna med romanen är lika stora och många som romanens kaleidskopsartade mångtydighet, gåtfullhet och möjlighet till olika tolkningar. Bara en

sådan sak som att Dickens förändrade slutet fyra gånger måste bereda forskaren en avgrund av bryderier. I det första slutet gifter Estella om sig med en doktor och inte med Pip. Det andra slutet är det som har blivit det officiella: Pip ser inte längre skuggan av en möjlighet att mera skiljas från henne, ett slut som kollegan och vännen Bulwer-Lytton övertalade Dickens till att etablera. Även om detta slut är vackert var Dickens inte nöjd: i en variant var det inte så säkert att Estella och Pip fick varandra, och i den mest dunkla varianten ser inte Pip "skuggan av det avsked som sedan följde". Vad menade Dickens egentligen? Troligen visste han inte själv vad han egentligen ville få slutet till.

Låt oss därför inte följa Dickens i hans trevande i blindo utan i stället koncentrera oss på fakta, som advokaten Jaggers hade uttryckt det. Vad som starkast slår varje läsare av denna roman, när han jämför den med alla Dickens' tidigare, är hur mycket mognare Dickens plötsligt har blivit, hur mycket mer personliga denna romans karaktärer är mot alla Dickens' tidigare, och vilken påtagligt högre dramatisk kraft denna roman har som ingen av de tidigare har.

Nästan samtliga gestalter i Pips stora förväntningars värld är oförglömliga. Miss Havisham, den eviga bruden, som lever instängd i total tidlöshet som ett spöke, är samtidigt mera spöklig än alla Dickens' tidigare spöken, mera kvinna än alla Dickens' tidigare kvinnor och mera konkret tragisk än någon av Dickens' tidigare offer. Hon är icke av denna världen och samtidigt den kanske mest påtagliga och storslaget övertygande kvinnogestalten i hela den engelska litteraturen. Endast lady Macbeth är lika tragisk och storslagen.

Advokaten Jaggers är en annan lika gåtfull som påträngande person i sin realistik. Han vet mer än alla andra men vi får aldrig veta vad han vet, han är fruktansvärd i sin makt, och till och med hans kompanjon Wemmick darrar för honom, men han demonstrerar aldrig sin makt. Han bara så att säga "vibrerar" den på ett så genomträngande sätt att varje realpolitisk läsare måste beundra honom och kanske lära sig av honom.

Smeden Joe är egentligen romanens enda verkligt goda mänska, samtidigt som han är den enda som är så dum att han inte själv vet om det. Endast den totala godheten, hederligheten och pålitligheten kan vara så dum som Joe är. När alla andra sviker är det dumheten som ensam ställer upp vid Pips sida under hans sjukdom, och när Pip blir bättre lämnar dumheten honom: den har fyllt sin funktion och går som en god osynlig tomte över till nästa gård.

Men den karaktär som mest präglar hela romanen, som ger den dess dramatiska kraft och gör den så storslagen är straffångaren Abel Magwitch. Hans liv är ett helvete, har alltid varit ett helvete och slutar även i helvetet. Ändå har hans uppoffringar, ansträngningar och goda vilja varit större än alla de andras i romanen.

Hans saga är skriven mellan raderna, och med den sagan är det som Dickens här vinner sin plats i evigheten. Abel Magwitch börjar stjäla redan som pojke för att klara sig, åker fast och blir sedan aldrig mera fri från lagens stämpel på honom som brottsling. Under ett flyktförsök påträffar han en liten pojke på en kyrkogård. Denne gosse hjälper honom. Gossen ger honom mat och en fil att befria honom från järnbojorna med. Nästa dag åker rymlingen fast, men han glömmer aldrig den lille gossen som hjälpte honom.

När han sedan deporteras till Australien på livstid är det gossens minne som håller honom vid liv. Det minnet blir hans livs enda ljuspunkt, och för det lilla ljuset börjar han leva allenast. Han arbetar hederligt i Australien och bygger upp en förmögenhet, och genom sin advokat i London (Jaggers) gör han den föräldralösa gossen till sin myndling och arvtagare utan att själv ge sig till känna. Det går 10-15 år innan han riskerar livet för

att återvända till England för att få se gossen igen, som han gjort till en fri och förmögen gentleman. Han vet att han riskerar att bli hängd för att han som deporterad kommer tillbaka, men han tar den risken. Och han får se sin myndling, den fine herrn, för att sedan åka fast och dö. Men han dör lycklig, och han är den ende i romanen som blir riktigt salig i sitt dödsögonblick, när han från Pips mun på sin dödsbädd får höra, att hans dotter, som han trodde var död, är den som Pip älskar.

Det är egentligen där som romanen borde sluta. De sista tre kapitlen är egentligen fullkomligt onödiga: allt är sagt i och med Abel Magwitchs lyckliga avsomnande. Det är helt onödigt att vi får veta om Miss Havishams bortgång, om hur hennes vackra hus rivs ner och hur olycklig Estella blir i sitt äktenskap med Bentley Drummond. Det räcker med att Abel Magwitch får veta att hon lever och att hans egen gosse Pip älskar henne.

Det kanske allra märkligaste med Abel Magwitch och hans öde är, att samtidigt som hans historia skrivs ner, så författas även parallellhistorierna om Silas Marner och Jean Valjean. Victor Hugo, Dickens och George Eliot anar inte att de alla tre samtidigt håller på och skriver om samma sak: om den av samhället utstötta som finner som enda ljuspunkt i sitt liv en bortbyting till barnunge att älska. Samtidigt som Abel Magwitch finner Pip finner Silas Marner lilla Eppie och Jean Valjean lilla Cosette, utan att de anar varandras existens. Detta liknar nästan något av ett omedvetet telepatiskt fenomen.

Samtidigt som denna roman har kallats Dickens' djupaste, mest snillrika och finast komponerade roman har den även kallats hans mest destruktiva för dess angrepp på det engelska gentlemannaidealet, det ideal som Walter Scott så mödosamt byggde upp och som Dickens av somliga har anklagats för att ha rivit ner genom den enda romanen om Pip och hans straffånge. Men hur förhåller sig då egentligen Dickens i denna roman till det så svårbehandlade gentlemannaidealet?

Det är den enda roman i vilken Dickens behandlar frågan. Pip är ingen gentleman från början, han görs till det genom den uppfostran han får genom sin okände välgörarens pengar och advokaten Jaggers. Genom dessa pengar utvecklas han till en parasit som inte gör något. Här är det så kallade angreppet på gentlemannaidealet.

Men den okände välgöraren uppenbarar sig, och då händer det saker. Pips ställning som gentleman rasar totalt på ett ögonblick, och det enda som återstår av gentlemannaidealet i romanen är Abel Magwitchs drömmar om detsamma. Han ville göra Pip till gentleman, han ser Pip som gentleman, han är övertygad om att han har lyckats, och han anar inte att Pips hela förmögenhet tillfaller staten vid Magwitchs död emedan Magwitch som deporterad åkte fast i England. Men Magwitch dör salig i illusionen om att han lyckades göra Pip till gentleman.

Och den illusionen är det inget fel på: det är för Abel Magwitch livets högsta goda, och ingen har hjärta att ta det ifrån honom och allra minst läsarna av hans öde. För Abel Magwitch, straffånge, usling, deporterad, förföljd och förödmjukad i hela sitt liv, en obildad grovarbetare, lever gentlemannaidealet vidare, medan den ende som förlorat det är Pip, gentlemanen själv.

Och först när han förlorat det idealet blir han den verkliga gentlemanen. Först när han går hem till Joe och Bidy och ber om förlåtelse, först när han får ett riktigt arbete, först när han följt sin straffånge hela vägen ner till det yttersta avskedet och gjort honom salig av lycka vid ändstationen, först när han betalt sina skulder och inte längre ser sig själv som en gentleman, då först är han en riktig gentleman efter Walter Scotts modell.

Romanen om Pips stora utsikter att bli en gentleman är inte ett angrepp på gentlemannaidealet som sådant. Den är i stället en behandling av detta ideal som går ut på att förädla det, och däri har Dickens definitivt för alla tider lyckats.

Vi har här inte dröjt vid de första 17 kapitlen om Pips barndom och det mästarprov som Dickens här avlägger i en nyanserad barnpsykologi utan like. Vi har tidigare nämnt att Dickens är oöverträffbar när det gäller barnskildringar. Må Pips barndom framhållas som det mest suveräna beviset för denna tes.

Dickens' lekar med döden som underhållning.

"Vår gemensamme vän" i romanen med den titeln är en viss John Rokesmith alias Julius Handford alias John Harmon. Romanen börjar med att John Harmon blir mördad under mycket mystiska omständigheter, i mitten av romanen (del 2 kapitel 13) framgår det att han inte alls är död utan bara bytt namn till John Rokesmith och låtit världen tro honom vara död då detta passar hans syften, och den bubblan spricker i del 4 kapitel 12 när poliserna kommer hem till John Rokesmith för att förhöra Julius Handford om mordet på John Harmon. Förvånansvärt snabbt lyckas poliserna fatta att alla tre är en enda alltjämt levande person.

John Harmon är dock inte den ende som dör och återuppstår under romanens gång. Lizzie Hexam går igenom en liknande katharsis (det intressanta kapitel 8 i del 3 samt kapitel 6 i del 4) liksom den hon blir gift med, Eugene Wrayburn, historiens kanske intressantaste karaktär, (ingens umgänge med döden i romanen är mera djupgående än hans,) och andra som definitivt blir mördade eller bara kolar av genom onaturliga eller dunkla orsaker är Bradley Headstone, Rogue Riderhood, Gaffer Hexam och Betty Higden. När de två förstnämnda mördar varandra i slutet tycks både Dickens' och läsarens sinne för det makabra vara tillräckligt tillfredsställt.

För övrigt är hela romanen en historia om pengar och ett frätande satiriskt angrepp på allt vad kapitalism, självgodhet och nyrikiedom heter. Sällan har Dickens lyckats skramla ihop ett större antal mera odrägliga karaktärer än denna romans alla opportunister, av vilka den mest praktfulla väl är skrävaren Podsnap med hela sin familj. (I första delens kapitel 11 om Podsnapperiet igenkänner vi den gamle humoristen Dickens när han är som bäst.) Kulmen av den opportunistisk-kapitalistiska mentaliteten nås i skildringen av de märkliga svindlande affärerna med Londons skräphögar (tredje delens kapitel 6) som framför allt den småaktige Noddy Boffin, "den gyllene sopentreprenören", lever högt på: dessa sopberg med allt vad de innehåller säljs till godtrogna spekulanter för förmögenheter emedan så många gömda testamenten, undanstoppade förmögenheter, hemliga papper och dyrbara dokument påträffats i gamla skåp, flaskor och madrasser som sedan hittats i dessa sopberg. I denna skildring avmålar Dickens hela kapitalismen som ingenting annat än rent lurendrejeri och svindel.

Denna smutsiga kapitalistiska mentalitet försöker den förmögne John Harmon komma undan med att låta sig vara betraktad som död för att se om han kan vinna den han älskar lika lätt utan pengar som med pengar. Detta är romanens huvudintrig. Det visar sig att han vinner sin sköna bättre med kärlek utan pengar än med, men samtidigt blir han utkastad av sin älskades förmyndare och förskjuten med henne emedan han är fattig. Desto varmare välkomnas han tillbaka sedan när det visar sig att han inte alls var fattig.

Under den glittrande underhållningen ligger det genom hela romanen en bitter och allvarlig ton. Skrattet är inte glatt, skämtet är falskt, Dickens hånar sin publik snarare än underhåller den, och döden lurar hela tiden bakom knuten. De många dödsfallen och kvasidödsfallen är nästan groteska i sin ymnighet och drastiskhet och liknar snarare

dödskallegrin i sina grälla grimaser än underhållande gester. Borta är den underbara humaniteten som ännu dominerade så varmt i "Great Expectations", och i stället behagar Dickens fördriva tiden med sardoniska lekar med döden.

Svaret på frågan.

"Mysteriet Edwin Drood" är Dickens' enda musikerroman men som sådan fullkomligt i klass med Hoffmanns mest inträngande psykologiska musikerstudier. Kyrkomusikern John Jasper är oförglömlig som gestalt och kanske den intressantaste karaktär som Dickens någonsin skapade, fastän vi bara fick veta hälften om honom.

Romanen skulle komma ut i tolv avsnitt, men endast sex blev skrivna, ty omedelbart efter den arbetsdag under vilken det sjätte avslutades fick Dickens plötsligt ett slaganfall, förlorade medvetandet och dog följande dag utan att ha återfått det. Därmed tog han mysteriet Edwin Drood olöst med sig i graven.

Sedan dess har man spekulerat i den rafflande suggestiva romanens upplösning. Är Edwin Drood död eller inte? Allt tyder på att han är det, då John Jasper, den ende utom Dickens som vet mer än vi i romanen, gör allt för att sätta fast Neville Landless som sin brorsons mördare, och då han, John Jasper, den ende som vet något, vågar etablera det i människors sinnen att hans brorson Edwin Drood är död. (Dagboksanteckningen som avslutar kapitel 16.)

Om Edwin Drood är död kan endast John Jasper själv vara mördaren, ty han är den ende som har något motiv att avslöja. Redan inledningskapitlen indikerar alltför tydligt detta motiv: han älskar själv den Rosebud som är Edwin Droods fästmö. Och när efter Edwin Droods försvinnande herr Hiram Grewgious intet ont anande berättar för Jasper om Droods uppslagna förlovning med Rosebud gör Jasper inför läsaren fullständigt bort sig med hysteriska åtbörder som alltför klart avslöjar, att om Jasper känt till den uppslagna förlovningen han aldrig hade tagit livet av sin trots allt älskade brorson.

Hur har då Edwin Drood mördats, och vad har hänt med det obefintliga liket? Det finns bara ett svar på den frågan i "En natt med Durdles" dödgrävaren i kapitel 12: Durdles dödgrävaren är romanens expert på döden, och Jasper intresserar sig litet för mycket för hans kunskaper och agerar litet väl skumt i hans sällskap (: den tömda flaskan starkt och de tillfälligt stulna nycklarna). Och varför skulle Dickens få Durdles att bluddra ut informationen om den osläckta kalken? "Den är osläckt nog att fräta sönder stövlarna på er, och om man rör om den litet lagom så är den osläckt nog att fräta sönder benen i kroppen på er." Varför skriver Dickens detta om inte för att ge Jasper idén om hur han skall utplåna sin brorsons lik! Observera, att den guldklocka och kravattnål som senare påträffas i Cloisterhamdammen är de enda föremål på brorsonen som den osläckta kalken inte hade kunnat fräta sönder till oigenkännlighet: därför har den beräknande mördaren skilt dem från liket.

Men då är ju John Jasper, den fromme och helige kyrkomusikern, skyldig till överlagt mord, denne man, som gör de heliga gudstjänsterna tillräckligt värdiga för den gode Gudens vidkommande. Om någon medborgare står höjd över alla misstankar så är det ju John Jasper, för han är ju i Guds egen heligaste tjänst! Så tycks även Hiram Grewgious resonera inför Jaspers prostrering vid mottagandet av beskedet om den mördade brorsonens uppslagna förlovning.

Men vi vet även annat om Jasper som inte är så vackert som hans gudstjänster, och detta andra som vi vet är dess värre fakta. Han röker opium, han är narkoman, och han umgås utom med Gud även med de lägsta och värsta och utslagna i samhället.

Dess värre ställs vi här inför vissa logiska konsekvenser som vi kan bortse från hur mycket vi än må respektera kyrkomusikern Jasper. Han inte bara använder droger, utan han använder dem även på andra till att manipulera dem med. Vad har han lagt i glöggen för sin brorson och Neville Landless som gör att dessa två hotar ta livet av varandra utan att Jasper annat än uppmuntrar dem därtill? Han berusar dem avsiktligt för att längre fram kunna använda scenen som bevismaterial mot Neville Landless som brorsonens mördare. Han är alltså en beräknande intrigör.

Som sin brorsons mördare är ingen så oskyldig och ärlig i tragedin som han i sina uttalanden enligt omvärldens omdömen, och därmed är han den fulländade hycklaren och bedragaren. Han fortsätter att sjunga i kyrkan som förut, vilket endast den som känner till hans knarkvanor tycks vända sig emot, (Hennes Kungliga Majestät Prinsessan Blossare,) och han har därtill mage att efter att ha mördat sin brorson fria till dennes fästmö: en djävulskhet som är en kopia av Shakespeares Richard III.

Vi har alltså här fallet med en beräknande mördare i kyrkans tjänst. Vilket angrepp mot kyrkan! Vilket angrepp mot kristendomen! Vilket angrepp mot samhällets djupast etablerade grundvalar! Vilken infernalisk djärvhet! Det var måhända tur för Dickens att han dog innan hans verkliga intentioner ännu gjort sig alltför tydligt skönjbara i mysteriet Edwin Droods skumma dunkel.

Kan vi nu svara på frågan om Dickens var realist eller romantiker? Ingen av hans romaner är så extrem, så nära besläktad med den yttersta romantiken och Hoffmann och samtidigt så snustorrt realistisk som hans sista: här finns ingen plats för förskönande utbroderingar utom bland panelhönornas yttersta löjlighet: se kapitel 22 och hur miss Twinkleton fuskar på sista sidan! Men realismen används enbart som vapen mot verkligheten, och detta vapen är en sorts försvar för romantiken.

I Dickens' romanproduktion förekommer det fyra romaner som skiljer sig från alla de andra genom sin korthet. De är "Oliver Twist", "Hard Times", "Två städer" och "Great Expectations". Alla de andra (utom "Den gamla antikvitetshandeln") närmar sig 900-sidorsformatet. Till dessa fyra markant komprimerade romaner bör även Edwin Drood räknas, och dessa fem är avgjort Dickens' fem mest realistiska romaner. Men alla fem är ingenting annat än avrättningar.

I "Oliver Twist" avrättas hela det dåvarande sociala systemet, i "Hard Times" avrättas den krassa materialismen, "Två städer" är en historisk roman om ett samhälles avrättning som slutar med att Dickens offentligt låter avrätta sig själv, i "Great Expectations" avrättas finheten och sysslolösheten som ideal med den arbetsamme smeden Joe Gargery och den primitive straffången Magwitch, ädlare i sin primitivitet och idealism än något ädelt etablerat, som medel; och i "Edwin Drood" avrättas samhällets moraliska grundförutsättningar med kyrkan som symbol.

Men i alla dessa fem avrättningar klarar sig något. Trots det sociala systemet klarar sig Oliver Twists oskyldiga barnasjäl och förblir ren genom all den skit som töms över honom från ovan, i "Hard Times" flyr slutligen Louisa Gradgrind från sitt äktenskap med Bounderby hem till sin far och visar för honom i all dess grälla avkläddhet vilken skändlig och destruktiv lögn all materialism är: här överlever sanningen materialismens rättshaveri; i "Två städer" segrar Sydney Cartons självuppoffring över samhällets självdestruktivitet genom att han med sin död räddar överklassens existensberättigande i markisen Charles Darnay Evrémondes person; i "Great Expectations" blir Pip en desto bättre gentleman för att han förlorar sina ideal, och genom Magwitchs exempel går de aldrig förlorade; men vad är det som klarar sig i "Edwin Drood"?

Den som klarar sig där är Dickens: han behöver aldrig avslöja sitt alter ego John Jaspers kriminalitet. Jaspers dunkla avgrunder endast antyds; några bevis för hans

brottslighet får vi aldrig så länge Edwin Droods lik aldrig påträffas. Så han får fortsätta leda sin sköna kyrkosång i all evighet utan att den till Dick Datchery förklädde Neville Landless någonsin skall kunna lyckas sätta fast honom.

Genom sina realistiska attacker har Dickens rivit ner allt som kan rivas ner av påtagliga tillfälliga världsliga samhällsstrukturer. Endast drömmen, skenet och människan består: Oliver Twist bevarar sin oskuld, Louise Gradgrind slår vakt om sanningen, Sydney Carton bevarar deras liv som samhällets småaktighet vill förstöra, Abel Magwitch bevarar sitt gentlemannaideal och har sin gentleman Pip att uppvisa för evigheten, och även om John Jasper är en narkoman, bedragare, hycklare, mördare och kanske blivande våldtäktsman och det samhälle och den kyrka som engagerar honom och uppbär honom vägrar att misstänka honom, så fortsätter han att sjunga till Guds pris och ära och det innerligt.

Det är det som är Charles Dickens' alldeles egna och personliga romantik.

Fallet Dickens.

På något sätt utgör John Jaspers bankruttmässiga personlighet ett yttersta uttryck för Dickens' egen trasiga karaktär. Han är 58 år när han inleder "Mysteriet Edwin Drood" och är mer än utbränd efter alla mördande uppläsningsturnéer och den andra förintande Amerikaresan. Efter "Great Expectations", något av den fulländade kronan på hans livsverk, gör han för första gången i sitt liv ett långt uppehåll i sitt allvarliga skrivande och återupptar inte pennan förrän efter tre års träda, och den roman han då skriver, "Vår gemensamme vän", är en roman om döden: det är som om han redan 1865 kände den flåsande i nacken på sig och försökte avfärda den med denna romans bistra galghumor. En allvarlig försmak av döden upplevde han med sin älskarinna Ellen Ternan genom järnvägsolyckan vid Staplehurst 9 juni 1865. Han var själv med på tåget och bistod med att hjälpa olyckans många offer, och dessa stämningar kommer kanske tydligast fram i kapitlet om Betty Higdens död i "Vår gemensamme vän". Efter denna romans avslutande följde en ny paus i skrivandet som varade i nästan fem år.

I mars 1870 ger han sin sista offentliga uppläsningssafton och börjar sedan äntligen skriva "Edwin Drood". I tre månader får han arbeta på den i hektisk intensitet tills han avlider 9 juni på femårsdagen av järnvägsolyckan vid Staplehurst.

John Jaspers umgänge med döden är ett annat än John Harmons och Eugene Wrayburns. För Jasper är döden inte längre en lek utan ett allvar som han är kusligt förtrogen med. Hans opiumrökande är ingenting annat än ett ägnande sig åt syner "från andra sidan", hans nattutflykter med dödgravaren Durdles är ingenting annat än ren intensiv dödsforskning, han är så förtrogen med döden att han utan den minsta betänklighet kan ägna sig åt att droga ner sin brorson och Neville Landless och även Durdles och sålunda ge även andra än sig själv smakprov på döden. Och när han mördar sin brorson gör han det så kallblodigt att det inte ens märks.

Samtidigt är denne Jasper en gränslöst tragisk person. Han ser ingen mening med tillvaron, ingen omväxling i sitt monotona kantorsarbete och inget hopp i livet samtidigt som han avundas sin brorson dennes goda utsikter och lyckliga trolovning med Rosebud. På något sätt blir denna rena oskyldiga flicka Rosebud den enda ljuspunkten i Jaspers liv, och han sätter allt på detta enda kort som det enda halmstrå som kan rädda hans själ från livsledans förintelse. Ty vad han känner för Rosebud är utan tvekan riktig kärlek. Och vad han känner för Rosebud är absolut det samma som Dickens själv kände för Ellen Ternan anno 1858.

När Dickens skriver "Edwin Drood" har han hela Ellen Ternan-historien bakom sig. Den blev inledningen till hans moraliska och andliga förfall och gradvisa dubbelliv, som ständigt blev värre ju längre han levde och som helt förbrukade honom till kropp och själ. John Jasper är denna genom moraliskt upplösande dubbelliv förbrukade kropp och själ som lever liksom i dimma och inte längre bryr sig om vad han gör hur högt hans anseende än är.

Det tragiska med Jasper är att han för sent får veta att brorsonen slagit upp förlovningen med Rosebud, för vars skull han mördat brorsonen. Därför kan vi förlåta honom mordet, emedan det var så tragiskt och onödigt. Men en sak kan vi inte förlåta honom, och det är att han efter mordet ändå friar till Rosebud. Genom den scenen endast blir han genomskådad av läsarna, Rosebud blir därigenom som den ende helt övertygad om att Jasper är mördaren och vi med även om de andra i romanen inte blir det, och även om vi kan fria Jasper från mordet på Edwin Drood, emedan inga bevis finns, så kan vi inte fria honom från förolämpningen mot Rosebud. På samma sätt kan vi älska Dickens för allt vad han skrivit och även för alla hans skurkar men icke för äktenskapsbrottet med Ellen Ternan, som vi inte kommer ifrån att var dumt, onödigt och destruktivt mest mot Dickens själv.

Således är "Edwin Drood" något av Dickens' yttersta tillrättgående med sig själv, och vi har all anledning att vara tacksamma för det, ty denna lilla halva roman fick oöverskådlig litterär betydelse för framtiden, då vi den förutan knappast hade fått vare sig doktor Jekyll, mr Hyde eller Sherlock Holmes, bland andra. Att mysteriet Edwin Drood aldrig blev uppkärlat blev kanske den huvudsakliga drivfjädern till hela Sherlock Holmes' stora karriär.

George Eliots sista roman.

George Eliots romaner börjar komma ut ungefär vid samma tid som Dickens' krafter börjar svikta mot slutet av 1850-talet, men vad som blev Dickens' svaghet och fall, hans personligen utbasunerade vänsterprassel, blev för George Eliot själva ryggraden i hennes liv och författarskap. Hennes intima förbindelse med den kultiverade George Henry Lewes, som redan var ordentligt gift på annat håll, tar form samtidigt som hennes författarskap, och detta varar endast så länge den för samhället moraliskt utmanande förbindelsen varar. Efter sin älskades död efter ett tjugoförårigt samliv skriver George Eliot inga fler romaner.

Man har ibland velat framhäva vissa kvinnors gestalter som i egenskap av hemmafruar utgjort bakgrunden för berömda mäns liv utan vilken bakgrund dessa mäns liv nog inte blivit så berömda. Man skulle med samma rätt här kunna framhäva George Henry Lewes' betydelse för sin älskarinna George Eliots författarskap.

I jämförelse med Dickens är hon jämnare i kvaliteten: hon lider inte alls av Dickens' påfallande obalans, och hos henne finns det aldrig några galningar, som det finns så många av hos Dickens: George Eliot är alltid klok, harmonisk och stabil och därmed allt det som Dickens inte är. Hon är därtill mera lättläst än Dickens, då han använder fler ord för att uttrycka mindre; men genom att hon saknar Dickens' förmåga att skörda triumfer är hon samtidigt i längden tråkigare än Dickens, hur mycket klokare och mer harmonisk hon än må vara.

Hennes första stora roman är den rustika "Adam Bede" som är årsbarn med "Lilla Dorrit". Sedan följer "Kvarnen vid Floss" och "Silas Marner", som betecknar höjdpunkten på hennes första period och sociala realism. "Romola" är ett försök till historisk roman

från Savonarolas Florens efter Lorenzo il Magnificos död, och i den har hon vinnlagt sig alltför mycket om att övertyga läsaren med sin historiska och geografiska tids- och miljömålning, vilket kanske gör denna roman till hennes tråkigaste. I "Felix Holt" återvänder hon till den sociala realismen, som får en ny höjdpunkt genom "Middlemarch", som många betecknar som hennes mästerverk.

Hon skrev därefter en roman till, som orättvist har rubricerats som tendentiös och därför bortförklarats av de flesta. Men denna roman "Daniel Deronda" är kanske i själva verket hennes märkligaste genom att här hennes karaktär får sin tydligaste och säkraste utmejsling.

Gwendolen, den bortskämda, egensinniga, självupptagna och nyckfulla kvinnan som med ens blir fattig och resolut utnyttjar den situationen till sin fördel, är en oerhört kraftfull och dramatisk kvinnostudie. Hon är inte sympatisk och får vad hon förtjänar: en man som drunknar emedan hon önskade det och därefter osäll ensamhet som obotlig panelhöna; men man kommer inte ifrån att hon är oerhört intressant genom just hennes hopplösa karaktärsfullhet. Hon är en sådan kvinna som Dostojevskij skulle ha älskat att självplågaraktigt fördjupa sig i.

Men det märkligaste med romanen är Daniel Derondas utveckling. Han möter Gwendolen i början av romanen och frapperas av henne, men i stället för att falla för henne blir hans utveckling desto mer sensationell då han söker sig själv och finner sig själv på just ett så utmanande sätt som det passade George Eliot att få sin tid att rysa genom.

Hans härkomst och föräldrar är okända för honom, och på sitt sökande efter sin identitet kommer han småningom i kontakt med judar. Han slipper icke denna kontakt, som han tidvis upplever som besvärande, utan ju mer han söker sig bort från de judiska kontakterna, desto mer fastnar han i dem. Krisen uppstår när han finner sin mor och hon visar sig vara en tvättäkta judinna som gjort allt för att få sin son att slippa växa upp i den plågsamma vissheten om att han är jude. Romanen är George Eliots pendang till "Great Expectations", ytterligare en viktorsk variant av den gamla Oidipus-thrillern, men desto mer bestickande för att den är judisk.

"Daniel Deronda" kommer ut 1876, vilket är långt innan det fanns någon Theodor Herzl, någon sionistisk väckelserörelse eller några definitiva visioner om någon kommande judisk stat. Ändå finns alla dessa stämningar i denna roman redan, och det är det som är det märkliga med den: 40 år före Balfourdeklarationen siar George Eliot, den ekivoka kvinnan som utmanar hela sitt viktorska samhälle på det ena förkrossande sättet efter det andra, redan om bildandet av en palestinsk stat.

Daniel Deronda gifter sig slutligen med en judinna och reser med henne till Orienten för att samla ihop sitt utspridda folk, medan den rika och fullkomliga Gwendolen med all sin kultur och bekvämlighet lämnas ensam kvar hemma i England åt sin trygga men dystra och ödsliga isolering.

Det är en fråga om vår tid sett märkligt profetisk roman om den engelska stormaktens blivande roll som förlorare åt Israel och dess resignation därefter.

I jämförelse med den är Eliots erkända mästerverk "Middlemarch" blott ett provinsialt och inskränkt småstadspanorama med många tekoppar vars innehåll omröres i ungefär som i en sublimerad Jane Austen-tradition.

Den första definitiva kriminalromanen.

Äran av att ha skrivit den tillkommer Dickens' bästa vän och ende betrodde kollega William Wilkie Collins, som fastän han förde ett mycket vildare och ur viktoriaisk synpunkt mycket mer betänkligt leverne än Charles Dickens dock fick leva ett sju år längre liv än sin store radikale kollega. Inte nog med att Wilkie Collins skapade den moderna kriminalromanen - han gav den dessutom en kvalitet och formfulländning som kanske aldrig har överträffats och inte ens av Conan Doyle.

När man läser hans första stora thrillerframgång - 700-sidorsromanen "En kvinna i vitt" - måste man beklaga att inte Alfred Hitchcock någonsin filmade den; ty endast denne thrillerns yppersta expert och häxmästare hade kunnat göra Collins rättvisa i en filmversion. Ty hos Collins finns just alla de kusligt poignanta ingredienser som Hitchcock levde så högt på att kunna få sin publik att hoppa högt i biostolarna genom. Man behöver bara med en rysning erinra sig detaljer som glöden från en cigarr som är det enda som utmärker en viss skurkaktig greve när han tar sig en kvällspromenad ute på herrgårdens terrass i hög graviditet med de ondaste tänkbara planer mot sin bästa väns hustru, interiören i sakristian i den gamla kyrkan med de dåligt skyddade kyrkböckerna som döljer sådana hemligheter att vem som helst kan få mardrömmar av dem i veckor och alla sakristians anhopningar av bråte med gamla gotiska maskätna träskulpturer som aldrig skickats på reparation trots kyrkorådets beslut därom för ett år sedan, eller gravstenen på kyrkogården som utsätts för så många bearbetningar i form av hemlighetsfull rengöring av okänd hand, en gravskrift med namnet på den person som visar sig stå bredvid graven i helt levande skick och vilken grav med skrift sedan förändras och utplånas och får tillägg och som blir platsen för så många nyckelscener inte minst med den förtrollande hemlighetsfulla damen i vitt själv i egen alltid lika förbluffande uppenbarelse.

I allmänhet inordnas deckargenren under begreppen B-klass och subkultur, och även om kanske inte alla vågar rycka på axlarna åt Sherlock Holmes hur lätt som helst, så skulle dock de allra flesta knappast nedlåta sig till att frivilligt vända någon sida hos Wilkie Collins, "den där sensationsmakarn, soptunnelocksvändaren och snuskhummern". Det är sant att Collins intresserade sig i allra högsta grad för människors mörkaste drifter, deras polerade framsidas betydligt sannare baksida och för hur unkna brott de egentligen kunde befatta sig med. Detta har han gemensamt med Zola och Dostojevskij, och därigenom gör han sig faktiskt till den viktoriaiska litteraturens kanske enda gedigna psykolog.

Man kommer inte ifrån att "En kvinna i vitt" är en sensationellt genialisk roman mest på grund av karaktärsskildringarna. För att komma åt sina sex huvudpersoners innersta personligheter använder han det anno 1860 helt nya litterära greppet att låta dem själva berätta om vad de upplever. Sålunda är romanen uppbyggd som en kedja av berättelser som berättas av själva aktörerna i dramat. Därigenom blir romanen så dramatisk, så spännande och så förtätad samtidigt som man kommer personerna så nära.

Den enda som man aldrig kommer nära är själva huvudskurken Sir Percival Glyde. Han är diffus från början och förblir lika diffus alltigenom fram till den avgörande scenen i sakristian. Vi får inte följa med honom in i sakristian, och ändå kommer man genom den scenen honom närmare än någonsin någon av de andra i hela boken. Knappast någonsin i litteraturen har väl en så stor mänsklig humbug, en sådan misslyckad skurk, ett så förljuget liv och en så olycklig existens fått ett så träffande slut.

Hans dödsscen instängd i sin egen fälla avslöjar mera om honom i kortare ordalag än vad vi någonsin får veta om någon av de andra genom deras vidlyftiga självutjtelser.

Den andra otillgängliga karaktären är kvinnan i vitt själv, det stora mysteriet som uppbär hela romanen. Från hennes första överraskande uppdykande med en mjuk hand bakifrån på den intet ont anande teckningslärarens skuldra fascinerar hon oss oemotståndligt, och bara för att man vill veta mera om henne är det en omöjlighet att lägga romanen åt sidan förrän man har sträckläst den åtminstone fram till scenen i sakristian. Man får aldrig veta allt om henne, men allt det subtila och känsliga som man ändå får veta är alldeles tillräckligt för att hon i all sin svagsinhet dock skall vara bokens mest minnesvärda gestalt.

Hon är i själva verket den renaste utkristalliseringen av den kvinnliga intuitionens innersta väsen. Allt vad hon säger och gör är intuitivt, ingenting grundar sig på fakta, hon vet själv ingenting och är fullständigt medellös och maktlös mot hela sin omgivning, men desto märkligare är hennes intuitionsyttringar.

Hon vet inte vad Sir Percival Glydes hemlighet är, och ändå darrar han mera av skräck för henne än inför någon annan i sitt liv bara för att hon vet *att* han har en hemlighet. Det räcker med att hon nämner för hans hustru att han har en hemlighet för att han skall bli säker på att även hustrun vet allt om denna hemlighet; och från den stunden är hustruns liv i fara, och han blir en potentiell mördare och psykopat.

Samma besynnerliga makt har kvinnan i vitt över alla i romanen. Alla bävar för henne, allas tankar kretsar kring henne, alla undrar hur mycket hon egentligen vet och grubblar sig fördärvade bara därför, alla söker ständigt förtvivlat efter henne medan hon gäcker dem alla utan att egentligen mena det; och sin största triumf skördar hon, sin största makt över sina förföljare demonstrerar hon när hon utan att vilja det själv och utan att ha någon som helst avsikt därmed dör för tidigt.

Intrigen i romanen är att Sir Percival Glyde vill komma åt sin hustrus pengar med att utnyttja hennes likhet med damen i vitt till att få hustrun inspärrad på sinnessjukhus när väl damen i vitt är avliden. Hans planer går fullständigt i lås, men det uppstår ett problem när damen i vitt avlider innan ännu Sir Percivals hustrus metamorfos från godsägarinna till dårdhushjon hunnit genomföras. Damen i vitt skulle ha dött efter att Lady Glyde lämnat godset och inte innan. Vid det skedet börjar Sir Percival Glydes berömda panik att utvecklas för att gradvis nå så oerhörda dimensioner.

Den mest minnesvärda, spännande och laddade scenen i hela romanen är väl kanske ändå den avlyssningsscen som inleder dramats peripeti. Lady Glydes goda väninna Marian Halcombe, ful men duktig, anar ugglor i mossen och beslutar sig för att avlyssna nattens konversation i biblioteket mellan Sir Percival Glyde och dennes hjärna greve Fosco. För att kunna uppfatta varje ord slingrar hon sig mellan fönstren till terasstaket ovanför biblioteket och gömmer sig där bland allsköns blomkrukor klädd i nattlinne och sommarkappa med risk för att när som helst stöta ner någon blomkruka. Men hon hör varje ord. Just i det samtalet börjar romanens huvudintrig att komma till. Med samma spänning som Marion Halcombes följer läsaren med varje ord som yttras och tänker inte på att det börjar regna och att lyssnerskan inte är klädd för regnet. Hon struntar i att det regnar och koncentrerar sig på varje ord som skurkarna yttrar. Deras samtal fortsätter att bli alltmer spännande under plötsliga utbrott, resningar från bordet, stolar som faller omkull och en oupphörligt tilltagande nervspänning för Marian Halcombes del som ger henne chock efter chock. Hon är genomsur när skurkarnas samtal avslutas, och just då får greve Fosco sin stora idé. Den avslöjas inte, och Marian genomsådar den inte, men läsaren överväldigas av dess fasansfulla möjligheter. Huttrande och nerkyld in i mörken klättrar Marian tillbaka till sitt fönster ordentligt

uppskakad och chockerad men utan att ana innebörden av vad hon egentligen har hört. Hon hinner skriva ner vad hon hört i sin dagbok men dukar sedan i sin nervkris under för en förkrossande feber som urartar till tyfus; och lika litet som hon fattat vilka planer som smitts mot Lady Glyde kan hon varna sin väninna för den livsfara hon svävar i.

I Marian Halcombes berättelse och i skildringen av damen i vitt och hennes egenskaper visar Wilkie Collins en förtrogenhet med den kvinnliga intuitionen och dess avancerat finkänsliga mekanism som är minst sagt häpnadsväckande och helt enkelt underbar. Denna psykiska förmåga fattades både Balzac, Hugo och Dickens och hade Collins gemensamt med kanske endast Dostojevskij.

Collins' baksida.

Hans andra stora litterära succé kommer åtta år senare och heter "Månstenen". Dess handling kretsar kring en från Indien stulen jättediamant som för olycka med sig åt alla som får äga den, men egentligen är hela romanen en roman om opium.

Som detektivberättelse är den tekniskt mycket mer avancerad, driven och perfekt än "En kvinna i vitt", men ändå blir entusiastiska läsare av den tidigare romanen lätt besvikna på "Månstenen" trots dess större mognad. Anledningen är att allt det som gör "En kvinna i vitt" så oemotståndligt levande och medryckande saknas i "Månstenen". Denna opiumroman har inga riktiga skurkar, och saknaden av det överdådiga skurkparet Sir Percival Glyde och greve Fosco blir ofrånkomlig. Även de andra karaktärerna saknar verklig karaktär; här finns varken någon bestickande mystisk dam som kvinnan i vitt, någon intill självutplåning modig och beslutsam dam som Marian Halcombe, någon rätlinjig riddare som Walter Hartright eller ens något offer som Laura Fairlie. I stället har vi som huvudpersoner idel bleka och fadda salongsgestalter som bara blir levande när de tar till sina käpphästar, som trotjänaren Betteridge med sin Robinson Crusoe som tillräcklig referens för hela livet och miss Clack med sin irriterande beredvillighet till fromlande martyrskap. Den enda märkliga karaktären är egentligen den dödssjuka Esra Jennings, som genom sin sjukdom blir den egentliga uppdragaren av romanens opiummysterium.

I stället för dramatiska karaktärer med temperament och järnvilja, som utmärker "En kvinna i vitt", vandrar här dramats aktörer liksom omkring i dimma och nästan velar sig fram i planlös obeslutsamhet medan de i stället omedvetet låter sig styras av makter som de inte ens gitter försöka analysera. Redan från början hotar de tre hinduerna utanför Verinders gods, man vet att de är ute efter månstenen och villiga att mörda för den, och likväl är det aldrig någon som bryr sig om att göra sig av med dem. På så vis blir de från början romanens öde som håller alla i sina händer och som alla är maktlösa emot, varpå de naturligtvis i slutet ensamma går segrande ur spelet med mordet färdigt bakom sig och allt.

Även opiets viktiga roll i romanen har liksom en förlamande verkan på karaktärerna: tack vare att tjuven var opiumpåverkad och omedveten om vad han gjorde blir alla drabbade av händelsen: Roseanna begår självmord, poliserna står maktlösa, Rachels värld slås i spillror, familjeidyllen förgiftas, och den verkliga tjuven kommer undan - för att till sist duka under för hinduernas laglöshet.

Romanens största förtjänst är därför enbart teknisk: intrigtrådarnas mästerliga sammanspinnande till en arabeskväv vars självklara lösning är omöjlig att gissa sig till förrän vi står vid det kalla likets slutliga faktum av den okände sjömannen och hans demaskering. Polisernas resonemang, bankiren Septimus Lukers roll i det hela, hela den

tragiska affären med Roseanna, intrigtrådarna är perfekta och håller för alla sekler, men vi kommer inte ifrån att hela romanen i sin tekniska fulländning ändå på något sätt är omänsklig i sin karaktärslöshet.

Dickens insåg att denna opiumroman saknade psykologiskt och mänskligt djup och ämnade fylla sin "Edwin Drood" med sådant i stället, men den fick aldrig bli färdig. Den enda som lyckades åstadkomma mästerliga detektivromaner med psykologiskt och mänskligt djup blev därför Dostojevskij med sina oöverträffade "Brott och straff" och "Bröderna Karamasov", som till formen bara är kriminalromaner men som Freud ansåg vara de djupaste av alla romaner, vilket egentligen ingen utom ytliga auktoriteter som D.H.Lawrence har ifrågasatt.

Monstret.

När vi nu ändå är i färd med att lyfta på soptunnelock för att se efter vilka stanker de ha att dölja, så låt oss med en gång lyfta på locken till några av de mest obehagliga och förskräckliga av Englands litterära stinkande avgrunder, så att vi får det gjort.

Vi har redan tagit upp George Eliot och hennes häpnadsväckande profetiska roman "Daniel Deronda" om Englands annalkande Palestinaproblem. Men långt före henne fanns det en annan vitter engelska som redan så tidigt som 1816 gjorde sig skyldig till den kanske mest halsbrytande profetiska romanen under hela 1800-talet, och den vittra engelskan var icke Jane Austen.

Percy Bysshe Shelley var den mest självsvåldiga och himlastormande av de romantiska poeterna i först och främst sin egenskap av konsekvent och kompromisslös ateist. Men hans hustru Mary Wollstonecraft Shelley slår inte bara Emily Brontë i extremt uppdriven romantik utan även sin make i genialitet och gudlöshet.

1816, när hennes vision om doktor Frankenstein kommer till, står Europa på tröskeln till en ny tid. Napoleon är fallen, Beethoven komponerar mindre och mindre på grund av dövhet, den heliga alliansens stormaktspakt har sänkt Europa i reaktionens förlamande mörker, Goethe arbetar på sin betänkliga andra del av "Faust", Schiller är död, idealismen är död, romantikerna ägnar sig åt opiumrökning, verklighetsflykt och självdestruktivitet, och tiden går havande med krass kapitalism och materialism som hänsynslöst exploateringsmedel åt mänskligheten för framtiden. Och i England har industrialismen, grottekvarnssystemet med storstadsslum och smutsig slavarbetarklass som följd, ofrånkomligen slagit igenom och etablerat sig med hela sin miljö- och naturvidrighet.

Vid detta datum får Mary Shelley sin dröm om Frankenstein, den galne vetenskapsmannen som i tron att han är den nya tidens Prometheus skapar ett monster som blir till hans egen och hela hans omgivnings fördärv. Ej endast producerade England den vördnadsvärde Beda, den engelska humanismen, Chaucer, Shakespeare, Walter Scott, Dickens och en merpart av hela världskulturens höjdpunkter. Det är även i England som industrialismen tar sin mest omänskliga och hänsynslösa form, det är i England som Karl Marx skriver "Kapitalet" och skapar proletariats diktatur, det är där som Darwin övertygar världen om att människan bara är ett djur, det är där som Ernest Rutherford genomför de första atomsprängningarna, och det är där som Aldous Huxley i sina framtidsvisioner framalstrar de första provrörsbarnen i sinnevärlden. Kort sagt, den vansinnige vetenskapsmannen Frankenstein med sitt sättande sig själv över naturen är en engelsman.

Detta är vad den första avdelningen i sagan om doktor Frankenstein handlar om.

Den andra akten är romanens höjdpunkt och omfattar doktor Frankensteins samtal med sitt monster i de högalpiska ödemarkerna.

I den tredje akten framträder vetenskapsmannens skuld: monstret kräver kontinuitet och att doktor Frankenstein är konsekvent och fortsätter med att skapa nya monster. Doktor Frankenstein försöker tvinga sig därtill men misslyckas, och driven av sina samvetsqual försöker han omintetgöra sitt livsverk och ägnar resten av sitt liv åt att bekämpa det. Här har vi fallet Robert Oppenheimer, som efter realiserandet av atombomben och efter dess konsekvenser i Hiroshima och Nagasaki fåfängt ägnar sitt liv åt att försöka stävja vidareutvecklingen av sin uppfinning.

Fjärde akten är den gruvligaste: vetenskapsmannen visar sig vara vanmäktig mot sin egen skapelse, och hans försök att omintetgöra den leder endast till att den förvärras: monstret blir hatiskt, beslutar sin skapares undergång, berövar honom hans mänskliga liv i mordet på hans blivande hustru och förstör fullständigt all hans sinnesfrid för evigt.

Femte akten: skeppsexpeditionen i Arktis, som slutar med doktor Frankensteins död medan monstret överlever och får sista ordet, som är ett frågetecken.

Detta är den vidriga stommen i Frankensteindramat, visionen och profetian om människans teknologiska självdestruktiva storhetsvansinne, som leder till ännu mera skada för hennes omgivning än för henne själv. Men detta är icke allt. Mary Shelley går själv utanför gränserna för sitt problems vetenskapliga räckvidd och försöker själv lösa problemet, och det är däri hon visar en sådan genialitet som överträffar hennes makes.

Låt oss återvända till den andra akten: Frankensteins möte med sitt monster på tu man hand uppe i bergen. Vi vet att Frankenstein är en galen vetenskapsman, och vi vet redan hur vidrigt hans monster är. Här ser vi monstret för första gången. Och vi förbluffas över att det talar med en mänsklig stämma.

Mary Shelley låter monstret försvara sig, och däri vänder hon upp och ner på hela frågeställningen. Det är icke monstret som är ont, utan det är mänskligheten, som har gjort det till monster, som har framalstrat det, som har förföljt det och gjort det hatiskt, som är ond. Monstret visar sig vara mänskligare än människan som skapat det. Monstret i sig vore icke ont om icke vetenskapsmannen och mänskligheten hade gjort det ont.

Häri når Mary Shelley det sublima: monstret är av samma varma innerligt mänskliga art som Scotts svarta dvärg, Hugos ringare och skrattmänniska och den faktiska elefantmannen i det viktorianska London. Monstret är mänsklighetens avslöjande spegel, och människorna förföljer det endast för att de inte vill se hur omänskliga och onda de själva egentligen är.

Detta sublima svar på problemet återkommer även i femte aktens slutscen, när monstret tar farväl av mänskligheten och överlever den. Monstret, utbölingen, den förföljde och den förkastade går under medan mänskligheten i all sin omänsklighet dock lever vidare. Vem är monstret och vem är mänsklig? Jo, monstret är den mänskliga medan mänskligheten är det verkliga monstret.

"Frankenstein" kan ses som en misantropins höga visa. Men den är mer än så. Redan hundra år innan kärnfysiken är ett faktum förklarar Mary Shelley i sin profetiska visions sublima visdom att människan själv är ansvarig för vad hon gör och att hon aldrig kan förklaras fri från något ansvar då allt vad som vederfars mänskligheten sker genom mänsklighetens eget förvållande.

Den motsatta dårskapen.

Thomas de Quinceys "En opiumätares bekännelser" från 1822 utgör den galne vetenskapsmannen Frankensteins överansträngningars motpol. Thomas de Quincey är totalt verklighetsfrämmande och ägnar sig mer än något annat åt drömmar. 17 år gammal inleder han sitt opiummissbruk som han sedan aldrig upphör med så länge han lever, och han dör inte förrän 74 år gammal. I sina väl avvägda bekännelser framhåller han både fördelarna och nackdelarna med sitt missbruk, både den välsignade verklighetsflykten, smärtstillande effekten och umgänget med det omedvetnas drömvärld samt maran, abstinensplågorna och hysterin.

Värdet i hans bok är knappast dess innehåll utan dess ytterst fint stämda språk och känsla: han är på sitt sätt en engelsk förlaga till Rainer Maria Rilke. Men han är hopplöst formlös. Hans bekännelser är utan karaktär och ryggrad, hela flumbiografen rinner ut i sanden, och ännu värre blir det när han som sjuttioåring omarbetar hela verket.

I stället för Frankensteins extrema ansträngningar för att åstadkomma något utöver det absoluta den totala självpassiviseringen, den medvetna upplösningen av alla former, den långsiktiga självavkaraktäriseringen och uppgåendet i det undermedvetnas drömvärld utan moral, smak eller lagar.

Där har vi de båda ytterligheterna: Frankenstein med sitt monster som den yttersta mänskliga heroismen i all sin ynkedom och den ryggradslösa flumnarkomanen utan verklighet, båda alternativen lika vansinniga, självdestruktiva och löjliga. Och det märkliga är, att de flesta av Europas ledande intellektuella forskare och kulturgestalter sedan 1800-talet har sökt sig i någondera riktningen om inte i bägge.

Sagan om den yttersta ondskan.

Styrkan i irländaren Bram Stokers "Dracula" (1897) ligger i den fulländade lyckliga föreningen av den mystiskt övernaturliga sagan och den konsekvent genomförda realistiskt dokumentära formen. Den övernaturliga och symboliskt övermåttade mystiken återges på ett så realistiskt omedelbart och övertygande sätt att resultatet är det kanske starkaste, mest helgjutna och mest effektiva exemplet på skräckromantik i sin prydno i världslitteraturen.

Detta intryck är starkast i de första femtio sidorna, där Jonathan Harker själv berättar i sin hemliga dagbok vad det är för märkligheter han egentligen upplever där uppe hos herr Dracula i Karpaterna. Det är en hisnande intensivt berättad upplevelse som gradvis mer och mer tar formen av en mardröm, så att Jonathan Harker till slut själv inte vet om det är sant vad han upplever eller om han är galen. Men läsaren kan aldrig tvivla på att det är sant, just emedan Jonathan Harker själv så realistiskt upplever sina tvivel på sina egna sinnen.

Mardrömsrealismen fortsätter med den dubbla berättelsen i London om Lucy Westenras öde och om den inspärrade galningen Renfields förehavanden. Denna dubbelhistoria är inte fullt så intensiv som den dynamiska inledningen men desto mera mardrömslik och överväldigande i sin krypande uppladdning, som ingen förmår hejda hur än samtliga inblandade försöker.

Det intressanta med skildringen av den galne Renfield är dennes höggradiga känslighet för de mystiska skeendena. Han vet innan någon annan vet att Dracula har kommit till London, och i allt sitt vanvett är han den ende som anar katastrofer och genomskådar dem innan de inträffar. Han vet att han kan rädda Mina Harkers liv om

han slipper vara hemma när Dracula ämnar gästa hospitalet på kvällen, men alla de kloka och beräknande vampyrjägarna vägrar ta risken att släppa ut honom och förstår inte faran. Han hålls inspärrad, och inte bara blir därmed Mina Harker offer för Dracula, utan även Renfild själv får plikta därför med sitt liv.

Det hemskaste med denna den mest disciplinerade av alla vampyrromaner är inte alla blodsugningarna, Lucy Westenras gradvisa förvandling till vampyr, våldet mot Mina Harker, dårhusscenerna, umgänget med råttor och döda bland multnande gravar och det orgiastiska likviderandet av vampyrer, utan det hemskaste är vetenskapsmännens vanmakt inför det okända. Endast juden Abraham van Helsing från Amsterdam vet vilken grad av ondskade har att göra med, men han har ett helvete med att försöka få sina kolleger att förstå det. Fastän han visar doktor Seward den nys begrävda och dödsificerade Lucy Westenras tomma grav som i den ena stunden är tom och i den andra befolkad av liket igen, och fastän han påvisar det ena av henne våldtagna barnet efter det andra, så kan inte doktor Seward tro på något ont som han inte kan ge en vetenskaplig förklaring på. Här genomskådar Bram Stoker hela det stora vetenskapliga misslyckandet i historien.

På samma sätt fanns det i världen före 1914 ingen som kunde tro på något stundande första världskrig, och fastän Hitlers planerade judeförföljelser stod i klartext i "Mein Kampf" redan på 20-talet, så var det ingen som under det andra världskriget kunde tro tyskarna om något sådant som Treblinka och Auschwitz. I sin roman om Dracula visar Bram Stoker att vetenskapen är blind just i sin vetenskaplighet och att den med sina begränsade vetenskapliga medel missar just det som den är till för att åtgärda. Om inte Abraham van Helsing hade varit bekant med gamla medeltida legender, vidskepelser och bondkurer som vitlök, crucifix och oblater hade Dracula lyckats befolka hela London med vampyrer.

När nationalsocialismen bröt ut i Tyskland och stalinismen etablerade sig i Ryssland och dessa båda ingick i en pakt med varandra stod världen maktlös mot en sådan total ondskade, som sedan manifesterade sig i det andra världskriget, därför att någon sådan gränslös ondskade före 1939 ansågs såsom omöjlig. Den visade sig vara blott alltför möjlig och höll på att få triumfera just genom sin fördomsfullt för givet tagna omöjlighet. Även atombomben ansågs omöjlig av alla normala människor före 1945, och detta onda, detta praktiska terrorhot, har mänskligheten inte lyckats avlägsna ännu efter 40 års mödor, emedan det alltjämt finns folk som inte fattar hur ont det är.

Redan Shakespeare genom Hamlet varnar oss för att det finns mer mellan himmel och jord än vad som ryms i vår mänskliga filosofi. Denna varning kan aldrig upprepas för ofta, och det har alltid visat sig vara livsfarligt att inte ta den på allvar varje gång den upprepas.

När vi återkommer till det trygga viktoriaiska England efter diverse utflykter till Amerika, Frankrike, Ryssland och Norden, så skall vi betrakta litet mer viktoriaiskt rumsrena diktare som Robert Browning och Alfred Tennyson, till att börja med.

Kulturtröttheten.

Detta fenomen är kanske det mest utmärkande för hela den stora dekadenta perioden, som avlöser romantiken och egentligen inte upphör förrän tillfälligt efter andra världskriget. Denna kulturtrötthet manifesterar sig tydligast i Ryssland och Amerika och träder alltid fram vid ryssars eller amerikaners möte med det egentliga

Europas kulturtraditioner. I Ryssland är detta drag tydligast hos kulturföraktaren Tolstoj samt Dostojevskij, som såg Europa som en enda stor kyrkogård. I Amerika är den förste som vågar uttrycka denna ociviliserade antisociala ouppbyggliga kulturleda den högt bildade och djupsinnigt inåtvände Nathaniel Hawthorne, fem år äldre än Edgar Allan Poe och dock icke litterärt bemärkt förrän efter detta litterära snilles bortgång.

1850 slår Hawthorne igenom med det briljanta triangeldramat "Den röda bokstaven" om puritansk fördom och vidskepelse i New England under 1600-talet. Här träder Hawthornes hela arvsbelastning oss till mötes. Han var själv ättling till de fanatiska puritaner som lade grunden till det egentliga Amerika och hade i sin släkt åtskilliga skenheliga monster i hög social ställning som aldrig tvekat att förfölja och fördöma oliktankande, fritänkare och mänskliga syndare. I detta stränga förflutna är Hawthorne mera fast själv än vad Europa är i sina kulturtraditioner.

"Den röda bokstaven" är framför allt en underbar kvinnostudie och närmast en amerikansk motsvarighet till Alexander Dumas den yngres "Kameliadamen", då båda dessa små litterära mästerverk är ägnade att skänka fallna kvinnor en värdighet de aldrig haft förut i litteraturen. Men Hawthornes egentliga mästerverk är "Huset med de sju gavlarna", en inträngande studie i allt vad dekadens egentligen handlar om.

Hawthorne är framför allt en underbar iakttagare med ett gudabenådat sinne för detaljer. Allt vad han observerar och sedan beskriver får ett eget liv som inte alltid är positivt men dock alltid fascinerande. Huset med de sju gavlarna är så späckat med unket liv i form av atmosfärer, stämningar, minnen och andra mer eller mindre osynliga spindelvävsliknande fångstnät för iakttagaren att mänskorna själva knappt får plats i det stora huset. De kvävs, de får slag när de slår sig ner för att vila i de alltför skrymmande fåtöljerna, de drivs halvt till vanvett av alla husets släktminnen, de grubblar sig sjuka över förflutna mysterier och tragedier, och de flyr till sist i panik från den alltför outhärdligt tunga miljön.

Huvudpersonen är domaren Pyncheon, romanens monster, en mönstermedborgare, domare, förmögen och osårbar men med ett hjärta av sten. Han kommer aldrig själv till huset, var hans lurade släktingar för en så eländig tillvaro, utom för att plåga dem, och när han äntligen vågar stiga riktigt in i huset är det blott för att dö. Och vilken hämnd författaren tar på denna etablerade representant för samhället, tradition, dygd och ära! När domaren sitter död i sin stol träder författaren själv fram, hånar honom, gäckas med honom, utmanar honom och allt utom skymfar honom medan den döde helt försvarslös sitter i sin vanärande död och utgör boxningsdynan för författarens måttlösa förakt för all etablerad dekadens i världen.

Dock går Hawthorne aldrig så långt som till uppror och handgripligheter. Han nöjer sig med ädelt förakt. Samma avståndstagande och sarkastiska hånleende bemöter han senare hela Europa med när han får en konsulsbefattning i Liverpool. I England träffar han berömdheter som Lord Tennyson och sin kringirrande vän från hemlandet Herman Melville utom drottningen och andra, han beser London i all dess viktorianska prakt, och efter ett besök i British Museum faller han kommentaren: "Det nuvarande är alltför tyngt av det förflutna. Vi har i vår jordiska tillvaro inte tid att rätt uppskatta det som har livets värme och finns runt omkring oss; ändå samlar vi ihop de här gamla skalen" (minnen från Egypten och Babylon) "från vilka allt mänskligt liv för länge sedan har försvunnit och som det för evigt har avskuddat sig. Jag kan inte förstå hur kommande tidsåldrar skall kunna stappla vidare under all denna döda tyngd plus de tillägg som ständigt kommer att göras till den."

Här har vi den stora dekadansen i sin prydno för att inte säga i sitt embryo. Hawthornes anmärkning mot underhåll av kultur och traditioner är mänsklig och träffande men inte konstruktiv. Vad var tiden 1914-1945 om inte ett enda stort universellt uppror mot alla mänskliga bestående värden? Och var ett sådant uppror värt mödan?

Fastän Huset med de sju gavlarna var 200 år gammalt och lika tungt och minnesbelamrat som de gamla mumierna och sfinxerna i British Museum var dock detta hus sprängfullt av liv från golv till tak genom alla de gamla spöken, mysterier och minnen som Hawthorne befolkade det med. Det huset rev Hawthorne aldrig ner emedan han i den miljön hade sina egna rötter, sina familjeminnen och sin identitet. Men när han reser utanför sitt eget Amerika och överväldigas av Europas kulturkraft har han ingenting emot att Parthenonfrisen bränns till kalk, emedan den inte rör honom som amerikan personligen.

Samma brist på identifikation med Europa som civilisationens vagga visar Dostojevskij när han kallar Europa en förfallen kyrkogård. Denna amerikanska och ryska ignorans ter sig betänklig i sin medvetna och nästan demonstrativa kortsynthet.

En studie i mänsklighet.

Harriet Beecher Stowe är fyrtio år gammal när hon 1852 utger "Onkel Toms stuga", en amerikansk kvinnoprestation jämförbar med Emily Brontës "Wuthering Heights" och Mary Shelleys "Frankenstein". Denna ytterst tendentiösa, pekoral, föga litterära och bitvis hypersentimentala negerroman blir i själva verket Amerikas internationella litterära genombrott: inom kort tid har boken översatts till 20 språk och sålts i oöverskådliga miljonupplagor.

Den är ett drama i tre akter av vilka den första omfattar scenerna hos Shelbys, den första försäljningen av onkel Tom och slavinnan Elizas dramatiska flykt. Den andra omfattar den tårdrypande St Clare-episoden med barnet och fadern av den goda förnäma familjen som båda går under, och den tredje akten är den kraftfulla Legree-episoden; och det är i själva verket i denna sista fas först som romanen slår ut i full kraft i den fruktansvärt naturalistiska skildringen av den totala mänskliga brutaliteten personifierad av Simon Legree och dess motsats i den totala mänskliga ödmjukheten personifierad av onkel Tom och kraftmätningen mellan dem. Romanen är skriven för att göra människor upprörda, och ännu idag är det omöjligt för en läsare att inte bli upprörd av den. Den gamle beskedlige onkel Tom är bara en rättslös neger utan talan som därtill är så naiv att han är dum i sin enfaldiga godhet. Just för att han är neger, så enkel och så ödmjuk i sin enfald får läsaren genast respekt för honom från början, och det är med oro man följer med hans tvångsförsäljning, då man genast fattar att denna enkla rättfärdiga man är ömtålig i sin godhet och icke skapt för att vara slav. Negerlaveriet i Amerika är en för hård verklighet för att en så mjuk man som onkel Tom över huvud taget bör konfronteras med dess verklighet. I det längsta uppskjuts konfrontationen för att bli desto mera förkrossande när den slutligen äger rum på Simon Legrees bomullsplantage var ingen lag kan kalla något vittne till den mänskoutrotning som öppet pågår i Legrees koncentrationsläger.

Simon Legree är representant för samhället, lagen, ordningen, kapitalismen och allt etablerat. Onkel Tom, hans offer, är en rättslös neger slav utan talan. Men Harriet Beecher Stowe berättar sin saga så skickligt att hela mänskligheten tvingas ta parti för den rättslöse neger slaven utan talan mot hela Legrees samhälle, lagar, ordning,

kapitalism och allt det etablerade som han representerar. Återigen skildrar en kvinna mänsklighetens etablerade normer och premisser som ett absolut monster av omänsklighet, medan den ende som är mänsklig är den rättslöse neger-slaven utan talan, som mördas för att han vägrar samarbeta med samhället, lagen, ordningen, kapitalismen och allt etablerat på dessas villkor om detta innebär våld.

Skildringen av Legrees ohyggliga farm med rester av aska och kol var han bränt negrer levande, med sina politruker Sambo och Quimbo som används mot sina färgade systrar och bröder, med Legrees utsvävningar och orgier i cognac och Cassy, med hans måttlösa fobier och vidskepelser och med de aldrig upphörande misshandelsscenerna i denna djuriska värld utan hopp eller ljus, som ett sannskyldigt nazistiskt koncentrationsläger, har en avgrunds djup primitiv och suggestiv kraft utan motstycke i sin obönhörliga helvetesmålning. "Onkel Toms stuga" har många svagheter, men man kan aldrig bortse från dess oerhörda kraft som mänskligt dokument.

Negerproblemet har givit Amerika en extra etnisk kulturkrydda som Europa aldrig har haft någon motsvarighet till. "Onkel Toms stuga" är den första yttringen av detta amerikanska kulturella särdrag, och med åren skall det ständigt manifesteras sig på nytt i ständigt allt vidare former. Bland Amerikas negrer började jazzmusiken, den enda internationellt erkända amerikanska operan "Porgy and Bess", som har kallats den mest veristiska av alla operor, är en negeropera komponerad av en vit som sökte sina musikaliska rötter bland negrer, och vi skall inte tala om alla "Negro Spirituals" som blivit internationella folksånger med eller utan text världen över.

Till "Onkel Toms stugas" främsta beundrare hörde Leo Tolstoj, som ibland kunde tycka att det var den bästa bok som någonsin skrivits och att endast böcker av det slaget, tendensskrifter som tjänade ett socialt syfte av skriande nödvändighet, var de enda böcker som borde publiceras.

Det är intressant att konstatera, att slaveriet fanns även i Ryssland i form av livegenskap, att det där avskaffades samtidigt som Amerikas på 1860-talet men utan att det behövdes något inbördeskrig för den skull och utan att ryssarna någonsin hade protesterat mot sitt slaveri genom någon liknande bok som "Onkel Toms stuga".

Amerikas stora problembarn.

Herman Melville skrev tio romaner av vilka de flesta fick dåligt mottagande och ännu idag väntar på något rättvist erkännande. Hans sjätte roman och mästerverk "Moby Dick" knappast ens uppmärksammades när den kom ut 1851, och hans sjunde roman "Pierre" nästan mobbades av hela den amerikanska kritikerkåren, med den påföljd att Melville efter den avrättningen nästan inte vågade uttrycka sig själv längre. Den åttonde romanen utgav han anonymt, och den tionde, "Billy Budd", blev inte utgiven förrän i London trettiofyra år efter hans bortgång.

Det har sagts, att om man adderar Frederick Marryat med Nathaniel Hawthorne, så får man Herman Melville. Det är sant att Melvilles författarskap i mycket betecknar en direkt fortsättning på Marryats och att Melville var den enda som vågade fortsätta var Marryat slutade. Men Marryat är mycket mera dynamisk och dramatisk än Melville. Marryat älskade att riskera livet själv medan Melville bara iakttog hur andra riskerade livet. När Melville såg sitt eget liv hotat tvekade han aldrig inför att retirera.

Hawthorne var kanske Melvilles enda verkliga vän i livet, och Melville ägnade honom en oreserverad och innerlig beundran. I mångt och mycket förverkligade Melville vad Hawthorne endast försagt vågade eftersträva, ty hela den Hawthornska

instängda och mjältsjuka tidlösheten och metafysiken får hos Melville ett fullkomligt fritt utlopp utan gränser. Å andra sidan var Melville betydligt liberalare och skall vi våga säga snällare än Hawthorne. Det Europa som Hawthorne fann vara skrotmässigt innebar för Melville raka motsatsen: där fann han hela det universum av kultur som han som amerikan känt sig så fattig på i hela sitt liv ända tills han kom till Europa första gången 1839. Det kanske intressantaste med hans fjärde roman "Redburn" är just det skildrade mötet med Europa. Först där blir romanen levande och befolkad med levande friska människor, först i mötet med England och Liverpools hamn kommer Melville ut ur sig själv och börjar njuta av att skriva, i det momentet finner han sig själv och sin stil, och det är till Europa han senare i sitt liv tar sin tillflykt när han behöver rekreation.

Hans första roman om kannibalerna på Nukuheva är en underhållande äventyrshistoria helt i kapten Marryats stil, och den visar inget av allt det som Melville för evigt blivit älskad för. Det intressanta momentet i romanen är hur han finner infödingarna egentligen vara bättre civiliserade än amerikaner och andra vita och hur han, en vit civiliserad och kultiverad man, blir infödingarnas broder, tills han en dag ställs inför det obarmhärtiga faktum att dessa hans älskade infödingar med förkärlek odlar sin kannibalism: ett obehagligt uppvaknande från en behaglig dröm om ett ideal som troddes vara verklighet.

"Omoo" och "Mardi" har aldrig översatts till svenska liksom "White-Jacket", "Pierre", "Israel Potter" och "The Confidence Man". Artur Lundkvist, den kanske främste Melville-kännaren på våra breddgrader, framhåller "Mardi" och "Pierre" som hans mest betydande romaner efter "Moby Dick".

Det är i "Redburn" som man börjar känna igen den verkliga Melville, den rationelle idealisten-fantasten, den vetenskaplige romantikern, den lyriske skräckskildraren, den gode skildraren av så mycket ont, den ädle realisten, den älskvärde underhållaren som kunde utrannsaka sådana bittra avgrundsdjup i det mänskliga hjärtat. I Liverpool träffar Redburn Harry Bolton, den fine europeiske herremannen som kunde hänge sig åt sådana vilda nycker, och Carlo, den älskade och förolämpade positivspelaren. Melvilles ord om musiken hade kunnat anstå en Homeros: "Nu är musiken en helgad sak och dess instrument, hur blygsamma de än är, bör älskas och vördas. Allt som har gjort, som gör eller kan frambringa musik skulle hållas lika heligt som det gyllene betslet på Shahen av Persiens häst och hammaren av guld med vilken dess hovar blir skodda. Musikinstrument skulle vara såsom de silvertänger med vilka översteprästerna vårdade judarnas altaren - de skulle aldrig röras av profana händer. Den som skadar den fattigaste av Pans pipor, den må vara tagen ur tiggarens häck, förolämpar själva melodins gudom." Det skulle Goethe ha fått höra när han nobbade Schubert och inte tålde Beethoven!

Början på 1850-talet är något av Amerikas enda litterära guldålder. Det är då Hawthornes romaner kommer ut, det är då Onkel Tom erövrar världen, och det är då som Herman Melville har sin korta men inte desto mindre gudomliga skaparperiod, vars kulmen är "Moby Dick", skriven på bara något år, och vilken gyllene eras avslutning är "The Confidence Man" 1857. Under de elva år då han skrev sina nio första romaner och sitt dussin betydande noveller gav han därigenom den amerikanska litteraturen dess enda hållfasta ryggrad hur litet amerikanerna själva än tyckte om det, hur likgiltiga och kritiska de än var inför hans tidlöshet och hur totalt värdelös de än ansåg hans opolitiska visdom vara. Cooper var så gott som socialist men Melville gick längre i det att han som den ende i Amerika vågade ifrågasätta människans hela strävan över huvud taget.

Den största av alla havsromaner.

Det är det minsta man kan säga om valfångarromanen "Moby Dick", som är så mycket mer än bara detta.

Blotta historien om romanens tillkomst och senare öden, och vad för betydelse dess skrivande och mottagande fick för denne sällsamme författare själv, är i sig själv en saga som understryker det alltsedan 1920-talet allt mera universellt betonade och unisona vitsordet om romanen att det är den märkligaste och mäktigaste roman som formulerats av en amerikan. Den är inte bara den största av alla havsromaner, den är inte bara den mest realistiska, poetiska, romantiska och mänskliga av alla sjöromaner, utan därtill är den ensam i sitt slag. Homeros antyder skissen till en sådan havssymfoni som denna i sin "Odyssé", Dante lyckas åskådliggöra något av samma majestätiska oceandjup i sin "Komed", Shakespeare är lika mänsklig, men endast Bibeln är lika överväldigande i sitt tankedjup och universum av symbolik, mystik och gåtor.

Melvilles eget öde är unikt och våldsamt olik alla andra skrivande amerikaners. Egentligen har han vissa gemensamma drag endast med Edgar Allan Poe, den ende fullödigt poetiske amerikanske diktaren före Herman Melville själv. Melvilles far gör bankrutt och dör när Herman är tolv år gammal, och hans mor blir under rådande eländiga omständigheter ingen god mor för honom. Hans början i livet är ganska lik Dickens', men Dickens stannar i land medan Melville kastar sig ut på oceanerna, som blir den enda miljö var han någonsin fullständigt känner sig tillfreds med omgivningen. Ingenstans vantrivs han för övrigt så mycket som hemma i Amerika, som efter hans granne och vän Nathaniel Hawthornes död aldrig upphör att misshaga honom; när han är i Europa flackar han bara omkring, och en pilgrimsfärd till Israel kan inte avhjälpa hans vilshenhet i 1800-talets mänskliga tillvaro. Endast genom oceanen kan han finna uttryck för sin tidlöshet, universalitet och sin samhörighet med evighetens orubbliga rytm som alltid kommer all mänsklig fåfänglighet på skam.

Genom sina första fem romaner blir han framgångsrik och populär hos amerikansk publik, men den sjätte ställer till det för honom, och den sjätte är just "Moby Dick". Anledningarna till dess fiasko har diskuterats i det oändliga utan att man har kommit till rätta därmed. Det är då lättare att förstå det om man jämför det med den likgiltighet som den lika begåvade Edgar Allan Poe begravdes levande i: amerikansk publik förstod sig bara inte på kvaliteten. När "Moby Dick" slutligen upptäcktes, omvärderades och erkändes 1921 sjuttio år efter dess utgivning hände detta inte i Amerika utan i London.

Den skiljer sig från hans tidigare romaner genom att den är så mycket djupare och mera storslagen. Det är egentligen enda skillnaden. Förbrödringen med kannibaler som mera mänskliga än vanliga civiliserade kunde man läsa om redan i "Typee", söderhavets mystik fanns redan i "Omoo", metafysisk filosofi fanns redan i "Mardi", och i "Redburn" hade vi redan den färdige underbart positive och blomstrande sjölivsskildraren. Det enda som fattas i dessa tidigare romaner och som finns i "Moby Dick" är den fjärde dimension som skiljer denna roman från alla andra romaner utom Bibeln, Homeros, Dante och Shakespeare.

Några har attribuerat "Moby Dicks" dåliga framgång till dess formella brister. Man har menat att det inte är trovärdigt att romanens berättare och jag, Ishmael, kan ha bevittnat och hört alla de intima scener och samtal som förekommer ombord på Pequod särskilt mellan kapten Ahab och styrman Starbuck, man har menat att romanens form av delvis vetenskaplig avhandling är ett misslyckande som måste tråka ut och skrämja bort många vanliga läsare, faktum är att kapitlen 24-25, 32, 55-57, 60, 62-63, 65, 68, 74-77, 79-80, 82-83, 85-86, 88-90, 92, 95, 97-98 och 101-105 eller en fjärdedel av boken är

fullständigt ovidkommande för dramats utveckling och idag delvis förlegade fakta som förlorat allt utom sin torrhet; och ändå vore romanen inte vad den är utan alla dessa så kallade svagheter. Man kan läsa romanen utan alla de vetenskapliga parenteserna, talrika billighets- och populärutgåvor har utgivits med kraftigt beskuren kapitelindelning, och då begriper man ingenting av vad männen som fångar valar egentligen sysslar med, och framför allt begriper man ingenting om valar. Beträffande det praktiska problemet med Ishmael som berättare så ligger romanens största kraft just i det att han fullständigt utplånar sig själv för att i stället göra kapten Ahab, styrman Starbuck, de andra styrmännen Stubb och Flask, harpunerarna Tashtego, Queequeg och Dagoo och andra sjömän som den gamle från Man, den tragiskt sinnesförvirrade pojken Pip och den ominöse persern och eldsdyrkaren Fedallah så oförglömligt levande. Författarens grundsyn är en ständigt expanderande och positiv panteism vilken omfattar alla raser och folk på jorden. Annars skulle han inte befolka Pequod med såväl negrer, indianer, kannibaler, muhammedaner, engelsmän, maltesare, holländare, fransmän, kineser, sicilianare, hinduer, spanjorer, danskar och amerikaner som vanliga galningar, religiösa fanatiker, ödesblinda fatalister, rationalistiska förnuftsmän, realpolitiker och djävulsdyrkare. En så brokig samling som individerna på Pequod har inte skådats i ett litterärt verk sedan Dante skänkte berömmelse åt alla original i Helvetet.

"Moby Dick" som ekonomiskt och publikmässigt fiasko tog denne känslige och alltigenom välmenande författare mycket hårt. Han hämtade sig aldrig. Krisen är närmast jämförbar med den som drabbade Emily Brontë vid det dåliga mottagandet av "Svindlande höjder" och som troligen blev hennes bane. Melville slutade inte att skriva, men hans alster efter "Moby Dick" saknar optimistisk framtidstro, universella utsvävningar, poetisk kraft och framför allt tro på sig själv. Publiken, som varit med honom i de första fem romanerna, svek honom i "Moby Dick" och han återvann den aldrig mer under sin livstid. Som resultat blev han en inåtvänd misantrop och pessimist som av grämlse begravde sig själv levande under masken av en anspråkslös tullinspektörsbefattning i all anonymitet, en befattning som han upprätthöll i 19 år medan han svek litteraturen lika mycket som publiken orättvist först hade svikit honom.

Somliga har velat rubricera Melville som den enda amerikanska romantikern efter Poe. Detta är inte helt oriktigt. Melville är en romantiker men han är inte bara romantiker. Romantiken i "Moby Dick" finns nästan enbart i kapten Ahabs gestalt, som skänker Pequod-expeditionen liv och mening genom denne ödesmärkte mans högre syften med resan: som en annan Frankenstein vill han ta upp kampen med det yttersta monstret och bevisa för mänskligheten att detta kan besegras. Hur galen kapten Ahab än är, och ingen beskyller honom oftare för galenskap än författaren själv, så kommer man inte ifrån att hela romanen vore värdelös utan kapten Ahab.

Alla de andra gestalterna i romanen är realpolitiska rationalister, och deras ledare är det mänskliga förnuftet i dess renaste och mest tragiska och ädla form: resignationen inkarnerad i styrman Starbuck. Han vet att han har rätt och att kapten Ahabs idealism är destruktiv galenskap, men just för att kapten Ahab *är* galen är Starbucks förnuft maktlöst mot honom. Endast den onde är galen nog att skrika för att överrösta det mänskliga förnuftet, men faktum är att han överröstar det. När Starbuck har kaptenens liv i sin hand och kan göra slut på ödesresans tragedi med ett smärtfritt kirurgiskt ingrepp som skulle rädda allas liv endast på bekostnad av en gammal galnings, så avstår han från detta ingrepp fastän kapten Ahab själv tidigare hotat honom till livet. Han avstår från ingreppet bara för att han är så förnuftig att han måste resignera från all befattning med all ondska över huvud taget. Det är Sokrates' och Jesus' princip som går

igen i denne försiktige amerikanske styrman, vilket har till resultat att alla går under utom en men en desto högre litterär lyftning för alla tider.

En av de få som uppskattade Melville efter förtjänst var den gamle Richard Henry Dana, som tolv år tidigare skrivit den epokgörande "Två år för om masten". Vi har tidigare sagt, att Melville utgör summan om man adderar Marryat med Hawthorne. Emellertid behöver vi även R.H.Dana för att summan skall bli fullständig. Varken Marryat eller Hawthorne är några rationalister vilket R.H.Dana är desto mera. Denna sunda, allmänmänskliga och försynta rationalism ställer Melville mot kapten Ahabs besinningslösa Wagneraktiga senromantik. Resultatet blir en dualism där ingendera parten blir den segrande, utan båda går under genom romantikerns fanatism. Kanske detta är svaret på frågan. Melville är allt annat än dekadent, han står helt utanför den stora dekadansen och hör egentligen mera hemma i den första romantikens glödande frihet och pathos; men samtidigt har han vuxit ifrån den och kan uppvisa den senromantiska Wagnerianen kapten Ahab som ej längre någon hjälte utan som ett visserligen spännande kuriosum som det dock kan vara farligt att ta på allvar.

Någon hjälte har således inte romanen, utan utom galningen Ahab finns det bara vanliga människor. Den som dominerar dem alla blir i stället Moby Dick, valen, det stora okända, den yttersta ondskan, som kallas så bara för att den vågar försvara sig mot dem som vill beröva den dess liv och dess unika vithet. Moby Dick är valen som skiljer sig från andra valar, som är större och klokare än någon annan val, som ger igen för de plågor människornas profitbegär utsätter den för, som driver människor från vettet med att motstå deras materialism och som inte låter sig utsättas för mordförsök utan att han mördar alla sina mördare. Frågeställningarna i "Moby Dick" är många, men en fråga ställs aldrig, och det är det eviga buddhistiska spørsmålet vad rätt människan har att ta livet av djur som inte vållat människan någon skada. "Moby Dick" är berättelsen om vanliga människor som försöker ta livet av ett oskäligt djur och som när de misslyckas därmed blir som galna och besatta av den fixa idén att de då desto mer inbitet måste ta livet av det även om de alla skulle gå under på kuppen. De går alla under på kuppen, och det kan ses som något av en sensmoral: "synden straffar sig själv", den mest svårlärda och outhärdliga av alla mänsklighetens talrika svårinpräntade läxor. Enligt "Moby Dick" lär sig människan detta aldrig, och därför går den oskyldige Starbuck onödigt och tragiskt under med den skyldige Ahab medan dock havet fortsätter att leva ovanför deras olokalisierbara gravar i fullständigt oberörd tidlöshet.

Man kan också i denna magnifika saga tolka in hela 1800-talets imperialistiska civilisations dilemma: under ledning av fanatiska progressivister som Otto von Bismarck, Napoleon III, de ryska tsarerna, världskolonialismen, den självsvåldiga industrialismen, Cecil Rhodes, Disraeli och alla dessa hänsynslöst kapitalistiska krafter rovdrift och exploatering av alla världens återstående jungfruliga vildmarker med massutrotning av fauna och flora som resultat leder hela denna cirkus endast till de bägge världskrigskatastroferna och den omänskliga atombombsterrorn, på samma sätt som kapten Ahabs befängda jakt på den vita valen bara leder till att han förlorar sitt skepp Pequod med alla skatter från de sju haven som detta samlat på sin nästan fullbordade världsomsegling medan han själv dras ner i djupet med alla de män som han tvingat till att följa med på denna vanvettiga mördarjakt på en naturkraft.

Av allt att döma klarar sig Moby Dick den vita valen i all sin marmormajestätiska vithet och renhet vilka djävulsvapen som än har begravts i hans kropp till skam för mänskligheten och till Moby Dicks gränslösa naturkrafter förädling genom luttring och lidande.

Ett råd till alla som läser "Moby Dick" på nytt: läs de tre avslutande kapitlen endast då ni första gången läser boken. Alla senare gånger då man läser den bör man skiljas från romanen utan att ha deltagit i de tre slutkapitlens skändliga djurplågeri för att i stället avvika från Melville efter hans eviga havssymfonis vackraste takter i kapitel 132, som är det enda stället i hela boken var Melville låter sina sjömän fördjupa sig i kvinnor. Just för att den detaljen kommer så sent kommer den att utgöra dramats innerligt mänskliga höjdpunkt. Vad som sedan följer är bara den stora tragedins dramatiska och logiska upplösning.

Melvilles alla strandade valar - och de som icke strandade.

Efter "Moby Dick" skriver Melville den personligt eruptiva "Pierre", som blir den första katastrofen i hans författarskap. Det är den första roman han skriver som tilldrar sig helt och hållet på landbacken, och det är kanske detta som är Melvilles misstag: som författare är han en valfisk som bara kommer till sin rätt på de största oceanerna och som på en kurs mot land bara kan strandas, om han lämnar havet helt bakom sig. "Pierre" är en stor moralisk-idealistisk familjetragedi om hur ideal inte fungerar i samtiden, men publiken svarade med att kräva att Melville skulle återvända till havet. Hellre levande i havet än död i land, menade man.

Denna katastrof följdes av en värre: hans förlag brinner upp, och i den branden förstörs de färdiga sättningsarna till hans böcker och de flesta av hans böcker som ännu inte sålts.

Inte konstigt att han publicerar sin följande roman "Israel Potter" anonymt. Den är en kompromiss mellan havet och landbacken men klarar ändå inte landbacken.

Han försöker återhämta sig med att skriva noveller. Dessa är de berömda "Piazza-novellerna", i vilken samling ingår "Bartleby", hans skildring av Galapagosöarna, det första rena havsmotiv han tar upp efter "Moby Dick" och ett framgångsrikt sådant, och den magnifika psykologiska mardrömmen om kapten Benito Cereno. I denna berättelse behärskar han åter havet fullkomligt i hela dess obegränsade mysteriemöjligheter efter att så upprepat ha blivit utstött från land.

Kapten Delano ligger för ankar vid Chiles kust när ett trasigt skepp kommer vacklande in genom sunden. Detta skepp är i nöd. Kapten Delano låter sig föras över och gör allt för att hjälpa skeppet i nöd med proviantförnyelser och annat. Skeppet i nöd är ett slavskepp anfört av kapten Benito Cereno, men det är något som inte stämmer med denne kapten och hans slavar. Kaptenen verkar vara närmast döende fastän han knappast är sjuk, disciplinen är upplöst ombord, de fåtaliga vita undviker den gästande kaptenen, obegripliga tecken gives, och kapten Cereno vägrar för en enda sekund att låta sig bli skild från sin uppässande negerslav Babo. Han vägrar till och med att för den minsta stund lämna sitt dystra och trasiga skepp för att acceptera kapten Delanos gästfrihet.

Förgäves försöker Delano och läsaren under 60 sidor begripa mysteriet med slavskeppet. Ingenting stämmer, alla försök till att nå klarhet leder bara till djupare dunkel, ett stort bedrägeri anas, men misstanken därom leder bara kapten Delano vilse; besegrad av mysteriet lämnar han till slut det olyckliga slavskeppet, och då med ens springer minan, och i en förfärande blixtbelysning blir hela den ohyggliga tragedin med slavskeppet uppenbar, en tragedi som bara har börjat och som ingen rättvisa i världen längre kan göra ogjord, och som bottnar i slaveriets eget innersta omänskliga väsen. I slutet är i själva verket kapten Cereno mera slav under sin tragedi och sitt öde än den

avrättade slaven Babo, som dock gjorde ett heroiskt försök att bli fri och det egentligen med all moralisk rätt. Tragedins innersta väsen är att kapten Cereno tvingas genomskåda slaveriets innersta väsen, och han klarar inte den läxan.

Melvilles sista försök till landroman blir en amerikansk version av "Skrattmänniskan", "The Confidence Man", berättelsen om en dövstum som tror alla människor om gott och förgäves försöker bli tagen på allvar. Det är en bitter satir över mänskligheten såsom Melville lärt känna den genom sin brutalt uteblivna framgångar.

Efter detta slutliga nederlag reser han till Europa och Palestina och vandrar där omkring i ett par år innan han återvänder. Frukten av den pilgrimsresan blir det långa poemet "Clarel" i 150 dikter som han arbetar på i nitton år. Det är hans enda direkt religiösa arbete i vilket han låter representanter för alla världens religioner och icke-religioner föra sin talan. Även detta unika amerikanska versepos är en landbackstragedi och vad värre är: utan lösning på sin egen problematik.

En sista gång återvänder Melville hem till sitt egentliga element havet i sjömanshistorierna från sina sista år, av vilka "Billy Budd" är den förnämsta, ett andlöst återhållet sjömansdrama i krigstid och under hotet av myteri. Det är Melvilles mest koncentrerade arbete. De agerande personerna - Billy Budd, profossen och kaptenen - säger nästan ingenting under hela skeendet utom bara det absolut nödvändigaste som liksom krampaktigt pressas fram, och man får intrycket att de ännu mindre vågar andas än tala. De lever alla under trycket av myterifaran och detta i krigstid, och detta tryck pressar dem alla tre till vansinniga handlingar - profossen anger Billy Budd för blotta misstanken, Billy Budd tar livet av profossen utan att vilja det själv, och kaptenen dömer Billy Budd till döden fastän det är det sista i livet han vill göra. Hade han kunnat låta Billy Budd undslippa? Hela hans besättning och en hel eftervärld hade hyllat honom där för i så fall. I stället får han själv dö beklagansvärd.

Novellen är lika unik i världslitteraturen som "Moby Dick" och "Benito Cereno" genom sin skarpladdade obönhörliga psykologi och logiska fatalism. Det är som om dess budskap var, att vad än människan försöker göra i livet för att göra något rätt så blir det ändå bara fel för att människan nu en gång för alla inte är perfekt och aldrig kan bli det. Allt gott i världen stupar på den mänskliga faktorn, men å andra sidan är det bara den som gör människan älskvärd i sin så gränslöst bedrövliga och ofrånkomliga bristfällighet.

Novellen blev inte publicerad förrän 1924 i England precis 33 år efter denne havets oefterhärmlige och oöverträffade författares död.

Den amerikanska luffarbibeln.

Walt Whitman är jämnårig med Herman Melville men i allting hans motsats. Melvilles mogna romaner läser man med möda utan att förstå hälften, Whitmans enda bok rinner man igenom på några timmar och begriper man allt av. Melville är större och djupare och svärmodigare än alla världens största oceaners eviga ödslighet; Whitman är ett naivt litet barn som förtjust nöjer sig med att kontempera närmaste lilla landbacksblomma och ingenting annat. Melville saknar inte humor men låter alltid allvaret med överväldigande kraft dominera; vad Whitman saknar är just humor hur glad han än alltid är. Allt vad man uppskattar hos Melville saknar man hos Whitman, och den som inte kan uppskatta Melville kommer säkert att älska Whitmans glada och naiva, konstlösa och intelligenta frosseri i de banalaste ytligheter.

Melville är i högsta grad tidlöst internationell och en författare som varje människa från vilken nation som helst kan uppleva som sin egen broder medan Whitman bara är typiskt amerikansk. För honom existerar inte Europa och dess kulturtraditioner annat än ur amerikanskt perspektiv, och hela den 2000-åriga europeiska litteraturhistoriens mödosamt utvecklade ordkonsthantverk helt enkelt struntar Whitman i med att konsekvent skriva alla sina dikter utan rim och utan meter. Efter honom har miljoner amatördiktare entusiastiskt följt hans exempel med bara ännu ytligare tillfällighetspoesi som resultat. Melville planerar, tänker igenom och skriver mödosamt om sina romaner under oändligt finslipande innan de blir alldeles färdiga. Whitman daskar ner en dikt som bara består av uppräknningar och upprepningar, tillfogar några effektiva ack! och O!:n med några dekorativa utropstecken, och så får det vara bra med det. Ett mer kvalificerat dravel har kanske aldrig någonsin skrivits och har åtminstone aldrig uppnått en sådan etablerad ställning eller fått ett sådant erkännande. Walt Whitman lovprisar allt det som Melville genomskådar och tar avstånd från: den heroiska materialismen, den progressiva utvecklingen, mänsklighetens utbredning, obegränsad naturexploatering, och allt sådant som amerikaner tyckte om på 1800-talet och nog ännu tycker om idag eftersom det ger dem pengar. Alla de som inte tyckte om Melvilles återvändsgränder i studiet av sanningen kunde vända sig från honom till Whitman, som var mera funtad att på det enklaste tänkbara sätt lovprisa allt det som var medelamerikanens liv och vardag. Whitmans infantilitet är till för massorna; Melville visste vad han gjorde när han mot slutet av sitt liv nöjde sig med att utge sina alster i upplagor om högst tjugofem exemplar.

Ett försök till indianepos.

Samma år som "Leaves of Grass" utkommer i sin första upplaga 1855 - det blev nio under författarens levnad - utger den populära diktaren Henry Wadsworth Longfellow, en amerikansk motsvarighet till Wordsworth, Coleridge och Tennyson, sin älskvärda indiandikt "Hiawatha". Longfellow skiljer sig från alla andra amerikanska poeter genom ett unikt privilegium som han ensam av dem fick åtnjuta - som enda amerikan fick han ett bevis på fullständigt erkännande från brittiskt håll genom att han fick en plats bland de stora engelska diktarna i Poet's Corner i Westminster Abbey. Ett sådant privilegium har bland utlänningar annars nästan bara Georg Friedrich Händel fått.

Longfellow var omåttligt populär så länge han levde för sina söta dikter och mycket populärare än Melville. Endast Poe vågade anklaga honom för plagierande av europeiska mönster, och denna anklagelse slungades mot Longfellow inte bara av avund. Diktaren reste mycket i Europa och använde sig av allmänt kända och älskade europeiska diktares mönster för sina egna diktverk. Således är "Evangeline" (1847) skriven på hexameter efter Goethes höga föredöme i "Hermann und Dorothea", och "Hiawatha" är konstruerat kring skelettet av det finska "Kalevalas" översättnings versmönster och naturspråk.

Frågan är: håller Poes anklagelse? Är även "Hiawathas" innehåll ett plagiat på "Kalevala"? Svaret är nej. Allt det som gör "Kalevala", de dramatiska äventyren, de storslagna tragedierna, de vilda konflikterna, det dynamiskt trolska och hemska saknas alltsammans i "Hiawatha", som i stället har en tämligen svag berättelse att uppvisa om den dock är stämningsfull och idyllisk.

Därmed kommer den även långt ner i skuggan av "Atalas" storslagna tragedi och vemod. Inte med ett ord berör Longfellow den amerikanska indianens tragedi, som om något skulle vara ett tema för ett amerikanskt indianepos. Böcker har skrivits om enskildheter i indianernas tragedi, som historien om general Custers klumpigheter, Sitting Bulls beslutsamma men fåfänga motstånd, mohikanernas och andra indianstammars utplåning, Geronimos grymhet så länge hans stam fick existera, cheyennernas förtvivlade folkvandring till döds och andra episoder, men detta gigantiska, tragiska, skändliga amerikanska epos har aldrig blivit formulerat i en enhet som slår huvudet på spiken i sanningen om de vitas systematiska utplåning av de nordamerikanska indianernas folkkultur och frihet. Sedd mot den stora historiska indianska tragedin är Longfellow's "Hiawatha" som en menlös barnsaga och hans indian närmare Walt Disneys version av "Lille Hiawatha" än verkligheten. Melville hade kanske kunnat skriva indianernas tragedi i Nordamerika som ett effektivt angrepp mot hela den amerikanska principen om progressivitetens ofelbarhet, om han inte i 19 år varit så upptagen av sina religiösa frågor i det än "Hiawatha" vida djupare diktverket "Clarel".

Transcendentalisterna.

Den förste av dem är filosofen Ralph Waldo Emerson, som med sin värtaliga karisma samlar omkring sig ett betydande antal lärjungar i sin stad Concord norr om Amerikas dåvarande kulturella huvudstad Boston, var fortfarande Amerikas främsta universitet Harvard ligger strax utanför. Vad transcendentalisterna gjorde var att skapa en genuint amerikansk nationalideologi på grundval av alla världens tänkare från Bhagavad Gita och Platon till Hegel och Kant. Walter Whitman var en typisk transcendentalist i dess mest vulgära form: hans amerikanska filosofi vars verkningskraft nästan enbart beror av köttlig glädje, sensualitet och sex gränsar till chauvinism och blev gränslöst populär just med sin primitiva amerikanism med dess måttlösa självförhävelse, en lat som Walt Whitman lärde sig av Goethe.

Men alla transcendentalister var inte bara vällustiga luffare som Whitman. De flesta var högt utbildade och spränglärd intellektualister med stort inflytande, som alla kom bort i den tidstypiska dubbelmoralen: de predikade fattigdom och avståndstagande från den politiska världen för att så snart inbördeskriget bröt ut 1861 gripa till vapen och bli fanatiska politiker i kampen mot negerslaveriet, en kamp som visserligen slutade med negerslaveriets lyckliga avskaffande men som samtidigt reducerade sydstaterna från ställningen av Amerikas rikaste stater till landets fattigaste, medan de nya rikaste staterna i stället blev nordstaterna omkring New York.

Hawthorne hånade transcendentalisterna, och Melville befattade sig aldrig med dem. Men det fanns en utbölning bland transcendentalisterna som förblev konsekvent alltigenom och aldrig kompromissade med den ruttna verkligheten. Han avled innan inbördeskriget var över och slapp därigenom uppleva både Lincolns död och sydstaternas ekonomiska likvidering. Och han var därjämte en ypperlig representant för allt det bästa inom transcendentalismen.

1845 bygger han sig en liten koja vid en sjö som heter Walden, och där lever han ett friluftsliv som lycklig eremit i två år och två månader fri från alla människor, från alla civilisationens förbannelser och framför allt från all mänsklig fultighet. Med sig har han bara några utvalda böcker på latin och grekiska, (hans älsklingsrådgivare är Cato den

äldre,) Bhagavad Gita och annat sådant. Och där filosoferar han sedan älskvärt och vist med en underbar humor och naturinlevelse som en annan amerikansk Montaigne.

Sin bok om dessa två lycksaliga år i fullständig frihet och harmoni med universum utgiver han 1854. Den ingår alltså i den världsberömda canon av amerikansk guldålderslitteratur som kommer till 1846-1857 och som sedan lika plötsligt som den började upphör. På sitt sätt är den en sensation inom världslitteraturen genom att den egentligen bara är en ren naturskildring. Inga människor stör med sina intriger, ingenting spännande händer, det saknas både epik, dramatik och lyrik, och ändå är den ett fullödigt mästerverk som det är omöjligt att inte njuta av och älska. Den som av goda skäl avskyr allt amerikanskt borde läsa Henry David Thoreau för att bli upplyst om att det bland amerikanerna även har funnits en och annan som av goda skäl har varit av samma åsikt.

Melville är egentligen den som han har mest gemensamt med även om de aldrig träffas. Hans humor är mycket lik Melvilles men skarpare och mera sprudlande. Melville är mera kultiverad och gemytlig i sin humor medan Thoreau gärna kör med fyrverkerihumor modell exploderande cigarrer. Han har även det gemensamt med Melville att han är outtröttlig när det gäller litterär finslipning och att han nästan inte alls får sina böcker sålda under sin livstid.

Vi skall senare se hur just den amerikanska humorn skall få den amerikanska litteraturen att blomstra på nytt genom Mark Twain.

Mysteriet Melville.

Mysteriet Melville är inte ett utan många, och man löser det inte med att bara läsa "Moby Dick". Tvärtom får man genom den romanen bara den första lösa tråden till det ofantliga trasset. Sedan kan man som i fallet Shakespeare dra och dra i det oändliga och bara upptäcka nya lösa trådar till nya trassel.

De flesta har det intrycket av Melville att "Moby Dick" var den enda riktiga roman han skrev och att han för övrigt bara skrev pojkboken "Typee" och novellen "Billy Budd". Encyclopaedia Britannica avfärdar Melville som en schablonmässig marinmålare ända fram till den stora omvärderingen på 20-talet, och så sent som 1948 är "Moby Dick" den enda roman av Melville som den ledande litteraturforskaren Francis Bull över huvud taget nämner i sin briljanta "Världslitteraturens historia". Hur många har en aning om att hans tredje roman "Mardi" är större än "Moby Dick", att han även kunde skriva historiska romaner som "Israel Potter", att han kunde skriva svarta komedier som "The Confidence Man", att "Pierre" är en amerikansk motsvarighet till Dostojevskijs "Idioten", att "Clarel" som diktverk står närmare Dantes Komedi och Tassos "Det befriade Jerusalem" än några andra diktverk efter dessa, och att han där exploaterar alla världsreligioner för att förena dem i en ekumenisk pantheism, att han i tjugotals år sysslade med psykoanalys långt före Freud och att han har haft avgörande betydelse för författare som Jack London, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, Charles Nordhoff och James Norman Hall, samtliga omistliga för världslitteraturen? I lexikonerna och litteraturhistorieböckerna har sällan Melville något iögonfallande utrymme, och vanligen står det mycket mindre att läsa om honom än om exempelvis Walt Whitman, Amerikas nationaldiktare in absurdum.

I dessa litteraturhistoriska essayer har ofta somliga författares livsrum krympts ner till ett minimum medan andra i stället fått starkt utsvällande utrymmen. Detta kan förefalla orättvist och odemokratiskt, särskilt när i uppslagsböckerna alla i regel får lika

litet utrymme; men skall då en Shakespeare icke anses vara förmer än en Tora Dahl? Vi har i dessa essayer försökt ge sådana förmågor större erkännanden som vi har tyckt att har förfördelats tidigare. Till dessa hör även Herman Melville, fastän han alltsedan 20-talet aldrig annat än ständigt har uppvärderats.

Kan hans uppvärdering nå någon gräns? Är han Amerikas störste författare någonsin? Han satte själv snäva gränser för sin expansion, och han var av alla Amerikas stora författare åtminstone den mest självkritiske.

Ju mer man utforskar honom, desto fler blir frågorna. Vadan hans totala helomvändning i livet från halsbrytande äventyrare på världens sju hav till tråkig tulltjänsteman på samma stol i tjugo år? Från den oförvägnaste tänkbara vildsälle blev han till den tråkigaste och mest otillgängliga tänkbara träbock. Vad innebar hans tidiga stagnering egentligen? Är det sant att han resignerade totalt från alla litterära ambitioner vid bara 37 års ålder, eller fortsatte hans vulkaniska verksamhet under jorden fastän vulkanen verkade utslöcknad? Vad tänkte han egentligen? Vem var han?

Det finns ingen inom litteraturhistorien som kan uppvisa en liknande skaparsaga som han. Inom musikhistorien finns det två: Johann Sebastian Bach och Jean Sibelius. Liksom Melville sjönk Bach under sin levnad ner i ett slags kronisk yttre stagnering och upphörde förnya sig medan världen föraktade honom, för att först efter sin död få sin stora H-moll-mässa för första gången uppförd och sin Mattheuspassion återupptäckt 100 år efter uruppförandet. Ett liknande förakt under sin samtid och renässans långt efter sin död erfor Melville. Sibelius hade komponerat sina yppersta verk redan innan han fyllt 32, då fick han sin statspension, sin andra och största symfoni hade han gjort färdig vid 38 års ålder, sedan drog han sig ständigt mer och mer tillbaka för att komponera mindre och mindre under en obönhörlig självkritik, och under sina sista 30 år komponerade han ingenting. Vid 38 år hade Melville skrivit sin nionde roman, och det tog 30 år innan han skrev sin tionde.

Vi kommer bara åt Melville genom hans romaner, hans brev och de kända dragen av hans liv. Under hela sitt liv var han mest känd som "mannen som levt med kannibaler". För de flesta var det det enda han var känd för. Det var Herman Melvilles identitet, på vilken alla kände igen honom: han som levde bland kannibaler.

Den första romanen "Typee" skildrar detta liv bland kannibaler. Han lever ensam bland kannibaler, han är fånge hos kannibalerna, han talar inte samma språk som kannibalerna, han hålls strängt utanför kannibalernas statshemligheter, kannibalerna är angelägna om att han bara skall tro gott om dem och bara lära känna dem genom deras bästa sidor, och av kannibalerna lär han sig att de trots sin kannibalism är bättre människor, lever bättre, är lyckligare och vänligare än egentligen alla kristna civiliserade människor. I de berömda kapitlen 26 och 27 bevisar han denna sin tes med bland annat det berömda exemplet om de vitas fördomar om kanniballiv, att kannibalerna lockar skepp till stranden för att äta upp dess besättningar råa, en saga som Melville bevisar vara lögn, medan längs de flesta kuster i den civiliserade världen det då för tiden fanns lurendrejare som med falska eldar lockade skepp på grund vars besättningar mördades för att de professionella kristna vrakplundrarna skulle få utlopp för sin girighet. De polynesiska kannibalerna åt endast upp fiender som stupat i strid, och i dessa måltider deltog endast manliga krigare och präster. För övrigt var dessa kannibalers liv mera städad och ordnat, mer hygieniskt och harmoniskt än någon europés.

Han lever i paradiset hos dem men flyr ändå till sist därifrån. Inte ens dessa de bästa och lyckligaste av alla människor trivs han tillsammans med. Hur skall han då icke vantrivas i civilisationen!

Bland kannibalerna är han den yttersta Utbölingen. Han är invalidiserad, han är tabu, han är vaktad som en sällsynt pandabjörn på en zoologisk trädgård, han kan på natten inte gå efter vatten utan att det väcker uppmärksamhet, han vet att han kan bli uppäten när som helst eftersom han sett rester av andra vita där som blivit uppäten, han måste ständigt akta sig och stå sig väl med alla. Det hela är rena rama allegorin över individens umgänge med populasen.

Gå in i vilken mänsklig förening som helst och mönstret är i stort sett det samma: man tillåts inte utträda utan vidare, man binds ständigt allt fastare till sammanslutningen, man blir föremål för försök till omvändelse, indoktrinering och övertalning, man manas till att blunda för oegentligheterna, man får det inpräntat att alla rörelsens fiender har fel, och gradvis tvingas man kapa alla andra kontakter och offra sig helt för rörelsen, den må heta Islam, KPML(r), Maranata, Hare Krishna, Hemliga Frimärksklubben, KFUM, Frivilliga Brandkårskören eller vad som helst. Allt föreningsliv leder för individen in i exakt samma mönster som det Melville upplever hos kannibalerna. Och udden i Melvilles roman är att kannibalerna ändå är bättre som människor än den civiliserade världens.

Tabumönstret går också igen i hela världen. Vem är tabu? Jo, den som är helig. Se på judarna! Hur har icke de varit tabu för alla vanliga människor sedan romarriket gick under! Warszawas ghetto och minnet därav, Prags ghetto och minnet därav, alla det en gång tyska Europas tomma och förstörda synagogor, alla de öde koncentrationslägren - allt är tabubelagt. Man får helst inte tala om det. Dåligt bordsskick - tabu. Aids - tabu. Socialbidrag - tabu. Skillnaden mellan Polynesien och västvärlden var bara den, att i Polynesien kunde man säga att det var tabu. Vad som är tabu hos oss får man helst inte begå den ofinheten mot att man säger att det är tabu. Barnet hos oss får inte lov att säga: "Men kejsaren har ju inga kläder!" för att tala med H.C.Andersen. Kejsarens nya kläder skulle enligt Melville vara hela civilisationen i ett nötskal.

Melvilles försåtliga avgrunder har börjat öppna sig. Låt oss gå vidare.

Mystikern Melville.

Det är något övernaturligt med Melvilles flykt från kannibalerna. En sådan flykt är nämligen omöjlig att genomföra, men genom en otrolig slump fogar sig alla omständigheter så att den kan genomföras. Det är det enda momentet i hans liv då Melville riskerar livet, och det riskeras för att han, individen, skall få triumfera över kollektivet.

Han är lam och kan inte röra sig längre sträckor utan att bli buren på en infödings rygg. Hos kannibalerna har han allt: mat i överflöd, vila i överflöd, flickor i överflöd, och saknar endast friheten. Det är en lätt sak för de älskvärda infödingarna att hålla honom kvar och bevaka honom natt och dag då han aldrig ens får sova ensam.

Hur kan han då fly från detta paradisfängelse med idel väktare omkring sig och med ett oöverkomligt handikapp? Hans flykt är i själva verket en nästan outhärdligt spännande och dramatisk skräckthriller.

Det börjar med att han vill fly efter att ha fått sina älskvärda värdars hemligaste kannibaliska laster bekräftade. Till Teipedalen kommer regelbundet en vandrare som är tabu över hela Nukuhevaön och som således kan röra sig fritt över hela ön och som Melville kan tala med på bruten engelska. Fången ber denne hjälpa honom fly. Vandraren vägrar då det är omöjligt och då det bara skulle leda till att Melville blev uppäten. Han avslutar tvärt det farliga samtalet med att för Melville tillkännage den

enda möjliga flyktvägen som för Melville med sin lamhet är helt omöjligt att försöka sig på.

Flera nätter försöker dock Melville fly ändå utan att lyckas få någon chans. Då kommer det en deus ex machina: nyheter kommer från stranden om att Toby, fångens tidigare medfånge som spårlöst försvunnit, nu plötsligt kommit tillbaka. Melville får i regel ej besöka stranden, men nu mobiliserar han alla sina bevekelsegrunder för att få komma dit och träffa Toby, och hans vänner kan ej motstå hans böner.

Buren till stranden, som han då får återse med dess anblick av havet för första gången på tre månader - vilken befrielse, vilken frihet bara det! - får han veta att ryktet är falskt och att Toby inte alls är där. Men Melville ger sig inte. Till varje pris vill han ändå ner till stranden utan att han ens vet vad som försiggår där.

Det visar sig att en båt kommit dit och att någon från båten erbjuder attraktiva varor för att få köpa något från infödingarna. Melville som trotsat sina väktare med att plötsligt ensam börja stappla ner till stranden känner igen infödingen i båten som en gammal god vän. Genast ser han sin chans utan att fatta sammanhanget. Det visar sig att infödingsvännen utbjuder sina varor just för att därmed köpa den vite tabubelagda turmannens frihet. Hans väktare gör envist motstånd fastän varorna är världens mest värdefulla och attraktiva för infödingarna: gevär, krut och bomullstyg. Melville stapplar vidare och vill komma ombord på båten. Det egendomliga inträffar att infödingarna blir rådvilla och inte vet vad de skall göra och börjar träta inbördes. Någon enighet om att den vite turmannen skall behållas råder inte då hans bästa vänner bland kannibalerna inte har hjärta att hålla honom kvar då han så gärna vill resa. Till slut säger en av dem med tårar i ögonen till Melville de två enda engelska ord han har fått lära sig: "home" och "mother". För Melville är detta klarsignalen, och han fruktar ej längre att ta sig ombord på båten trots alla infödingarnas hotande spjut. Båten glider ut, men han är ännu inte räddad, då de vildaste infödingarna sätter efter båten och simmande försöker genskjuta den. De lyckas nästan, och två kommer fram till båten. Då begår författaren den kanske enda våldshandling han begått i sitt liv: han lyfter ett spjut och drämmer till den farligaste av de båda simmarna. Den andre klarar hans medpassagerare av. Detta hårda slag från individens sida, den för infödingarna så omistlige gudomlige vite turbringande mannen, mot det kollektiv som skänkt honom ett sådant paradiset, är avgörande för hela Melvilles författarskap. I det slaget bärgar han sitt suveräna oberoende av hela mänskligheten.

Men hur i all sin dar kunde infödingen komma över så dyra varor och bege sig till denna avlägsna vik enkom för att köpa Melville fri från kannibaler, och hur kunde han veta att Melville fanns där? Till detta ger Melville en rimlig förklaring. Det övernaturliga ligger i det att Melville själv kom ner till stranden och kunde börja stappla omkring på egna ben efter en tre månaders lamhet. Aldrig kunde infödingen ha väntat sig att fången själv skulle komma till honom i just det rätta ögonblicket, och aldrig kunde Melville ha anat att hans vän infödingen var den som kommit dit just i avsikt att friköpa honom. Och hur uppstod ryktet om Tobys återkomst? Det är det största mysteriet.

När allt detta hände 1842 och författaren var 23 år gammal hade han ännu ingen tanke på att bli författare. Han bekänner själv att hans liv egentligen började först två år senare då han för första gången fick uppleva Rio de Janeiro. Först efter det började han skriva. "Typee" eller historien om hans fångenskap hos kannibalerna blev hans första roman, och när den kom ut meddelade sig Toby. De båda skepps- och fångkamraternas återförening efter fyra års ömsesidig ovisshet om varandras öden - båda trodde varandra vara döda och uppätta - löser mysteriet Toby på ett underbart sätt och utgör en bedårande avslutning på romanen som ett lika sanningsenligt och dokumentärt

faktum som hela romanen är. Men även denna sagolika återförening utgör ett mysterium.

Vi ställs inför det faktum som läsare att Melville är en ödets man som själv ovetandes på något sätt har någon sorts ödets övernaturliga makt till sitt förfogande, vilket hjälper honom när samtliga praktiska omständigheter verkar ha motsatt avsikt. Samma fenomen tar Melville åter i sin tjänst när en enda överlever för att kunna berätta för världen om kapten Ahabs sista jakt på Moby Dick. Sådana underbara tillfälligheter inträffar i verkligheten, och endast de klentrogna och tråkiga kan inte förstå en sådan sagolikhets faktiska verklighet. Och det är när Melville tar denna faktiska verklighets sagolikhets i sin tjänst som vapen mot den yttersta ondskan som han når sina högsta höjder som författare.

Den "civiliserade" våldtåkten på ursprungligheten.

I "Omoo" liksom i "Typee" ägnar Melville två berömda kapitel (48 och 49) åt kritik av mänskligheten i sin civiliserade form. "Omoo" är en direkt fortsättning av "Typee" och dess spontana tvillingroman. Den är dock något mognare genom de erfarenheter författaren fått av sin första romans publiks reaktioner. Hans självkritik har redan börjat fungera.

I "Typee" utforskar han livet bland de primitivaste tänkbara kannibaler, i "Omoo" avancerar han till de harmlösa infödingarna på Tahiti. När han kommer dit kan han redan ta i beskådande den fulla förödelsen av framför allt fransmännens framfart med den så berömda ön, som kapten Cook vid sitt första besök där 73 år tidigare funnit vara det fullkomliga paradiset om något sådant fanns. Denne den störste av alla söderhavsresenärer uppskattade 1777 Tahitis lyckliga befolkning till omkring 200,000 personer, och han var känd för att vara ytterst vetenskapligt pålitlig och noggrann. 60 år senare fanns det bara 9000 sorgliga rester av människor kvar på ön. Vad hade då hänt med de 191,000 övriga?

Den frågan kan aldrig vetenskapligt utredas. Man kan bara jämföra olika tidsbilder av livet på ön. På kapten Cooks tid var befolkningen i högsta grad aktiv och produktiv i all sin totala primitivitet, och enligt kapten Cook var de de mest gästvänliga människor i världen. 20 år efter Cooks första besök kom skeppet "Bounty" dit under befäl av kapten Bligh, och på grund av det namnkunniga myteriet blev halva Bountys besättning bofast på ön. Redan då började tidigare okända infektionssjukdomar och könssjukdomar sprida sig där. Efter en del år anlände ett brittiskt örlogsfartyg som var på jakt efter dessa mysterier och vars enda funktion var att avrätta dem. Dess "civiliserade" metoder blev de oskuldsfulla infödingarnas första möte med civilisationens krigiska baksida med fjättrar och kanoner som värn för total brutalitet och omänsklighet. När fransmännen övertog ön såg de till att de inte skulle få några problem med ursprungsbefolkningen genom att de intrigerade politiskt med öns hövdingar så att dessa inledde ett blodigt inbördeskrig med varandra som befolkningen fick betala. Så blodiga inbördeskrig hade inte förekommit på ön tidigare.

Men den största skadan åstadkom missionärerna i det att de med kristendomens införande förbjöd praktiskt taget allt vad infödingarna hade sysslat med tidigare. Följden blev lika fatal som kristendomens genombrott i det gamla Rom: befolkningen förföll till slapphet, oföretagsamhet, lättja och kättja, alla europeiska laster och ovanor och slutligen total passivitet. Ändå lyckades missionärerna aldrig göra dem till kristna, då de inte kunde förändra deras mentalitet, som var oförenlig med den västerländska.

Men de inkräktande krafterna från Europa var starkare än de menlösa polynesiernas oskuld, varför polynesierna fick stryka med medan europeismen överlevde. 1956 var Tahitiborna 17,000 av vilka 14,000 var fransmän. Sedan dess har befolkningen ökat kraftigt men består nu mest av kinesiska immigranter medan av det ursprungliga Tahiti så gott som ingenting finns kvar.

Genom att ingenting finns dokumenterat av Tahitis historia före kapten Cook, genom att hans folkräkning inte genomfördes regelmässigt, genom att bristen på vetenskapligt material gör det omöjligt att bevisa någonting kan den ursprungliga Tahitiska ytterst primitiva men ändå högt stående och framför allt vänliga kulturens undergång aldrig förklaras. Man kan bara peka på detaljer som européernas infektioner, deras politiska intriger och kortsynta psykologiska klantighet, deras påtvingade europeiska kultur som lamslog den gamla, den amerikanske kapten Nathan Colemans faktiska import av moskiter till ön som inte fanns där tidigare och framför allt de vitas avancerade civilisation som var så förkonstlad att den inte längre kunde begripa en primitiv kulturs tjusning utan bara slängde den på sophögen som något otidsenligt.

Få har vågat befatta sig med denna baksida av den mänskliga civilisationens mönster, för en kritik därav kan knappast bidra till en författares popularitet, och han behöver skriva populärt för att alls få någon publik. Ändå är just detta destruktiva civilisationsmönster så skändligen rikligt förekommande ända från Columbus' upptäckt av Amerika fram till våra dagar. Hur många indianers död ledde spanjorernas framfart i Latinamerika till? Den siffran kan aldrig fastställas. Hur många indianers och negrers död i Amerika och Afrika ledde amerikanernas progressivitet till? Den siffran stiger ännu idag. Hur många judar lyckades tyskarna utrota under nazitiden? Det vet man ungefär, men man vet inte hur många ryssar och polacker de utrotade samtidigt. Av världens många utrotningshotade folk är judarna ett av de få som lyckats överleva tack vare sin särskilda identitet genom sin Gud, men alla de folk som utsatts för systematisk utrotning tidigare har sällan överlevt som folk om någonsin. Och motorn bakom dylika folkförintelser har alltid varit "civilisationen", "expansionen", "progressiviteten", "utvecklingen", "den ekonomiska tillväxten", "det allmänna bästa", kristendomen och islam i deras dogmatiska former och andra monstruösa teoretiska avgudar som förevändning för blind hysterisk fanatism.

Man får endast en skymt av allt detta genom Melvilles kritik av den "civiliserade" utvecklingen på Tahiti, men blott den skymten är oförglömlig, särskilt när man tänker på att fransmännen spränger atombomber vid dessa polynesiers öar än idag (1986).

Om Melvilles känslighet.

Melville skriver "Omoo", som ungefär betyder hemlös havsvagabond på polynesiska, buren av framgången med "Typee", och det märks på denna andra romans mera underhållande och bitvis sprudlande humoristiska karaktär. "Typee" har en allvarlig och moralisk underton som i "Omoo" helt kommit i skymundan av berättarglädjen och oförglömliga personskildringar som av flyktingkramraten från Sydney "Long Ghost", den så tatuerade "svallvågen" Lem Hardy att han till och med är tatuerad i ansiktet och framför allt i pannan, och den sällsamma satyren som aldrig ger upp försöket att locka med sig författaren och Long Ghost för att visa något ytterst hemlighetsfullt. Melville ger slutligen vika för nyfikenhetens frestelse och får ta del av satyrens djupa och mörka mysterium. Man tror nästan detta skall bli romanens klimax.

"Omoo" blir till och med bättre mottagen än "Typee". Någon kritik som riktas mot den går ut på att Melville fantiserar för mycket och håller sig för litet till fakta. Ändå är båda hans första romaner nästan uteslutande dokumentära. Som svar på just denna kritik tar författaren i tu med "Mardi" enkom för att visa vad han kan när han väl får fantisera. Resultatet blir hans omfångsrikaste och mest exotiska roman och hans första publikfiasko.

Därför återvänder han i "Redburn" till den lätt kåserande tonen med mycket humor som socker på tårtan, och denna ton behåller han genom "White-Jacket" och "Moby Dick". Den sistnämnda får dock publiken att storkna: det blir för mycket, publiken hänger inte med, och vi bevittnar samma tragedi som drabbade Rembrandt: inför hans största ansträngning och mest epokgörande verk "Nattvakten" blir samtiden bara irriterad.

Melville har vid det laget vant sig vid ett förhållande med sin publik. Han har lärt sig att lyssna till kritiken och ta den på allvar, att ge akt på publikens stämningar och tolka dessas fina vibrationer. Mottagandet av "Moby Dick" blir ytterst kallsinnigt, och verkan av detta blir för Melville den mest förödande tänkbara. I ett förhållande är likgiltighet värre än ett ordentligt gräl.

Förtvivlad resonerar Melville: "Då spelar det ingen roll vad jag skriver," och så slår han till mot publiken på dess egen hemmaplan landbacken i den stora tragedin "Pierre" om vanliga människors omedvetna grymhet. Därmed förvärras tillståndet. Men det stora slaget under bältet får Melville genom sin ende vän Nathaniel Hawthornes flyttning till England.

Hawthornes betydelse för Melvilles liv och utveckling kan nog inte överdrivas. Melville sökte sig till Hawthorne som till det enda ljus som fanns i Amerika, och deras umgänge som grannar blev det viktigaste kapitlet i Amerikas litterära guldålder på 1850-talet. Båda nådde högst under de åren. Kanske var Hawthorne också den enda som någonsin förstod sin 15 år yngre kollega och lärjunge. Hans karakteristik av Melville vid dennes besök i England på väg till det Heliga Landet 1856 är kanske det enda psykologiska porträtt vi har av "Moby Dicks" författare:

"Han bodde hos oss från tisdagen till torsdagen, och under mellandagen tog vi en ganska lång promenad tillsammans och slog oss ner i en grop bland sanddynerna (för att få lä för den starka, kyliga blåsten) och rökte en cigarr. Som han alltid gör, började Melville att resonera om Försynen och det tillkommande, och om allt som ligger bortom mänskligt förnuft, och meddelade mig att han hade "så där tämligen beslutat sig för att förintas", men ändå tycks han inte slå sig till ro med denna förväntan, och jag tror att han aldrig kommer att slå sig till ro förrän han får fatt på en bestämd tro. Det är egendomligt, hur han framhärdat - och har framhärdat ända sedan jag lärde känna honom och långt dessförinnan - med att vandra fram och tillbaka över dessa ödemarker, som är lika dystra och enformiga som sandkullarna bland vilka vi satt. Han kan varken tro eller känna sig tillfreds med sin otro, och han är alltför ärlig och modig för att inte försöka göra endera delen. Om han vore en religiös människa, skulle han vara en av de mest verkligt religiösa och värnadsfyllda; han har en mycket högsint och ädel natur och är mer värd att bli odödlig än de flesta av oss....

Måndagen efteråt träffade jag honom igen. Han sade att han redan kände sig mycket bättre än i Amerika, men anmärkte att han inte väntade sig mycket nöje av sina strövtåg därför att han har tappat äventyrlusten. Säkert är att han har blivit mycket mörk i hågen sedan jag sist träffade honom, men jag hoppas att han ljusnar allt eftersom han kommer längre på sin färd. (---) Han har skaffat sig sina resvanor genom att ströva runt om i Söderhavet utan andra kläder eller utrustning än en röd flanellskjorta och ett

par segelduksbyxor. Ändå träffar man sällan män med ett sätt som ger mindre anledning till kritik än hans."

Vi ser genom Hawthornes ögon en man som är hopplöst vilsen i tillvaron och som utan att själv tro på någon framgång i sitt sökande ändå söker, och vi vet av hans senare liv att han aldrig fann vad han sökte.

Men vi går händelserna i förväg.

Romantikern Melville.

"Mardi" är hans sista roman om Söderhavet och utan tvekan den märkligaste av de tre. Inte bara ger han här sin fantasi de friaste tyglar och svävar fullkomligt ut i det blå buren av en ohejdbar improvisations- och fabuleringsförmåga, utan dessutom blottar han här hela sitt överväldigande sinne för metafysik för första gången samtidigt som denna roman är hans mest romantiska.

Till karaktären minner den mest om den tyska förromantiken som den fann sitt uttryck genom Joseph von Eichendorff och Goethes "Wilhelm Meister" med många kvinnoäventyr och massor med lyriska dikter och sånger som ackompanjering och utsvävningar till den exotiska och sensuella miljön. Men vad i fridens namn handlar egentligen denna svulstiga och svårtillgängliga roman om, den första av Melvilles oöverskådliga valar?

I början är den lätt att hänga med i, ty händelserna är starka, konkreta och dramatiska. Den spännande och inte minst humoristiska flykten tillsammans med "vikingen" Jarl från valfångaren Arcturion i en liten öppen båt med åtföljande långvarig vistelse mitt på Stilla Oceanen erinrar till stämningen mycket om Poes "Arthur Gordon Pym", och fortsättningen är lika lovande: de möter ett övergivet fartyg med många mysterier, träffar där infödningparet Samoa och Annatoo, och sedan följer händelserna slag i slag: den vackra Annatoo dukar tyvärr under i en storm, men senare får de tillfälle att ta hand om en annan vacker kvinna som kallas för Yillah. De räddar henne från en säker död då de dödar den översteprästen som hade tänkt offra henne till en människoefferskrävande gud av något slag, och så visar det sig dessutom att Yillah egentligen är vit. På grund av dråpet på översteprästen förföljs sedan huvudpersonerna genom hela den långa resten av romanen av blodtörstiga hämndgiriga vildar, som också lyckas ta hämnd på åtminstone både Samoa och Jarl men dock inte på huvudpersonen, romanens jag, Melville själv, som av söderhavsborna kallas för Taji, vilket är en benämning på någon annan av deras många då och då återinkarnerade gudar. Liksom i "Typee" framställer här Melville sig själv som i infödningarnas ögon något halvgudomligt väsen.

Tyvärr kommer dock Tajis älskade Yillah bort, och så inleds den långa jakten på henne som varar ända fram till romanens sista sidor och ännu längre, ty hon återfinns aldrig. Hon är symbolen för den högsta lyckan, därför är det omöjligt att tröttna på att jaga henne, medan den sensuella Hautia av någon anledning inte alls utövar samma lockelse på författaren. Hon jagar honom lika friskt som han jagar Yillah, och till slut lyckas Hautia slå sina klor i författaren, och det blir nästan hans undergång. Han storknar i hennes sällskap, hon dricker upp hans själ, och efter den betan vet författaren att han aldrig skall finna Yillah. Romanen slutar med att han lämnar allt hopp om Yillah bakom sig för att i stället för resten av livet irra omkring i evig oro. Hautia är symbolen för den köttsliga kärleken, och tydligen är detta element i livet för Melville mera på ont än på gott.

Men allt detta romantiserande är bara vackra menlösa kulisser för romanens verkliga metafysiska upprullning av ett allegoriskt universum bestående av en symbolisk odysse under oupphörligt filosoferande med den märklige Sokrates-Salomonliknande satyren Babbalanja som ordförande i båten. Hans plötsliga uppdykande i romanen är dess mest verkningsfulla skede då han egentligen är romanens enda betydande karaktär. Han är romanens representant för hela den polynesiska mentaliteten och filosofin i dess mest koncentrerade och förädlade form. Redan i "Omoo" mötte vi denne saktmodigt fatalistiska vishet hos Tahitis urbefolkning och summan av deras Credo: "Havet skall rulla för evigt, och vindarna skall alltid vina i träden, men mänskorna skall obemärkt försvinna." Hos Babbalanja formuleras samma filosofi sålunda: "Om naturen inte är emot oss, så är hon dock ej heller för oss."

Med Babbalanja som vår eskorterande Vergilius omkring i Mardis häpnadsväckande arkipelag överskrider romanen alla gränser för den konkreta verkligheten. Vad arkipelagen Mardi visar sig vara är en allegori över hela världen. De besöker där enskilda öar som Dominora, den dominerande ön (Storbritannien), Vivenza, den mest levande ön (Amerika), Franko, Zandinavia, Jutlanda, Tutoni, Ibeereea, Muzcovy och Vatikanna bland andra mera okända trakter, och de stiftar slutligen bekantskap med ön Serenia som behärskas av Alma (Kristus), var Babbalanja uppgiver all sin säregenhet för att omfatta denna Alma, och det är det sista vi hör av den underbara och underhållande vishetsläraren Babbalanja, en på sitt sätt lika intressant karaktär som kapten Ahab och Shakespeares professionella narrar.

Allegorin är inte satirisk eller elak utan snarare tvärtom: det polynesiska paradiset Mardi blir liksom hela världen inpressat i ett vackert och idealiserat dockskåp. Längst går metafysiken i kapitel 97 "Tro och kunskap", där Melville spränger även tidens rammar och låter hela världshistorien uppgå i en evighet som ryms i nuet och som alltsammans upplevs av jaget. Här står Melville märkligt nära Schopenhauer och Nietzsche. Skillnaden är att Melville inte tar sig själv på fullaste allvar.

Romanen är alltså en exotisk blandning av äventyr och romantik, allegori och parodi, salomonisk vishet och metafysik och allt detta utan gränser och i skrymmande proportioner. Vad menade Melville egentligen? Kanske svaret ligger i de sista raderna av kapitel 169:

"Om efter alla dessa prövningar det absoluta dock ej skulle nås är det dock bättre att förgås i de oändliga djupen i sökandet därefter än att flyta vid allmänna vulgära stränder, och om jag skulle göra skeppsbrott, o gudar, så låt det bli ordentligt."

I denna bok har han ännu ej lyckats göra skeppsbrott, ty därtill är den för vackert skriven: långa partier är rent jambiska. Dock varnade hans förläggare honom för att försöka ge sig ut på sådana metafysiska äventyr igen. "Håll dig till verkligheten, och stanna på jorden!" manade kritikens och publikens pekfingrar, varför Melville för att blidka dem lydde deras råd i de betydligt lättsammare och mindre ambitiösa "Redburn" och "White-Jacket" - för att tyvärr därigenom aldrig mer återvända till Söderhavet.

Är Melville omänsklig?

"Vit-jackan - eller livet på en örlogsmann" är väl författarens kärvaste, mest realistiska och mest disciplinerade roman. Den är i själva verket Melvilles version av sin beundrade Danas "Två år för om masten" - samma nakna realism, samma personliga ödmjukhet och försynthet, samma sorts konfrontationer och dramer och samma sensmoral.

Huvudpersonen kallas för "Vitjackan" och är romanens jag. Han skildrar sin tjänstgöring som matros på ett amerikanskt örlogsfartyg på dess resa runt Kap Horn hem till Nya England. Flera andra underbara karaktärer förekommer ombord såsom kamraten Jack Chase, en idealisk sjöman och engelsman, som är en verklig person och som Melville långt senare tillägnar sin sista roman "Billy Budd", och den oförglömlige flottkirurgen Cuticle. Skildringen kulminerar med uppehållet i Rio de Janeiro, och det är där som kirurgen Cuticle får operera.

Episoden omfattar bara fem kapitel av romanens 93, och likväl är dessa fem kapitel större än hela romanen, ty här skildrar Melville sin verklighet som allra naknast och kärvast. Han klär i själva verket här av hela den etablerade naturvetenskapen allt inklusive det sista fikionlövet.

Ibland kommer man inte ifrån att Melville påvisar vissa betänkliga drag hos sig själv. I "Mardi" låter han den vackra Annatoo, den sympatiske Samoa och sin allra bästa vän Jarl alla omkomma utan att han ens verkar sörja dem. De bara försvinner ur romanen med liksom bara en ursäktande liten dödsnotis. I "Moby Dick" offerar han alla utom sig själv, och många går därigenom orättvist under och framför allt den ädle styrmannen Starbuck. Melville verkar understundom ha smittats av den polynesiska likgiltigheten för mänskligt liv, och detta avger en smak som är oangenäm i det att den luktar omänsklighet.

I "White-Jacket" får vi i detalj följa hur flottans kirurg Cuticle fullkomligt känslolöst skär av en skadad matros hans ben i en amputering medan matrosen ligger och dör. Och vad värre är: Cuticle gör det hela till en uppvisning för sina kolleger. Han till och med erbjuder någon av dem privilegiet att få applicera bensågen bara för att till slut hävda deras inkompetens och sin egen briljans.

Men hela denna scen är inte bara omänsklig. Den är ett bitande cyniskt avslöjande av den etablerade läkarvetenskapens mentalitet. Kirurgen är som en skådespelare som struntar i vad det är för roll han spelar och vad det är han måste göra i rollen bara han får publiken med sig. Det är något av samma skådespeleri som när Nero sjunger om Trojas fall inspirerad därtill av det brinnande Rom. Kirurgen struntar i sitt ansvar över patientens liv bara han väcker beundran för sin operation. Och sin största effekt på läsaren gör denne fullkomligt kallhamrade läkare när han vid budskapet om patientens död lika oberört som tidigare säger: "Ja, det trodde jag nog också att han skulle göra." Men de andra läkarna förblir betagna av hans kirurgiska skicklighet, det vet kirurgen, och därför struntar han i om patienten lever eller är död.

Det är hela naturvetenskapen i ett nötskal sådan som den blev under 1800-talet: ju mera perfekt, etablerad, tekniskt ofelbar och oantastlig den blir, desto mer fjärrar den sig även från allt mänskligt. Patienten får inte själv bestämma om han vill låta sig bli amputerad eller inte, kirurgen vill personligen amputera honom bara för att visa de andra att han kan det, därför smickrar han deras vetenskapliga fåfänga till att utverka deras tillåtelse för honom att operera, det är i själva verket bara en av de andra som ger ett halvt samtycke därtill, och detta enda halva samtycke får kirurgen att verka som allas samtycke. Det hela är en lika fantastisk kupp som Richard III:s manipulationer för att genom Buckingham tillskansa sig makten genom hädiskt hyckleri.

Melville måste ha upplevt detta själv, och det måste ha påverkat hela hans människosyn i farligt negativ riktning. I följande kapitel för han på tal indianer som han sett bära människohänder som troféer vid bältet. Han gör icke jämförelsen mellan kirurgens stolt uppvisade avamputerade ben och kannibalens troféer till människohänder, men bilderna finns där bredvid varandra och talar sitt eget språk mellan raderna. Och han avslutar episoden med de berömda orden: "Finns det inga

bättre varelser på andra planeter, eftersom ingen missionär ännu har kommit till denna vår stackars hedniska planet för att civilisera civilisationen och kristna kristenheten?"

Den hopplöse romantikern.

"Pierre" planeras och påbörjas redan innan "Moby Dick" har blivit helt färdig. Under denna period arbetar Melville så gott som ihjäl sig. "Moby Dick" är den underbara frukten av arbetet; "Pierre" är den fatala konsekvensen av överansträngningen.

I många avseenden är den dock ännu styvare än "Moby Dick". Genom att den saknar alla de tröga vetenskapliga parenteser som understundom gör "Moby Dick" till en mödosam uppförsbacke är "Pierre" både mera lättläst och lättflytande som en nerförsbacke. Den första halvan av romanen är i sin arkaiska lyrik riktigt njutbar och kanske än mer så än "Moby Dick".

Peripetin inträder när Pierre beger sig till staden och där fördärvas av de motgångar som genast sätter in. Det kan inte hjälpas att romanen här börjar bli direkt deprimerande, och det blir inte bättre sedan. Romanens kritiska utveckling blir så kritisk att den måste kritiseras.

Vi har tidigare påvisat Melvilles snudd på omänsklighet. I "Pierre" måste vi behandla den. Vad är det för en moder som förskjuter sin ende son utan att ens försöka ta reda på vad det är för en hemlighet han döljer? Vad är det för en son som inte vågar tala med sin moder om något så viktigt som påträffandet av en ny tidigare okänd familjemedlem? Vad är det för en kusin (Glen Stanly) som inte känns vid sin egen köttsliga kusin när denne kommer till staden, och det utan motivering, som det verkar bara för att djävlas? Och hur kan Pierre, slutligen, nedlåta sig till att bli en mördare? Hans självmord är logiskt men icke hans alltför teatraliska mord.

Alla dessa våldsamma mänskliga konflikter och brytningar vittnar om bristfällig människokänedom. Sådant kan få försiggå i en Hollywoodfilm av B-klass med Ronald Reagan som skådespelare men icke i en roman av Herman Melville. Det hela är inte ens dramatiskt. Det är bara billigt.

Ändå är Melville helt väsensskild från sin ende föregående amerikanske jämlike herr Poe. Poe frossade i skräckänslor och människans vidrigaste avgrunder medan Melville alltid håller sig kyligt och nyktert distansierad från all mänsklig låghet. Hans distans till det mänskliga livets fultigheter gör honom kvalificerad till att skriva valfiskar som "Mardi" och "Moby Dick", men denna distans blir hans fallgrop när han ger sig på Pierres försök till vanliga mänskliga relationer.

Ändå är "Pierre" samtidigt en ytterst modig roman. Melville lämnar här fullständigt havet bakom sig, som han behärskar, för att i stället bestiga ett berg, som han bara halkar ner från. För en sjöman att ge sig på bergsbestigning är som för en bonde att börja jaga den flygande holländaren: det är den extremaste tänkbara utmaningen.

I viss mån lyckas dock Melville. Pierres problemställning är onekligen intressant, och som en sorts tolstojansk bekännelseskraft är "Pierre" ett tacksamt ämne för psykologiserande läsare som tycker om att dissekera sina författare. Aldrig tidigare har författaren lämnat ut sig själv så mycket.

Det intressanta med Pierres romantik är att han inte kan älska sexuellt. Han vill nödvändigt ha kärleken på en högre nivå än den rent köttsliga. Därför flyr han från sin brud Lucy till sin nyfunna halvsysster Isabel. Resultatet blir att han får båda på halsen, och då han varken kan försörja dem eller välja mellan dem dukar han under. Romanens ytterst intressanta frågeställning nås fram till i tionde boken då Pierre inser att om han

gifter sig han måste förlora Gud. Lucy eller Gud? frågar han sig och väljer Isabel i tron att det är en kompromisslösning. Men Isabel är bara en annan kvinna som Lucy, och sin Gud får Pierre tillbaka bara med att bli av med både Lucy och Isabel, vilket han bara kan i döden.

Vi står här inför en ny gudabenådad författare som i likhet med Dante, Shakespearediktaren och Goethe aldrig borde ha gift sig. Vad "Pierre" egentligen är är Melvilles egen äktenskapstragedi. Hans fru är bara som en skugga åt författaren om ens det, och vi får intrycket att han får betydligt större nytta av sin inflytelserike svärfar, överdomare i Massachusetts, som han tillägnar sin första bok och som sedan betalar hans resa till Israel, än av hustrun, som föder honom två söner av vilka den ena skjuter sig och den andra blir misslyckad och får lungtuberkulos som han dör av 35 år gammal: det gamla typiska romantiska författarödet att barnen inte överlever sin faders berömmelse.

Först och sist så är Pierre om något en typisk romantiker. En sådan romantiker har man inte sett i Amerika tidigare. En roman som "Pierre" kunde skrivas i länder som Tyskland av författare som Goethe eller i Frankrike av Rousseau eller Victor Hugo, men i Amerika var den otänkbar, då det där inte fanns några prejudikat och inte ens någon vedertagen "Sturm und Drang"-period. En så upprörande skandalhistoria med ett så olyckligt slut fick bara inte förekomma. Det var oacceptabelt för de pryda småborgerliga amerikanska läsarna av mest frökenromaner. Pierre fick därför obegrätn begravas anonymt i den amerikanska litteraturhistorien medan ju hela Europa hade gråtit över Werther. Och Melville, som gjort sig skyldig till "Pierre", fick därför när han kom så långt följa Pierres exempel och lösa alla sådana oacceptabla problem med att förtränga ihjäl dem och själv få en lika ohedrad grav. Först i och med Jack London och hans Martin Eden och andra amerikanska Werthrar skulle Pierre äntligen få något likasinnat sällskap.

Efter Syndafloden.

Det ligger en hel självutplåning mellan "Pierre" och den följande romanen "Israel Potter". Ingen tycker om "Pierre", alla fördömer den, och faktum är att den är Melvilles minst sympatiska roman fastän den även är den kraftfullaste. Den är som en explosion genom vilken Melville spränger sin själ och sitt författarskap i bitar. Efter den återstår det bara spillror.

Det mesta av "Pierre" stryker med i den stora förlagsbranden 1853, och folk tolkar detta som ett tecken från ovan och slutar köpa Melvilles böcker. Samtidigt flyttar Hawthorne till England, och därmed förlorar Melville sitt enda moraliska stöd.

Ändå skriver han "Israel Potter" som inte bara är ett ödmjukt publikfrieri i form av en ytlig underhållning. Visserligen är den gamle Melville helt borta, språket är ej längre Shakespeareskt, man saknar Melville själv i pekoralen, romanen är till formatet mindre än en tredjedel av Mardis, Moby Dicks och Pierres format, och egentligen är "Israel Potter" bara en enkel saga utan större anspråk än en novell. Sagan är underhållande och gemytlig: man får träffa både kung George III, Benjamin Franklin och vara med om underbara sjöbataljer, men grundstämningen är ändå djupt melankolisk. Mot slutet slår den ödsliga symboliken igenom: den uppbyggliga, patriotiska, publikflirtande berättelsen är egentligen bara en ny version av Israels barns 40-åriga ökenvandring, ett lidande utan ände, ett fåfängt liv utan innehåll, en veterans sorg över den nations otacksamhet som för alla hans ärr inte ens vill ge honom någon pension.

Här har Melvilles egen tragedi och bitterhet redan börjat trots alla kapten Paul Jones' leende raljerier och glada sjöslag. Boken blickar bara tillbaka och har ingenting av framtiden att hoppas på.

Ännu svagare är den följande romanen från 1856, som i princip sätter punkt för hela Melvilles aktiva författarskap och vår berömda amerikanska litterära guldålder. "Förtroendemannen - hans maskerad" är inte ens någon roman. Det första kapitlet, som behandlar den dövstumme, hans blinda förtroende för mänskligheten och hur mänskligheten avvisar honom med ett "Vi tror inte på dig", en djup allmänmänsklig fabel och bitande självvironisk-symbolisk satir över författarens eget öde, är bokens enda litterärt intressanta kapitel. Alla de övriga 44 är bara samtal och diskussioner av platonisk dialog-natur omkring ämnena barmhärtighet och förtroende som inte leder fram till något resultat. Barmhärtighet kan inte praktiseras utan att bli bemött av omänsklighet, och begreppet "confidence" (förtroende, tillit, tilltro) har egentligen inget existensberättigande eftersom alla människor av naturen misstror varandra som i högre eller mindre grad varande främlingar för varandra. Argumentet presenteras och ältas i det oändliga för att i bokens sista rad avslutas med: "Någon fortsättning torde följa på denna Maskerad." Därmed drar sig Melville baklänges och obemärkt ut ur litteraturhistorien med hela den korta amerikanska storhetstiden däri.

Fortsättningen på "Maskeraden" kom 20 år senare i poemet "Clarel" som visar att Melville under dessa 20 år knappast gjort annat än grubblat över sin egen brist på förtroende efter "Pierre". Denna magnifika, starka och fruktansvärt frånstötande roman förblir höjdpunkten och stötstenen i Melvilles författarskap, en roman som knäckte både författaren och hans publik. Dess litterära kvaliteter är extatiskt höga i den första hälften för att med en våldtäkts brutalitet krossas mot den senare hälftens möte med verkligheten. Två oförenliga motsatser besjälar romanen: euforisk skönhet och skakande dokumentär realism: läsaren slungas från paradiset höjder ända ner till helvetets bittraste avgrunder, skönheten skändas av ondska och våld, landsortslivets pastorala harmoni sätts av storstadslivets hårdhet i tvångströja. Sällan har en dokumentär realism i litteraturen varit så extremt skoningslös, konsekvent och naken. Aldrig har en författare självmant slungat sig från så serena höjder till så bittra avgrundsdjup. Varken Melville eller hans publik kom någonsin över denna stötsten, den litterära skönhetens fåfänga och vanmakt gentemot verkligheten, och romanen förblir för evigt den svåraste stötstenen i amerikansk litteraturhistoria.

Och problemet rör hela civilisationen. Naturen och dess odlare bygger upp vad storstadens maskovidunder uppslukar och omvandlar till för hela mänskligheten menliga och farliga slaggprodukter. En god människa och hennes bästa avsikter i världen leder bara till hennes egen undergång i det mänskliga samhället emedan den mänskliga naturen inte kan göras bättre än vad den är. Mänsklig oskuld kan icke existera utan att defloreras, och det uppvaknandet till mänsklighetens onda vardag måste vara roten till varje enskild människas livs tragedi. Denna vanliga vardagliga allmänmänskliga tragedi förstör Melville i Pierres utveckling från ren eufori till råaste våld upp till en valfisks proportioner. Därför är romanen så oerhört stark och överväldigande och dess traumatiska chockverkan så omöjlig att komma över.

Herman Melville är årsbarn med drottning Viktoria av England, en annan sfinxartad mänsklig gåta, som från höjden av sitt aktiva liv drog sig tillbaka in i ett dunkelt tomrum av självisolering. Men under drottning Viktorias tid utvecklades England till ett världsimperium vars dimensioner ej skådats sedan Habsburgaren Karl V:s tid, och den sekundära hamnhåla som Melville föddes i, levde i under större delen av sitt liv och även gick hädan i var New York, som ingen då kunde ana att skulle bli

världens största stad. Varken drottning Viktoria eller Herman Melville kan hållas ansvariga för expansionen av deras hemmiljös inflytande, men dessa omåttliga expansioner utgör en bestickande ram för dessa säregna personligheter.

Det är slutligen intressant att konstatera, att då världen började uppskatta Melville efter förtjänst var det efter första världskrigets universalkris, som innebar en liknande skändning av en hel världstillvaros säkerhet och harmoni, som Pierres personliga kris och undergång var. Det var som om hela världen behövde gå igenom vad Pierre gick igenom innan den kunde förstå och uppskatta Melville efter förtjänst.

Med sin universella känslighet och gedigna beläsenhet är han åtminstone Amerikas djupaste författare genom tiderna. Även om alla alltid kommer att kunna njuta av och förstå "Moby Dicks" oceaniska skönhet kommer knappast någon någonsin att kunna gå till botten med "Mardis" oändliga vishets allegori eller med "Pierres" gapande avgrunder av mänsklig förtvivlan.

Melville som samhällskritiker.

Hans roman "The Confidence-Man" är egentligen det första blygsamma avsnittet av en stor elak satir riktad mot hela det amerikanska samhället såsom Melville såg det växa fram i sin monstruösa vulgaritet, råa materialism och omåttliga kapitalism. Endast början av denna satir blev skriven, och av den kan vi bara vagt gissa oss till Melvilles titaniskt destruktiva avsikter.

Hans huvudsakliga angrepp på sin samtid och sitt samhälle är och förblir "Pierre", som kan sägas vara för Melville vad "Kung Lear" var för Shakespeare: en uppgörelse med världsordningen vari ingenting skonas.

Melville liksom Shakespearediktaren var stundom besatt av vilt raseri över det mänskliga samhällets låghet. Liksom Shakespeare och andra titaner som Beethoven var Melville ständigt engagerad i en inre personlig kamp med sin oacceptabla sociala verklighet. Liksom hos Shakespeare kom bitterheten raseriet, sarkasmen och äcklet ibland till obehärskat uttryck även hos Melville men aldrig helt och hållet. Både Shakespeare och Melville var för stora poeter och skönhetsälskare för att någonsin kunna förfalla till exempelvis en sådan ensidigt negativ kverulans som blev Strindbergs avskräckande kännemärke.

Därför blev både Shakespeares och Melvilles attacker på samhället aldrig lyckade eller ens genomförda. Shakespeares "Kung Lear", "Coriolanus" och "Timon" förblir för alla tider ofärdiga murbräckor som bara slagit till i luften, och det samma gäller för Melvilles "Pierre" och "The Confidence-Man". Avsikten bakom alla dessa gigantiskt utfunderade attacker var destruktiv, men deras upphovsmän var för goda för att kunna med att genomföra dem helt och hållet.

Melville räddades från sin föresats att riva ner hela det amerikanska samhället av sin svärfar som skickade ut honom på en pilgrimsresa till Israel. Det gav Melville annat att tänka på.

Han återkommer luttrad och förnöjsam och kan nu helt överge alla vidare destruktiva författarplaner. För han har nu en ambition att skriva något riktigt som skall ta många år att skriva. Detta blir hans morot under hans 19 år som tullinspektör. Havande med "Clarel" kan han stå ut med vilket samhälle som helst och till och med det amerikanska. Ty frukten av hans pilgrimsresa till det heliga landet är att han har insett att man är lika fåfäng själv om man nedlåter sig till att attackera materialismen som själva den fåfänga materialismen.

Man kommer här ofrivilligt att tänka på Lucretius och dennes materialismens höga visa "Om tingens natur". Materialismen infördes av den store grekiske filosofen Epikuros, som var en efterföljare till Aristoteles, som var en efterföljare till Platon. Platon tog det första steget ner från metafysikens poesi med att bannlysa Homeros och konstruera den teoretiska grunden för vad som med seklerna blev den romerska universalmonarkin och rättsstaten, som dock var en diktatur. Epikuros tog steget bort från metafysiken helt ut i det att han förnekade allt utom verkligheten. Ingenting av Epikuros' världsberömda skrifter, kosmologi eller materialism överlevde tidens tand. Det enda vi har kvar av Epikuros' materialism är Lucretius' lilla bok på latin skriven på hexameter. Han var en romare, han var den egentliga konstruktören av latinet som litterärt språk, och i sin glorifiering av Epikuros' materialism lägger han grunden för den snart världsuppslukande romerska självgodheten. Detta Rom blir Antikens undergång i det att det först utplundrar Grekland och sedan självt går under med hela Platons kulturvärld och all Epikuros' så populära och universellt prisade materialism.

Den amerikanska materialismen med historielöshet, kulturignorans, droger och skarpladdat ungdomsvåld slog efter andra världskriget även igenom i Västeuropa. Vad kan vi göra åt det? Vi kan antingen som Melville ägna oss åt annat som är mer konstruktivt eller som Shakespeare resignera. I vilket fall bör vi ge akt på att ingendera av dessa båda visa män fann det mödan värt att i längden befatta sig med eländet då sista slutligen drömmars poetiska visioner är så mycket mer bestående.

Senromantikens vackraste särdrag.

Detta går som en röd tråd ända från Goethes bästa dagar och fram till vår egen tid och har lyckligtvis under dessa 200 år aldrig upphört att leva. Det inleds i och med Goethes resa till Italien och den klassicism hos honom som därmed börjar och leder till ett nyvaknande intresse för Antiken som snart blir universellt. Det fortsätter med Greklands frihetskamp och Lord Byrons intensiva engagemang däri, i Walter Scotts skapande av den historiska romanen som går in för att återuppliva förflutna tider, i Tegnér och Runebergs hellenism, i Roms tredje storhetstid under kyrkostatens sista påvar då staden blev ett centrum för klassiska profiler som Sergel, Canova, Thorvaldsen, Keats, Ibsen och Andersen, i Heinrich Schliemanns underbara arkeologiska initiativ framför allt i återupptäckten av Troja, i Richard Wagners operadiktning som helt och hållet rör sig i forntida legender och ideal, i George Eliots underblåsande av sionismens konstruktiva vindar i romanen "Daniel Deronda", i Robert Graves' och Mika Waltaris historiska romaner, i Lawrence av Arabiens insatser för arabernas och judarnas befrielse, i Döda-Havs-rullarnas upptäckt 1947, i Israels återupprättelse 1948, i Herman Melvilles religiösa poem "Clarel" om det Heliga Landet, ett episkt-poetiskt-religiöst verk utan motstycke efter Tassos "Gerusalemme Liberata", och så vidare i all oändlighet. Detta senromantikens vackraste särdrag består helt enkelt i umgänget med tidlösheten i form av framhållandet av en förfluten historisk verklighets eviga kontinuitet.

Av Melvilles arbeten är "Clarel" det som sist får sin välförtjänta återupprättelse. Det kommer ut 1876 och läggs då på hyllan av samtliga kritiker för dess påfrestande längd, tröttsamma pratighet, obegripliga teologi, filosofiska flumanda och brist på dramatik. Där får diktverket ligga i diket av populär- och modeutgivningens autostrada tills det icke tages till nåder förrän 1946 i samband med Israels begynnande återuppståndelse och intresset där för.

"Clarel" är en fortsättning på "The Confidence-Man" så till vida att det är en diskussionsbok: den består mest av bara samtal som i Platons mer avancerade dialoger. Clarel reser tillsammans med några andra intressanta original från Jerusalem till Döda Havet och tillbaka igen via Betlehem, och under vägen diskuteras allt. Representanter för Amerika, Europa, judendomen, islam, kristendomen, vetenskapen, revolution och idealism får alla vidlyftigt föra fram sina synpunkter, och den intressantaste av karaktärerna är kanske Mortmain, som kämpat vid barriaderna i Paris 1848 och som är den typiske skändade idealisten. Det visar sig att han och hans morbidity får mest rätt av alla i epöset.

Men detta diktverk är icke bara prat. Liksom i alla Melvilles senare arbeten från och med "Moby Dick" leder hela kompositionen fram till en häftig chockutlösning som lämnar läsaren utbränd efter sig. I "Moby Dick" är det de sista tre kapitlens vanvettiga jaktorgie med följdenlig katastrof, i "Pierre" är det finalens orgiastiska våldspornografi, i "Benito Cereno" är det den tragiska upplösningen, i "Billy Budd" är det huvudpersonens enda slag mot sin förtryckares huvud, och i "Clarel" är det det upprörande svaret på verkets fråga om vari religionens sanna väsen egentligen består.

Alla religioner, livsåskådningar, ideologier, filosofiska strömningar och politiska stämningar diskuteras i "Clarel", och under dessa diskussioner kommer Clarels romans med den judiska flickan Ruth i skymundan. I slutet av verket så sprängs alla religiösa, filosofiska och ideologiska konstruktioner i luften av det enkla faktum att Ruth helt oväntat har dött av sorg efter sin mördade fader.

Clarel har själv genom hela verket mer och mer lutat åt judendomen och vill egentligen gå in i densamma som den mest ursprungliga av alla religioner, men Ruths död förstör för honom hela den judiska tro som han så mödosamt så småningom byggt upp åt sig under verkets gång. Och sorgen uppenbarar sig för honom i stället som all religions kärnpunkt och svarta håll.

Genom sorgen utan gränser finner han den yttersta religionen, men den är en gapande avgrund som icke för med sig något gott. Sorgen omöjliggör tron, som är all religions innersta förutsättning. Diktverket slutar med att de yttersta religiösa motsatserna sorgen och tron ställs emot varandra som samtidigt oförenliga och oupplösligt förbundna oundgängliga grundelement i hela mänsklighetens religiösa liv. Religionen består av sorg och omintetgör tron som religionen inte kan bestå utan. Lös den ekvationen, någon. Den kan inte lösas i all evighet.

Under sina flitigaste år så yttrade Melville en gång: "Även om jag skrev de fyra evangelierna i denna tidsålder skulle jag för det bara hamna på fattighuset." På sätt och vis skrev han verkligen fyra evangelier, som då är "Mardi", "Moby Dick", "Pierre" och "Clarel". "Mardi" är då som ett Markusevangelium: en presentation. "Moby Dick" är då ett Lukasevangelium: idel skönhet. I "Pierre" har vi Matteus: det stora angreppet. Slutligen är då "Clarel" som ett Johannesevangelium: en ödmjuk, konstruktiv och stämningsfull slutledning.

I sina senare arbeten, och då främst i "Benito Cereno", "Clarel" och "Billy Budd", är en påtaglig stämningsmålning det dominerande elementet som såväl det språkliga och det dramatiska elementet helt har underordnats. Detta djupa brunglödande Rembrandtska psykologiska stämningsmåleri är som mest påfallande i "Clarel". Alla Melvilles tidigare arbeten har en slutgiltig botten, men "Clarel" är oceanen utan botten. Verket kan aldrig analyseras eller diskuteras färdigt. Samtalen är utan ände i sin tidlöshet, och endast sorgen kan sätta en gräns för det religiösa spørsmålet samtidigt som just denna sorg öppnar den verkliga religiösa avgrunds-svarta bottenlösheten som alla kan riskera att förgås i.

Därmed sätter vi punkt för Melville vid upptäckten av att han aldrig kan sättas punkt för.

Terrorismens hemlighet.

Den som i Europa kommer närmast Melville i fantasirikedom, apokalyptisk framsynthet, universell naturfromhet och terroristisk hänsynslöshet är Jules Verne i Frankrike, jämnårig med Leo Tolstoj och lika unik inom sin genre som Melville i sin metafysik och Conan Doyle i sin kriminologi.

Den avgörande skillnaden mellan Melville och Verne är den, att medan enligt Melville människan är förkrossande liten gentemot naturkrafterna, så har enligt Verne människan obegränsade möjligheter att ta de obegränsade naturkrafterna i sin tjänst. Deras mest gemensamma drag är att de båda driver det mänskliga övermodet till dess yttersta gränser: kapten Ahab har mycket gemensamt med kapten Nemo och Robur Erövraren. Denna megalomani är ett typiskt senromantiskt drag som även Richard Wagner frossar i.

Till skillnad från Melville har dock Jules Verne ett föga utvecklat språk. Medan Melville tävlar med Shakespeare håller sig Jules Verne till matematiska, kemiska, meteorologiska, geologiska och fysiska fakta. Detta är både Jules Vernes svaghet och styrka: hans svaghet, emedan denna vetenskaplighet utesluter honom från den stora franska romantiska författargenerationen som han egentligen hör hemma i, och hans styrka, emedan denna vetenskapliga ryggrad blir det trollspö varmed han kan trolla fram de mest otroliga drömmar och få dem verkliga.

Bland de övriga romantikerna är de två som han kommer närmast Eugène Sue och Frederick Marryat. Med dessa har han det gemenamt att han underordnar det språkligas och det litteräras betydelse det rena berättartekniska innehållet. Andra kan skriva vilka dåliga historier som helst och ändå få dem odödligförklarade genom språkets kvalitet, men för Frederick Marryat, Eugène Sue och Jules Verne är det enda viktiga att historien håller att berättas. Därför skrev dessa tre författare väldigt sällan några dåliga historier.

Själv ansåg Jules Verne sin bästa roman vara "En världsomsegling under havet", som skrevs omkring 1870. Det är märkligt att just denna roman innehåller många erinringar om Melville. Jakten på undervattensbåten Nautilus börjar som en valjakt på det högsta onda väsendet, till och med valen Moby Dick nämns på ett ställe, och kapten Nemo är nästan som ett porträtt av enstöringen och misantropen Melville. Parallellerna upphör när Jules Verne begår den oerhörda djärvheten att låta kapten Nemo ta steget fullt ut och bli en fullfjädrad terrorist.

Kapten Nemo är hindu och född av härskarläkt. Därför kan han aldrig tolerera Englands närvaro i Indien. Han deltar i sepoyupproret 1857 och får i samband därmed sin familj, hustru, fader och två barn, likviderad. Han svär hämnd på mänskligheten, använder sina omätliga rikedomar till att konstruera världens första ubåt och drar med den till sjöss tillsammans med ett sällskap utvalda likasinnade för att begrava sig levande i världshavens djup stadd på ständig resa och då och då avreagerande sin bitterhet med att sänka något brittiskt fartyg.

En omänsklig terrorist? Förvisso, men inte en entydig sådan. På sina resor under haven samlar han omätliga skatter från sjunkna vrak, och dessa skatter använder han till att underblåsa revolutioner runt om i världen. Han hjälper Kretas befolknings uppror mot Turkiet, han hjälper fattiga utsugna pärlfiskare på Ceylon, på väggen i sitt bibliotek

har han porträtt av alla världens frihetshjältar som polacken Tadeusz Kosciuszko, greken Botzaris, irländaren Daniel O'Connell och amerikanerna Washington, Lincoln och John Brown, alla världens lidandes och förtrycktas sak gör han till sin, och han är beredd att hjälpa dem alla.

Det är en terrorist med hjärtat på rätta stället.

Kapten Nemo förekommer på nytt i en senare roman av Jules Verne som heter "Den hemlighetsfulla ön". Här underblåses kapten Nemos mänsklighet ytterligare, och hela denna roman är något av Jules Vernes egen mänsklighets höjdpunkt. Här är det ej endast kapten Nemo som firar nya triumfer genom sitt sätt att hjälpa skeppsbrutna amerikaner utan att ge sig till känna; utan även genom brottslingen Ayrton, som till straff för sina missgärningar fått att leva helt ensam på en ödslig klippö i 12 år, och hans djupa sorg, följdenna omvändelse och återvunna människovärde, uppvisar Jules Verne här nästan en homerisk mänsklighet som går ut på att såväl terroristen kapten Nemo som brottslingen Ayrton fritas från all skuld inför evigheten emedan de dock sista slutligen endast är mänskliga naturer.

Samtidigt är "Den hemlighetsfulla ön" en apokalyptiskt storslagen roman och unik i sitt slag genom sitt införande av ett speciellt slags huvudperson i handlingen som tidigare ej fått ett sådant liv i en roman. Denna extra personlighet, som hela denna roman egentligen är tragedin om, utgöres av den ö som de skeppsbrutna anländer till och som de kallar Lincolnön. Den är stor som Malta eller Tahiti, dess natur är mångskiftande och dramatisk, och den domineras av en 2000 meter hög vulkan vars plötsligt återupptagna verksamhet ger romanen dess apokalyptiska final. Denna ö, vars geografi, geologi och natur så ingående levandegöres, blir det utomordentligt hemlighetsfulla monument som Jules Verne skulpterar som gravsten åt kapten Nemo.

Redan i "En världsomsegling under havet" anknyter Jules Verne till legenden om Atlantis. Han låter kapten Nemo lokalisera och återupptäcka denna sjunkna kontinent, och detta Atlantismotiv går igen i "Den hemlighetsfulla ön" och når där aktningsvärda höjder.

Lincolnön ligger på ungefär samma längdgrad som Tahiti och samma breddgrad som Auckland på Nya Zeeland. Det är en ödslig del av Stilla Havet långt söder om alla paradisiska korallöar, och Lincolnön är inte av samma natur som dessa. Den är mera vulkanisk, som Påskön och Nya Zeeland, men inte nog med det. Ön är en återstod av en gång hela Söderhavet omspannande kontinent som gradvis sjunkit i havet genom vulkaniska katastrofer. I en undervattensgrotta i denna sista återstående rest i en för övrigt sjunken kontinent finner kapten Nemo, alias prins Dakkar av Indien, den siste av sin ätt, sin sista hamn när alla hans besättningsmän och ödesbröder gått hädan före honom.

Instängd i grottan genom ett stenras med sin ubåt lever han där fullständigt ensam och går i sin dykardräkt ibland i land på ön på promenader. Så framlever han sin ålderdom i total enslighet under årtal tills amerikanerna blåser i land på ön.

Först undviker han dem, sedan kan han inte låta bli att hjälpa dem när de kommer i nöd, och slutligen unnar han dem och sig själv nöjet att få träffas först när han ligger döende. Han dör, och därefter flyger hela Lincolnön genom ett vulkanutbrott i luften. Och negertjänaren Nab är fullt överens med sjömannen Pencroff om att den katastrofen inte hade hänt om kapten Nemo fortsatt att leva.

Hela denna symbolik är ofattbar. Ett gammalt universalsnille till hindu som hämnats på hela mänskligheten väljer till ändstation åt sig sista återstoden av en sjunkande kontinent som när han dör går under med honom med dunder och brak. Fem hyggliga amerikaner och en kriminell engelsman överlever för att kunna vittna om detta

för framtiden, och de har själva under tiden byggt upp en hel värld och ett samhälle bara för att få se alltsammans förintas.

På något sätt är denna dramatiskt laddade symbolik intimt förknippad med såväl Atlantis, Ragnarök och det moderna Amerika som de äldsta Vedaskrifternas mysterier.

Jules Vernes personliga envig med den yttersta omänskligheten.

Det märkligaste med Jules Verne är inte att han är den förste mogna science-fiction-författaren utan det faktum att han ensam av alla science-fiction-författare haft förmågan att i sin fantasi kunna realisera framtidens möjligheter. Även H.G.Wells skrev ypperlig science fiction om månfärder, rymdgubbar, galna vetenskapsmän och biologiska manipulationer, men ingen av hans framtidsvisioner har realiserats då de alla i grunden egentligen är ganska omänskliga. Den styvaste av alla Wells' onda science-fiction-sagor är väl "Den osynlige mannen" om det självdestruktiva vetenskapliga geniet emedan han i denna berättelse kommer den mänskliga faktorn närmast, en faktor som han för övrigt tämligen sällan närmar sig. Jules Verne däremot överger aldrig den mänskliga faktorn, och ju längre han forcerar sig bort ifrån den, desto närmare slutar det med att han återkommer till den. Detta är en av de solida ingredienserna i hans mästerskap utan vilka han inte hade kunnat genomföra "Resan till månen", "En världsomsegling under havet", "Jorden runt på 80 dagar" eller ingenjör Roburs flygmaskiner, samtliga framtidsvisioner som har realiserats.

Kapten Nemos terrorism fortsätter i en tredje roman efter "Den hemlighetsfulla ön" som kan sägas vara den avslutande ytterligheten i trilogin. Under sitt aktiva liv har kapten Nemo en av sina många osårbara hamnar för Nautilus i en utslocknad vulkan vars inre fyllts med vatten som står i förbindelse med havet utanför. Trettio år senare finner med sin egen ubåt ett kvalificerat rövarband med Ker Karraje i spetsen denna ointagliga borg och gör den till centrum för sin terroristiska verksamhet. Romanen heter "Face au drapeau", vilket kan översättas med "Inför fosterlandets flagga", och den tillhör den sista fasen i Vernes författarskap efter mordförsöket 1886, efter vilket han nästan helt isolerade sig för att bara kunna skriva. Denna roman är aktningsvärd genom att det troligtvis är den av alla Jules Vernes romaner som har mest skrivet mellan raderna.

Huvudpersonen är den galne franske vetenskapsmannen Thomas Roch, som menar sig ha uppfunnit det mest destruktiva av alla vapen. Förgäves försöker han sälja sin uppfinning till olika nationer som inte begriper sig på den och därför inte vill köpa den för Thomas Rochs pris. Uppfinnaren blir besviken och bitter och slutar på sinnessjukhus. Där är han begravnen levande när romanen börjar.

Det visar sig att alla nationer alltså är mycket intresserade av hans destruktiva uppfinning men helst vill ha den av honom gratis. Plötsligt en dag är uppfinnaren kidnappad av en viss greve Artigas, som visar sig vara den beryktade piraten Ker Karraje. Denne lovar åt Thomas Roch alla världens rikedomar om han producerar vapnet. Uppfinnaren sväljer tacksamt betet.

Han får arbeta helt i fred vid stranden av vulkanens kratersjö, och han får alla resurser till sitt förfogande. Vad vapnet skall användas till och vem som skall använda det struntar han i bara han får arbeta med att förverkliga sig själv. Här har vi en ny upplaga av Frankenstein: en fullkomligt genialisk vetenskapsman som samtidigt är fullkomligt urspårad moraliskt precis som Richard Wagner och Nietzsche och andra senromantiker. Han menar sig kunna spränga hela världen i bitar med sitt vapen, och det skulle han säkert även göra om det behagade hans fåfänga; och helt kallt förklaras

på vägen alla asteroiderna mellan Mars och Jupiter vara en på liknande sätt tidigare sprängd planet. Här har vi den yttersta omänskligheten.

Skildringen av Thomas Roch är hårresande i sin konsekvens samtidigt som den är omistlig i sin psykologiska skärpa. Han är det eviga universella missförstådda geniet vars genialitet består av total självcentrering, subjektivitet och fixering vid en idé, som är skapelsen av mästerverket, som här är något av en atombomb.

Lyckligtvis uppmärksamgöres omvärlden på vad som egentligen pågår i vulkanens inre, och alla världens ledande nationer sätter in krigsfartyg mot terroristnätet. Det första slagskepp som bombarderar ön är brittiskt, och det oskadliggör Martin Roch och Jules Verne med sitt fantomvapen genast utan att blinka. Men när det andra fartyget, som är franskt, angriper, uppstår det en intressant situation.

Just när Martin Roch skall lyckliggöra sina välgörare terroristerna med att använda vapnet för andra gången, hissar det franska örlogsfartyget trikoloren; och där står Martin Roch, själv fransman, med sitt fosterlands fana i kikarsiktet på sitt absoluta förintelsevapen. I den sekunden inser han att allt vad han har levat för har varit en lögn. Han kan inte angripa sin egen nation eller ens försvara sitt livsverk emot den när den behagar ifrågasätta det. Piraterna protesterar vilt mot hans tvekan, de vill avfyra hans vapen med våld, men då förstör han utlösningmekanismen. Fullständigt på det klara med sin egen tragedi störtar han in till sin verkstad och utlöser där hela förrådet av hans förberedda bomber. Hela ön flyger i luften, och endast en överlever som kan berätta historien för eftervärlden.

Vad Jules Verne gör i denna omåttligt dramatiska och mänskliga roman är att han driver genialitetens problem till dess yttersta gränser. Martin Roch är i många avseenden det yttersta geniet. Han har ju ensam lyckats uppfinna ett medel som kan upplösa hela världen och hela mänskligheten i små atomer. Och denna hans uppfinning är inte bara en sjuk fantasi, vilket dess värre senare tider har bevisat genom frambringandet av oändligt mycket hemskare domedagsvapen, utan det är en konkret verklighet. Men ett sådant geni med sådana krafter måste bli en ytterst ensam och olycklig människa. Jules Verne visar i denna roman den fullständigt logiska utveckling som ett sådant hypergeni måste gå igenom: han går igenom alla helveten för att slutligen med sitt eget livsverk som vapen förinta sig själv och alla som samarbetat med honom.

Är detta genialitetens innersta natur? Är det en logisk naturlag att all genialitet alltid måste vara självdestruktiv? Jules Vernes roman är ett övertygande försök att besvara den frågan med ett beklagande ja, och dess värre är han inte ensam.

Genialiteten började med judarnas gamla testamente och deras genialiska användning av Guds ord och väsen för sina syften, vilket efter Davids och Salomos tider utmynnade i en nationell självdestruktivitet som varade i sekler. Även Jesus var ett geni, men hans genialitet kulminerade och strandade på Golgata, vart han gick själv för att bli korsfäst med det andra Israel. Grekernas genialitet var icke självdestruktiv så länge den förblev universell, men så kom Platon och höjde sig över mängden och uteslöt Homeros' universella diktarfrihet från samhället, och därmed började Antikens självdestruktivitet. Renässansen spårade egentligen inte ur förrän geniet Luther uppfann protestantismen, och ett märkligt drag hos de tidiga protestantiska teologerna var deras välsignelse av självmordet, som katolska kyrkan alltid förbannat. Shakespeares mest genialiska dramer som "Hamlet", "Othello", "Kung Lear", "Macbeth", "Coriolanus" och "Timon" handlar alla om självdestruktivitet, och ingen historisk företeelse är så genialisk som den franska revolutionen, som är självdestruktiv från republikens första år till dess sista. Beethoven var ett geni vars dynamiska musikutveckling fortsattes av Wagner, ett ännu värre geni,

som inspirerade självdestruktiva genier som kung Ludwig II av Bayern, Nietzsche och Adolf Hitler till oerhörda självdestruktiva storverk. Ju mera genialiskt ett geni har varit, desto mer självdestruktivt har det alltid varit samtidigt.

Problemet kan inte lösas. Ingen kan hindra ett geni från att leva och verka, men ingen har heller någonsin mäktat avstyra ett genis förintelse av sig själv.

Vad är egentligen naturalismens ursprung och innersta väsen?

Naturalismen bottnar definitivt inte i Victor Hugo eller Alexandre Dumas utan snarare hos Eugène Sue och Balzac. Fastän Balzac nog är mer realistisk och naturalistisk än Sue är samtidigt Balzacs konservatism och reaktionära pedanteri något med naturalismen oförenligt, medan Sue däremot i sin starkt uttalade socialism och utmanande omoral kanske är naturalismens definitiva förgrundsgestalt. Vi gick igenom hans del 2 och 3 av "De sju dödssynderna" tidigare och blev positivt överraskade. Den första av dessa sju delar är den största och behandlar högmodet, som får ett ädelt försvar i beskrivningen av den fattiga stackars Herminie de Maillefort och den sköna stolthet som är hennes adelsmärke vilket gör henne oåtkomlig för alla plumpa friare. Denna del är dock underlägsen alla de följande, av vilka "Avunden", den andra, är den mest gripande och den enda fullt tragiska. Den fjärde behandlar "Lustan" i den raffinerade markisinnan de Mirandas gestalt och hennes användning av sin egen sexuella utstrålning för att få etablerade statliga skurkar på fall. Denna historia innehåller samlingens yppersta kvinnoporträtt. Den följs av kusin Michel och hans kärestas oskyldiga användning av "Lättjan" som medel för att nå livets högsta goda, vilket för dem består i den totala sysslolösheten. I den sjätte delen "Girigheten" begagnar sig Louis Richard och hans käresta Mariette av ett fett arv som ackumulerats under extrem snålhet av tidigare målsmän för att enbart göra gott. I den sjunde avslutande delen om "Frosseriet" möts alla de tidigare sex berättelsernas huvudpersoner för att delta i en utomordentlig festmåltid hos doktor Gasterini, som använt sig av sina kulinariska konster och sina patienters vid diet förekommande abstinensbesvär till att tvinga dem att uträtta vissa nödvändiga barmhärtighetsverk. I sin helhet är "De sju dödssynderna" Sues intressantaste verk genom idéinnehållet, som går ut på att bevisa att var och en av de sju dödssynderna kan försvaras emedan de kan användas och utnyttjas till godo. I den avslutande delen "Frosseriet" och alla dess omåttliga banketter är Emile Zolas mest vulgärråa och lössläppta naturalism redan fullt utvecklad, medan den förnämsta av de sju delarna är och förblir den tragiska "Avunden", ett mästerverk i psykologi, realism och tidig socialistisk naturalism.

Balzac är förvisso omåttligt naturalistisk i framför allt sina lössläppta "Contes Drolatiques" och dessas totala skamlöshet, men över lag är Balzac mera realist än naturalist: hans naturalistiska orgier är mera sällsynta medan han når högre höjder ju mer klassiskt realistisk han är. Ett sådant mästerverk som "En kvinna på 30 år" är lika fjärran från naturalismen som "Eugénie Grandet" är det från romantiken. Hans absoluta mästerverk, till vilka även hör "Byprästen", "Liljan i dalen", "César Birotteau" och "Pappa Goriot" är alla lika fjärran både från romantiken och naturalismen. De är klassiskt förenklade i en suveränt renodlad realism.

På något underligt sätt omfattar dock den föga språkligt intressante Jules Verne såväl romantiken och realismen som naturalismen, vilket ingen annan fransman lyckas med så omedvetet. Hur kan då Jules Verne kallas romantiker när han nästan aldrig har några fruntimmer med i sina intriger? Hans romantik består helt och hållet i hans

fantasi, som är friare än någon annans utom Edgar Allan Poes. Hur kan han då kallas realist när han bara skriver science fiction om sådant som *ännu* inte hör verkligheten till? Hans realism består av den solida grunden av vetenskapliga fakta. Vari består då hans naturalism? I hans fantasiers omåttlighet och i hans karaktärers fullkomligt skrupelfria handlingskraft: de flyger till månen utan att ana att rymden saknar atmosfär och väl medvetna om risken att de kanske aldrig kommer tillbaka mer, de ingriper i världsordningen med mer eller mindre terroristiska medel, de utmanar de yttersta naturkrafterna i sina flygande maskiner medan de knyter näven mot Gud, de eldar upp det fartyg de färdas med för att hinna till London i tid för att vinna ett vad, de inbillar sig att de kan resa till jordens medelpunkt och är konsekventa nog att på fullt allvar försöka, vad är det de inte vågar göra, och vilka konsekvenser ryggar de tillbaka för? Inte en enda! Häri ligger något av naturalismens innersta väsen: att våga befatta sig med det yttersta obehaget och ta konsekvenserna och gå till botten med det. Det finns inget sopunnelock som Zola ej vågar lyfta på, det finns ingen avgrund hos kvinnan som Leo Tolstoj ej vågar kasta sig in i, det finns inget samhälle som ej Ibsen vågar riva ner och demaskera, det finns inget som Strindberg ej vågar attackera, och det finns ingen vetenskaplig möjlighet för framtidens mänsklighet som Jules Verne ej vågar proba. Han vågar befatta sig med människans yttersta självdestruktivitet och hennes hantering med det yttersta vapnet 50 år innan detta existerar, och därigenom är han kanske den djärvaste naturalisten av alla.

Jules Verne i största allmänhet.

Vad man än kan tycka om hans språkliga torrhet och brist på litterär rumsrenhet så kommer man inte ifrån att hans fantasi var den mäktigaste under hela 1800-talet och att han som teoretisk experimentator nästan endast kan jämföras med Lionardo da Vinci. Därtill kommer det faktum att de flesta av hans mest framgångsrika romaner, såsom "Från jorden till månen", "Resan till jordens medelpunkt", "En världsomsegling under havet", "Jorden runt på 80 dagar", "Den hemlighetsfulla ön" och "Tsarens kurir" ännu idag hundra år efter deras tillkomst hör till de mest lästa av de klassiker från 1800-talet som överlevt historiens kulturräfst. Dock skrev han även många romaner som inte är lika väl ihågkomna som de bästa.

Till dessa hör "Fem veckor i en ballong", hans första roman från 1863, som dock ännu idag är lika utomordentligt spännande och entusiasmerande som den var för 120 år sedan. Den skildrar tre engelsmäns ballongfärd från Zanzibar till Senegal, och den mest fängslande av de tre är de två övrigas betjänt, som alltid då och då störtdyker från ballongen när den nödvändigt måste befrias från extra vikt. Romanen är aktningsvärd som den mest entusiastiska av alla hans romaner.

Den andra romanen "Kapten Hatteras resa till nordpolen" är mindre realistisk men dock fascinerande suggestiv i sina skildringar av den då helt okända polarvärlden. Den intressantaste karaktären är dock inte kapten Hatteras själv, Jules Vernes första utomordentligt vetenskaplige galning, utan den av Franklinexpeditionens tragedi inspirerade nästan förolyckade kapten Altamont.

Jules Vernes älsklingsförfattare var Edgar Allan Poe, kanske den ende som hade en fantasi som kunde mäta sig med den yngre och mognare fransmannens. I "Kapten Hatteras" förekommer tydliga spökliga erinringar om Poe, men närmast Poe kommer Jules Verne nog i "Le Chancelor", berättelsen om ett fartygs ohyggliga mardrömsfärd under en misslyckad kapten och om hur dess besättning och passagerare under de sista

28 kapitlen driver omkring i Västatlanten under en ständigt tilltagande ömsesidig kannibalism och vilka psykologiska konsekvenser detta kan medföra. Berättelsen är ett skolexempel på Poes skräckteknik och spänningsöverdrifter bragta till mognad genom Jules Vernes solida metodik och trygga vetenskapliga logik, om någonting nu kan vara tryggt ombord på en flotte med ett tjugotal passagerare utan mat eller dryck bortom alla farleder mitt på Atlanten.

Till hans andra mer realistiska skildringar hör resan på Amazonfloden med den romantiske skurken Torres, som slutar som lik på flodens botten som alla letar efter emedan hans lik bär på sig omistliga dokumentära hemligheter i chifferskrift. Den kanske mest både realistiska och romantiska av hans böcker kan vara den dramatiska "Arkipelagen i eld och lågor" som ger en mycket övertygande bild av hur det grekiska frihetskrig gick till som bland så många andra romantiska hjältar även Lord Byron offrade sig i. Jules Verne visar tydligt att alla grekiska patrioter inte var lika goda frihetskämpar utan att opportunisten, landsförräderiet och tragedierna kanske var mera vanliga än romantiken.

Av de två romanerna om ingenjör Roburs luftfärder är den första genialiskt konstruktiv medan den andra är destruktiv: det känns här som om Jules Verne hade konstruerat en galen vetenskapsman för mycket. Mera sympatiskt galen är i så fall doktor Johausen i "En stad i luften" som på sina forskningsresor i Kongos djungler på jakt efter Darwins felande länk mellan apa och människa finner ett civiliserat halvapsläkte vars liv han så deltar i att han blir deras konung och halvapa själv. Det kuriösa med denna skildring är dels dess djärva och kritiska drift med Darwins teorier och dels det faktum att doktor Johausen själv framstår som mycket mer av en apa än de civiliserade apor som han härskar över.

Mindre lyckade är Jules Vernes försök till komedier som så anstränger sig för att vara roliga att de inte alls är det. Att höra Jules Verne skämta är ungefär som att uppleva Albert Einstein räcka ut tungan: det är omöjligt att ta på allvar eller att förknippa med upphovsmannen. Till dessa komiska experiment hör "Doktor Ox' experiment" om skrattgas, "En kines' umbäranden i Kina" om den urtorre Kin-Fo och "Den gyllene meteoren", en föga spirituellt satir. Även seriösa försök till mänskliga romaner lyckas inte helt, som till exempel "Mathias Sandorf", Jules Vernes version av "Greven av Monte Christo". Hans ur mänsklig synpunkt mest intressanta romaner är förmodligen "Tsarens kurir" och "Den ångdrivna elefanten". I båda dessa romaner förekommer det något hos Jules Verne så ovanligt som kvinnor i centrum av handlingen. I "Tsarens kurir" är det Mikael Strogoffs moder Marfa, vars gestalt höjer denna roman till en för Jules Verne unikt dramatisk och gripande nivå, och i "Den ångdrivna elefanten" är det överste Munros hustru, alias "Irrblosset", som galen vandrar omkring i de indiska högländerna som en sorglig relik av tragedierna under sepoyrevolten 1857. Båda dessa romaner är omedvetet profetiska. I "Tsarens kurir" möter vi ett av kaos upplöst Ryssland där nästan hela Sibirien befinner sig i laglöshetens våld som en kuslig förkänsla av den kommande revolutionens totala anarki, och i "Den ångdrivna elefanten" framstår "Irrblosset" som en galen sörjande moder över Indiens öde efter hinduernas fanatiska och nationssöndersplittrande blodiga reaktion emot engelsmännen.

Så har vi de rena omänskliga science-fiction-romanerna om gräsliga framtidsvisioner från författarens sista period till vilka hör "Maskinön", "Begums miljoner", "Barbican & CO" bland andra cyniska fantasitumörer. Tyvärr har även flera av dessa vetenskapliga mardrömmar under 1900-talet blivit verklighet. "Begums miljoner" förutspår hela den kommande nazityska krigsindustrins uppblomstring, och

hur många gangsters har inte flytt bort från den lagliga världen till fristäder i diktaturers hägn som just "Maskinön", ett brottslingarnas mot insyn skyddade paradiset?

Jules Vernes mest aktningsvärda styrka är dock hans internationalism. Han ensam är under 1800-talet lika internationalistisk som Melville. Hans romaner omfattar alla nationaliteter, alla jordens länder och världsdelar och tar inte parti för någon särskild religion men utesluter heller aldrig Gud. Hans hjältar är engelsmän, fransmän, tyskar, ryssar, amerikaner och hinduer, någon gång tycks han ta parti för Frankrike men i en annan roman är det för England, Amerika, Kina, Ryssland, Island, Ungern, Grekland eller Brasilien. Som litterär utböling i världslitteraturen är han total i det att han verkligen omspannar hela världen och halva världsrymden med sina reseskildringar och äventyrsintriger, ty så världsomfattande har ingen författare tidigare vågat vara. Däri ligger hans unika och mest storartade litterära insats.

Mordet på romantiken.

Det äger rum 1857 i Frankrike, samma år som Melville reser i Orienten, och det består i dekadansens fullständiga depraverade genombrott och etablering genom utkomsten av Baudelaires "Det ondas blommor" och Flauberts "Madame Bovary". Deras enda litterära förtjänster består i det rent språkliga, som verkligen är på högsta nivå; det beklagliga är att sådant språkligt mästernskap skall behöva användas till sådant destruktivt nonsens.

Baudelaire fick ett oerhört inflytande över 1900-talets totala dekadans som kultämne och portalfigur för all poetisk urspårning. Han har därmed mycket gemensamt med Walt Whitman, som han dock vida överträffar som konstnär. Realistiskt sett måste dock hans diktning betecknas som övervägande sjuk, vilket är förståeligt ur den synpunkten att han själv både var alkoholist och narkoman utom mycket annat. Hans värde som språkonstnär är oantastligt. Däremot måste värdet av hans dikters mänskliga innehåll oavlatligt bringas i tvivelsmål.

Gustave Flaubert är kanske Frankrikes största språkonstnär under hela 1800-talet näst efter Victor Hugo. Men också hos honom är det hans romanstoff som spolierar honom. "Madame Bovary" är i all sin underbara språkdräkt en vedervärdig skildring av vedervärdiga människor i ett vedervärdigt samhälle, och det tyckte Flaubert själv också. "Salamambo" är om möjligt ännu vedervärdigare, och i "L'éducation sentimentale" har den allmänna vedervärdigheten övergått i ett slags total mänsklig tomhet och livlöshet. Av någon anledning frossade Flaubert i att skildra allt meningslöst i tillvaron. Den enda av hans romaner som visar något personligt engagemang i vad den behandlar är därför den mystiska "Sankt Antonius frestelser". I allt övrigt vad han skriver visar sig Flaubert vara helt känslbankrutt utom när det gäller erotik, som dock även den i allmänhet endast skildras vetenskapligt och cyniskt.

Den mest begåvade av dessa frigida eller perversa misantroper var egentligen Guy de Maupassant, som hör till följande generation. Hos honom visar den nakna realismen dock någon form av mänsklig poesi och värme, även om denna alltid slocknar. I motsats till Baudelaires perversitet och Flauberts distansierade bankrutt på mänsklig medkänsla är Maupassant alltid intimt tillsammans med dem som han skriver om, och därför blir de alltid levande och möjliga att tycka om. Det är märkligt att Baudelaire och Flaubert, två av världslitteraturens mest mänskligt negativa författare, var jämnåriga med Dostojevskij, den som mest av alla har frossat i mänskligt deltagande.

Maupassant är även den enda av de tre som skriver någonting mellan raderna. Hans prosa är därför aldrig utan en viss lyrik, medan det just är den totala avsaknaden av väsentligheter osynligt blottade mellan raderna som gör Flaubert ibland till den tråkigaste av alla franska författare och Baudelaire till en så tom grimas, som bara blir tommare ju värre han grimaserar.

Den förste renodlade pornografikern.

Det är det och ingenting annat som Zola är, men saken är den att han är det med finesse. Han skriver inte bara om mänsklig låghet, samhällelig ruttenhet, bestialiska brott, omedvetna mördarinstinkter, skamlösa äktenskapsbrott och mänsklig förnedring i absurdum med annat sådant, utan vad han framför allt skriver om är människan och den mänskliga faktorn som de ter sig i alla mänskligt betänkliga situationer. Han lägger människan på sträckbänken, han dissekerar henne levande, han utsätter henne för alla tänkbara vidriga experiment, han tar fram allt det värsta ur henne men glömmer aldrig att hon är och förblir en människa, och det är denna mänsklighet som över huvud taget gör hans monstruösa författarskap möjligt.

"Therèse Raquin", hans första kraftprov och genombrottsverk, kan avfärdas som ett pornografiskt frosseri i det äckliga, men mördarparet Therèse och Laurent förblir ändå mänskliga allt igenom och slutar med att rädda sin mänsklighet åt evigheten genom att slutligen hellre var och en begå självmord än att mörda varandra. Trots allt försonar de sig med den mördade Camille och hans moder, som ensam överlever dem utan att kunna vittna om deras brott för någon.

Tydligast markeras Zolas mänsklighet genom hans humor. Den är aldrig påträngande utan alltid fint försynt och nästan omärklig i sin underfundighet. Han skildrar alla sina djuriska och brottsliga människor med en avståndstagande karikatyrtecknares sinne för mänskliga proportioner utan att hans karikatyror någonsin blir elaka, löjliga eller överdrivna men dock ändå förblir karikatyror som blir skrattretande just genom den sympatiska mänsklighet som trots allt lyser igenom allt det oformliga mänskliga förfallet. Därigenom förblir han läsvärd genom seklerna trots all den oformliga litterära svulstigheten i alltför många av hans romaner.

I den stora cykeln om familjerna Rougon och Macquart, som består av 20 romaner, är långt ifrån alla av samma intresse idag som de var för sin samtid, men några måste vi framhålla som trovärdiga kandidater inför evigheten. De är nummer ett i serien, "Rougonernas uppkomst", nr 5 "Abbé Mourets felsteg", nr 7 "Krogen", nr 12 "Livets glädje", nr 13 "Germinal", nr 16 "Drömmen", nr 17 "Människodjuret" och den sista, nr 20 "Doctor Pascal". Den nittonde, som behandlar Frankrikes och det andra kejsardömets sammanbrott inför kriget med Preussen 1870, är väldigt tom och tungrodd i sina första två delar medan den tredje delen är av utomordentligt litterärt intresse.

Låt oss försöka inringa det centrala hos Zola, det som vi menar vara hans mänsklighet och finstämda humor mitt i allt det elände som han skriver om. Vi får inte glömma att han var till hälften italienare, då hans far var venetianare. Den människosyn som är så egen och så typisk för Zola har mycket gemensamt med Leonardo da Vincis teckningar av vanskapta, med renässanskonstens grotesker och inte minst med Dantes Inferno och skildringen av dess rättvist drabbade men dock mänskliga fångar. Det är en skarpt genomskådande människosyn som icke skonar människan det minsta men som samtidigt framhäver hennes mänsklighet.

Låt oss nu ge ordet över till Émile Zola.

Kapitlet om mordet på Camille i "Therèse Raquin", som Laurent genomför med Therèses samtycke under drastiska former på en flod, avslutar Zola på följande sätt:

"När den unga kvinnan blev litet lugnare, anförtrodde Laurent henne i restaurangägarnas vård. Han ville återvända ensam till Paris för att så skonsamt som möjligt meddela Mme Raquin den hemska olyckan. Sanningen var den att han var rädd för Therèses nervösa överspändhet. Han föredrog att ge henne tid att tänka och lära in sin roll. Det blev roddarna som fick äta upp Camilles middag."

I "Rougonernas lycka" presenterar Zola scenen för familjen Rougon-Macquarts framtida huseringar med följande scenografi:

"Förr i världen hade där funnits en kyrkogård, som stod under Saint-Mittres beskydd, ett provençalskt helgon, mycket vördat i trakten. De gamla i Plassans 1851 kunde ännu erinra sig ha sett murarna stående till denna kyrkogård, som hade varit stängd under flera år. Jorden, som man under mer än ett århundrade hade stoppat full med lik, svettades död, och man hade måst taga upp en ny begravningsplats i andra ändan av staden. Överlämnad åt sig själv hade den gamla före detta kyrkogården renat sig varje år med att överhölja sig med en mörk och torr växtlighet. Denna feta jord, där dödgravaren icke mer kunde göra ett spadtag utan att rycka med sig några mänskliga kvarlevor, var otroligt fruktbar. Från vägen kunde man efter majregnen och junisolskenen se gräs och örter skjuta upp över murarna; innanför utbredde sig ett verkligt hav av en mörk, djup grönska, här och var späckad med egendomliga blommor av en egendomlig färgglans. Under detta täcke, i de våldsamt frampressade växtstjälkarnas mörker, anade man den fuktiga myllan, som kokade saven och lät den sippra upp. "...."

Vid den tiden kom staden på tanken att draga nytta av denna allmänning, som låg där och slumrade utan all nytta. Man ryckte upp gräs och päronträd och började därpå omgestalta kyrkogården. Marken grävdes upp på flera meters djup, och man hopsamlade i ett hörn alla människoben jorden fann för gott att återbörda. Under nära en månads tid roade sig gatpojkar, som begrät sina päronträd, med att kasta boll med dödsallar; några elakare skämtare hittade på att en natt hänga upp lår- och skenben på alla klocksträngar i staden. Dessa skandaler, av vilka Plassans ännu idag bevarar minnet, upphörde icke förrän man beslöt sig för att kasta hela benhögen i en grop, som man grävde på den nya kyrkogården. Men i landsorten utföras alla arbeten med en vis långsamhet, och under en hel vecka såg invånarna en enda kärra då och då, som forslade mänskliga kvarlevor som om den forslat gamla byggnadsspillror. Det värsta var, att kärran måste köra genom hela Plassans och att den dåliga stenläggningen kom den att vid varje stöt utså benstycken och klumpar av en fet jord. Icke den minsta religiösa ceremoni, bara ett långsamt och brutalt forslande. Aldrig hade en stad varit med om något vidrigare."

Även Zolas dödsscener är typiska för Zola på ett sätt som ingen kunnat likna honom i. Ett exempel ur "Pot-Bouille":

"Han strålade av belåtenhet, han ville tala, men han stammade blott en enda stavelse, alltjämt den samma, en av dessa stavelser, vari lindebarnen inlägga en hel värld av förnimmelser:

"Ga....ga....ga....ga...."

Det var till sitt livs arbete, till sitt stora statistiska verk, han sade farväl. Plötsligt rullade hans huvud åt sidan. Han var död."

Ett annat ur "Livets glädje":

"Dagen därpå började fru Chanteaus dödskamp, en sladdrande dödskamp, som räckte i tjugofyra timmar. Hon hade lugnat sig, hon var ej längre så vanvettigt rädd för

gift; och hon talade utan avbrott alldeles ensam, hastigt och med tydlig röst, utan att lyfta upp huvudet från kudden. Det var icke ett samtal, hon ställde ej sitt tal till någon, det såg endast ut, som om hennes hjärna skyndat sig att arbeta liksom ett urverk, som går ner, som om denna ström av små hastiga ord var de sista pendelslagen av hennes intelligens, som löpt ut till slutet av kedjan. Hela hennes förflutna liv passerade revy, hon sade icke ett ord om sina nuvarande förhållanden, om sin man, sin son, sin nièce eller detta hus i Bonneville, där hennes ärelystnad i tio år hade vändats. Hon var ännu mademoiselle de la Vignière och sprang omkring för att ge lektioner i de fina familjerna i Caen; hon uttalade helt familjärt namn, som varken Pauline eller Véronique någonsin hade hört; hon berättade långa historier utan sammanhang, vilkas detaljer till och med pigan ej kände igen, fastän hon grånat i hennes tjänst. Liksom ett skrin, vars gamla gulnade brev man tömmer ut, tycktes hon rensa sin hjärna från ungdomsminnen, innan hon dog. Oaktat sin sinnesstyrka kunde Pauline ej låta bli att rysa; denna ofrivilliga bekännelse mitt under dödsarbetet gjorde ett pinsamt intryck på henne. Och det var nu ej längre den döendes andedräkt som fyllde huset; det var detta hemska sladder, som mötte en överallt. Då Lazare gick förbi dörren uppfångade han några spridda fraser. Han vände dem om på alla kanter men kunde ej finna någon mening däri, de skrämde honom som en hemlighetsfull historia, vilken hans mor berättade från andra sidan graven, osynlig bland ett vimmel av skuggor.

Då doktor Cazenove kom fann han Chanteau och abbé Horteur i matsalen sysselsatta med att spela dam. Man skulle kunnat tro att de ej rört sig ur stället och att de fortsatte samma parti som dagen förut. Minouche satt bredvid dem och tycktes försjunken i betraktandet av dambrädet. Kyrkoherden hade kommit tidigt på morgonen för att fortsätta utövningen av sitt tröstarekall. Pauline såg nu intet ont i att han dök upp, och då läkaren gjorde sitt besök hos den sjuka slet han sig från sitt spel för att följa med honom och låtsades där uppe endast komma i egenskap av vän för att fråga hur det stod till. Fru Chanteau kände ännu igen dem, hon ville att man skulle sätta upp henne mot kuddarna, och hon hälsade på dem med ett småleende, som om hon varit en av Caens skönheter som haft mottagning. Nu var väl doktorn nöjd med henne, inte sant? Hon skulle snart stiga upp, och hon frågade abbén artigt hur det stod till med hans egen hälsa. Denne, som gått upp i avsikt att fullgöra sina prästerliga åligganden, vågade ej ens öppna munnen, förskräckt över denna pratsamma dödskamp. För övrigt var Pauline inne, och hon skulle ej ha tillåtit honom att slå an vissa ämnen. Själv hade hon nog styrka att låtsas en hoppfull glättighet. Då de bägge herrarna avlägsnade sig följde hon dem ut i förstugan, där doktorn med låg röst gav henne föreskrifter för den döendes sista stunder. Orden "karbolsyra" och "hastig förruttnelse" förekom ofta i hans instruktioner, under det att den brusande floden av den döendes orediga pladder oupphörligt strömmade ut genom dörren."

Mord skildrar han lika oberört som en professionell anatomist som skär upp hjärnor, hjärtan och ryggrader med samma rutinmässiga likgiltighet. Fyra passager ur "Det mänskliga djuret":

"Då Séverine på eftermiddagen satte sig vid fönstret drog hon tillbaka sin stol för att inte vara alldeles över liket, som de hade kvar under sitt golv. De talade inte med varandra därom, de ansträngde sig att tro att de skulle vänja sig vid det, men förargade sig över att oupphörligt bli påmindra därom och kände det mer och mer obehagligt att ha det där under sina fötter. Detta obehag var så mycket underligare, som de alls icke plågades av kniven, den fina, nya kniven, som hustrun köpt och som mannen stuckit i hennes älskares strupe. Den hade helt enkelt tvättats och låg där i en låda. Ibland använde mor Simon den till att skära bröd med."

"Kroppen låg på soffan och blodet flöt ner som en tjock ström. Och min man stod där och vaggade under tågets skakningar och stirrade slött på liket, medan han torkade av blodet av kniven med sin näsduk. Det varade en minut, utan att någon av oss gjort något för att rädda oss. Om vi behöll kroppen och om vi stannade där skulle det kanske upptäckas redan i Barentin. Men så stoppade han ner kniven i fickan och tycktes vakna. Jag såg honom leta på liket och taga klockan och pengarna, allt vad han hittade. Så öppnade han dörren och försökte kasta ut honom på banan utan att ta honom i famnen för att inte bloda ner sig. "Hjälp mig, skjut på!" Men jag försökte inte en gång, jag var som vanmäktig. "För tusan, vill du hjälpa till?" Huvudet, som kommit först ut, hängde ner på trappsteget, under det att den hopdragna kroppen inte ville gå igenom. Och tåget bara gick. Till slut vältrade den över efter en hårdare knuff och försvann vid bullret från hjulen. "Seså, nu är det slut med det svinet!" Så tog han upp filten och kastade ut den med. Nu var det bara vi som stod där med blodpölen på soffan, så att vi inte vågade sätta oss. Dörren stod fortfarande öppen och slog, och jag begrep först ingenting, när jag såg min man gå ut och försvinna, han också. Jag var alldeles tillintetgjord. Han kom tillbaka. "Skynda dig och kom med om du inte vill att man skall hugga nacken av oss." Jag rörde mig inte, och han blev otålig. "Kom då, för tusan! Vår kupé är tom, vi kan gå tillbaka dit." Vår kupé tom! Hade han varit där? Och den svarta kvinnan, som ingenting sade, och som man inte såg, var det säkert att hon inte satt kvar i ett hörn? "Vill du, att jag ska kasta ut dig på banan som den andre?" Han hade kommit upp igen och drev mig framför sig brutalt som en vansinnig. Och jag stod utanför på trappsteget och höll krampaktigt tag i mässingsledstången med båda händerna. Han var bakom och stängde omsorgsfullt kupédörren. "Gå på, gå på!" Men jag vågade inte, jag greps av svindel vid farten och piskades av stormen. Håret löstes upp, fingrarna stelnade, så jag trodde att jag skulle tappa taget. "Gå på, för tusan!" Han knuffade hela tiden på mig, och jag måste gå och släppa med en hand i sänder och trycka mig intill vagnarna, under det att kjolarna fladdrade och slog mig om benen. Redan kunde man långt borta bakom en kurva se ljusen från Barentins station. Lokomotivet började vissla. "Gå på, för tusan!" Tänk dig det helvetiska bullret och den häftiga skakningen! Det var som om en orkan hade gripit mig och virvlat mig med som ett halmstrå och som den längre bort kunde krossa mig mot en vägg. Bakom min rygg for landskapet förbi, träden följde mig i vild galopp, vände och vred sig och vart och ett av dem utstötte ett klagorop i förbifarten. Vid slutet av vagnen, när jag måste kliva över för att nå fotsteget på nästa vagn och ta tag i den andra ledstången, då stannade jag, för mitt mod var slut. Jag trodde aldrig jag skulle få kraft till det. "Gå på, för tusan!" Han var över mig och knuffade mig, jag slöt ögonen, jag vet inte hur jag fortsatte att gå bara av instinkt som ett djur, som hugger i med klorna för att inte ramla ned. Och att ingen såg oss! Vi gick förbi tre vagnar, och en av dem, en andra klass, var alldeles proppfull. Jag minns raden av huvud i rampljuset, jag tror att jag skulle känna igen dem om jag mötte dem en dag: det var en tjock herre med röda polisonger, och så var det två unga flickor, som lutade sig fram och skrattade. "Gå på, för tusan, gå på, för tusan!" Sen vet jag inte mer, ljusen i Barentin närmade sig, tåget blåste, min sista förnimmelse var att jag blev släpad, buret, lyft i håret. Min man måste ha fattat tag i mig, öppnat dörren över min axel, och slängt in mig i kupén. Flämtande och halvt avsvimmad låg jag i ett hörn, då vi stannade. Utan att röra på mig hörde jag honom utbyta några ord med stationsinspektorn i Barentin. Så gick tåget igen, och han sjönk ner på bänken och var själv alldeles förbi. Ända till Le Havre öppnade vi inte munnen en gång.... Å, jag hatar honom, jag hatar honom, förstår du, för alla de där gräsligheterna, som han lät mig gå igenom. Och dig älskar jag, käraste, du, som ger mig så mycken lycka!"

Efter den stora järnvägsolyckan, som Flore iscensatt av svartsjuka för att bli av med den som hon älskar och hans älskarinna, hittas han slutligen oskadd:

"Flore stod orörlig och hade bleknat under hans blick av förfäran och avsky. I detta blodbad på okända och oskyldiga hade hon sålunda varken lyckats döda honom eller henne, kvinnan slapp ifrån utan en skråma, nu skulle han kanske också gå igenom det. På det sättet hade hon endast lyckats närma dem till varandra, föra dem tillsammans ensamma i det ensliga huset. Hon såg dem för sig där, älskaren på bättringsvägen, älskarinnan upptagen av små omsorger och belönad för sina vakor med ständiga smekningar. Båda skulle långt borta från världen draga ut på den smekmånad, som katastrofen skänkt dem och som de njöt av i full frihet. En isande kyla förstenade henne, hon såg på de döda, till ingen nytta hade hon mördat dem."

....

"Han sänkte den knutna näven, och kniven skar av hennes fråga i strupen. Då han stötte till hade han vridit om vapnet av ett fruktansvärt behov hos handen att få tillfredsställelse: det var samma hugg som träffat president Grandmourin på samma plats och med samma raseri. Hade hon skrikit? Det fick han aldrig klarhet i sedan. I samma ögonblick gick snälltåget från Paris förbi med så våldsam fart att golvet gungade. Hon dog som träffad av blixten under detta åskväder.

Jacques stod nu orörlig och såg på henne där hon låg utsträckt vid hans fötter framför sängen. Tåget försvann i fjärran. I det röda rummets tunga tystnad stod han och såg på henne. Omgiven av de röda tapeterna och de röda gardinerna låg hon blödande; en röd ström flöt mellan hennes bröst, ned för hennes kropp ända till ena lårbenet, där den i stora droppar sökte sig väg till golvet. Det uppfläta linnet var indränkt däri. Aldrig kunde han tro att det fanns så mycket blod i henne. Och det, som höll honom kvar, var masken av ohygglig fasa, som detta vackra, milda, undergivna kvinnoansikte i döden antog. Det svarta håret reste sig som en hemsk hjälm, lika dyster som natten. De onaturligt vidgade pyrolaögonen sökte alltjämt, tysta och stela, att utgrunda den förfärliga gåtan. Varför, varför mördade han henne? Och hon blev krossad och förtryckt av mordets obeveklighet, en omedveten varelse, som livet rullat först i smuts, så i blod, ljuv och oskyldig trots allt. Aldrig någonsin hade han förstått varför."

Hans miljöskildringar rör sig helst på det läskiga området. Ju mera smuts han får att gräva i, desto mer ivrigt och ordentligt gräver han däri med bara händerna. Ur "Pengar":

"Det var längst in på gården bakom en riktig barrikad av smuts och orenlighet, ett av de mest stinkande hålen, ett i jorden inklämt ruckle, som mest såg ut som av plankstumpar sammanhållna grusklumpar. Något fönster fanns inte. Dörren, som var en före detta glasdörr, vilken man nu spikat en zinkplåt på, stod öppen för att man skulle kunna se, och den förfärliga kölden trängde in i rummet. I ett hörn såg hon en halmmadrass, som helt enkelt var kastad på det tilltrampade jordgolvet. Något, som liknade riktiga möbler, syntes inte till. Väggarna dröp av klibbig fukt. En grönaktig spricka i det svarta taket släppte in regnet alldeles vid ändan av madrassen. Och stanken, den var i synnerhet förskräcklig; det var den mänskliga förnedringen i den djupaste nöd."

I en annan passage i samma roman närmar han sig Melvilles klarsyn och genomskådande av all mänsklig så kallad civilisation:

"Och när hon gick kallade han åter in kammartjänaren och fortsatte med inpackningen av sina eleganta saker. Medan han nu skulle lättjefullt leva under Neapels strålände sol i förgätenhet av allt såg han plötsligt för sig den andre brodern, hur han en mörk, ruskig kväll uthungrad strök omkring med kniven i hand i en avlägsen gränd. Var icke här svaret på frågan, huruvida pengar är det samma som uppfostran, hälsa och

intelligens? Eftersom den mänskliga smutsen inombords är den samma, är då icke hela civilisationen inskränkt till blott den överlägsenheten att lukta gott och leva komfortabelt?"

Understundom närmar sig hans realism även Balzacs luttrande höjder. Balzac är för övrigt den kollega som han liknar mest. Han har genom sin ställning mera jämförts med Hugo, men Zola är aldrig någon romantiker, vilket Hugo alltid förblev.

Zolas mest Balzackiska roman är väl den sista Rougonromanen om doktor Pascal, skildringen av den gamle trogne vetenskapsmannen som in i det sista ger sitt allt för sin sanningssträvan och sitt livsverk det vetenskapliga arbetet om ärftlighetsläran, blott för att när han är död hans gamla mor skall bränna upp alla hans manuskript för att utplåna alla familjens vanäror. Men här är även något utöver den balzaciska illusionlösheten, då denna roman av Zola nog är hans mest mångtydiga.

I själva verket kommer doktor Pascal själv sin ärftlighetslära på skam i och med sin uppfostran av den unga släktingen Clotilde. Även hon är en Rougon och således fördärvad från början, som ju alla i den slakten är, vilket Zola påvisat och upprepat och inhamrat i publiken genom alla de tidigare 19 volymerna; men Pascal tar henne bort från familjen och uppfostrar henne i en miljö av enbart sanning och ömhet. Vad han gör är att han räddar hennes själ. Därmed lyfter Zola den mänskliga själen från allt beroende av vetenskapliga lagar om ärftlighet och anlag. Vetenskapliga forskningsresultat tycks understryka predestinationen, men doktor Pascal är själv en utböling i familjen som lever helt i det blå, och till denna överkunskapssfär oberoende av alla familjens belastningar lyfter han även sin unga släkting. Det sista vi ser av familjen är den unga Clotilde ammande sitt lilla barn med doktor Pascal. Zola skiljs från träsket efter att ha dränerat det på all den orenhet som han fyllt de 19 tidigare volymerna med, och kvar är endast den vackraste och renaste symbolen för mänsklighet: madonnan med barnet. Så långt kom aldrig Balzac.

En sista passage ur "Doktor Pascal":

"Hur långt än vetenskapen framflyttar gränspålarerna för den mänskliga kunskapen är det dock en punkt som den aldrig kan överskrida, och det var just där som Pascal förlade livets enda intresse, begäret att ständigt utvidga sitt vetande. Hon erkände tillvaron av de okända krafter som omge världen, ett ofantligt, dunkelt område, tio gånger vidsträcktare än det redan erövrade, en utforskad oändlighet, i vilken framtidens mänsklighet skall arbeta sig fram steg för steg. Det var i sanning ett fält så stort att fantasin kunde gå vilse där. Under drömmeriernas timmar tillfredsställde hon där den obetvingliga törst efter ett "Jenseits" som varje själ tycks ha, ett behov att komma ifrån den synliga världen, att tillfredsställa det illusoriska hoppet om absolut rättvisa och framtidens lycka. Vad som fanns kvar av hennes forna oro sökte sålunda lindring, eftersom den lidande mänskligheten ej kan leva utan lögnens tröst. Men allt smälte lyckligtvis harmoniskt samman i hennes inre. Hon stod vid slutpunkten av ett århundrade överansträngt av vetande, oroligt för de spillror det strött omkring sig, bävande för det nya seklet, med en feberaktig lust att ej gå längre, att tvärtom kasta sig tillbaka i det gamla; men i hennes inre rådde en lycklig jämvikt, hennes glödande sanningssträvan liksom höjdes genom denna tillsats av mystik. Om också de ofördragsamma vetenskapsmännen avspärrade all utsikt till okända rymder för att uteslutande hålla sig till fenomenvärlden, så var det ju tillåtet för henne, den enkla, olärda varelsen, att ägna en del av sina tankar åt det, som hon ej visste och aldrig skulle få veta. Och om Pascals trosbekännelse var den logiska avslutningen av hela hans livsverk, så öppnade dock den eviga odödlighetsfrågan, som hon fortfarande trots allt riktade till himlen, ånyo oändlighetens dörr för det ständigt framåttryckande

människosläktet. Man måste ju alltid lära men underkasta sig att ej få veta allt, och om man lämnade ett litet rum för mysteriet, för ett evigt tvivel och ett evigt hopp, var ej detta det samma som att hylla framåtskridandet, böja sig för livets egna lagar?"

Eftersom vi vågat oss så långt som till att försvara hälften av hans romaner inför evigheten så måste vi väl också inför evigheten underbygga detta våghalsiga försvar med lämpliga argument.

"Therèse Raquins" ställning som Zolas mest dramatiska arbete är obestridlig. Av alla Zolas romaner är denna orgie i naturalism den enda som ingen litteraturhistoriker skulle vilja vara utan. Av någon anledning finner litteraturhistorikerna Zola vara angenämast när han är som värst.

Rougon-Macquart-seriens första del om släktens uppkomst är helt enkelt omistlig för läsarens förståelse av denna gigantiska romanseries struktur. I denna första del kartläggs hela den vidlyftiga släkten med alla dess grenar, och alla dess huvudpersoner presenteras för läsaren, vilket han har stor nytta av om han vill läsa mer av Zola. Hoppas han över denna första romandel får han aldrig något grepp om den så kaotiska och groteska familjen.

Del 5 om abbé Mourets felsteg är markant genom att den är den första romanen i serien som liksom bryter sig ut ur ramen och skiljer sig från de andra med att vara vacker. Detta har den gemensamt med endast en annan del i serien, nämligen nr 16 "Drömmen", som också behandlar kyrkan. "Drömmen" når ännu högre grader av skönhet och subtilitet än "Abbé Mouret" och är på sitt sätt kanske Zolas enda verkligt genialiska roman. Abbé Mourets snedsteg skildras i femman med en pastoral idyll och känsla som helt överslätar det oerhörda brott mot kyrkan som prästen egentligen begår. Hans snedsteg blir i själva verket det enda goda han utför i sitt liv, då det att han återvänder till kyrkan blir hans älskarinnas död och hans egen gradvisa undergång. I "Drömmen" skärps kritiken mot kyrkan på ett sätt som ingen kyrkofantast kan ha någonting emot, då hela det kritiska argumentet kommer av sig inför det mirakel som biskopen lyckas få till stånd. Naturen tar ändå ut sin rätt till sist och kommer miraklet på skam, men miraklet har ändå fått ske, därmed är kyrkan räddad, och genom att naturen också får lov att segra har hon inte berövats någon vetenskaplig rätt av kyrkan. Således giver här Zola segern åt både kyrkan och åt naturen genom en fullt acceptabel och genialisk kompromiss.

"Hallarna", "Damernas paradis" och "Nana" är förvisso underbara miljöskildringar, men Zola dränker dem i svulstighet. I "Hallarna" storknar läsaren i mat, i "Damernas paradis" drunknar han i kläder, och Nana ensam är värre än hundra horor samtidigt. De har sina förtjänster, dessa tre praktprunkande Rubens-rabulistiska rapsodier, men man läser aldrig om dem efter att ha läst dem en gång - åtminstone inte frivilligt.

Till de kritiska i serien hör även nr 15 "Jorden", som vissa framhåller som den avgjort sämsta medan andra inte kan avhålla sig från att nämna den bland de bästa. Det är definitivt den råaste och mest primitiva i serien, då den handlar om det hårda livet på landet under eländiga förhållanden bland de girigaste tänkbara bönder. Den är mycket värre än Balzacs "Bönderna", var råheten och primitiviteten är mera smygande. I Zolas "Jorden" är de in flagranti. De första två delarna är måhända torra och tråkiga, men de senare tre delarna får man inte missa, om man kan uppskatta ren realistisk fulhet när den är som mest påträngande.

"Den stora gruvstrejken" eller "Germinal", som egentligen är namnet på månaden efter vårdagjämningen och borde stå för "Vårsådd", har alltid framhållits bland de främsta i serien. Man kommer inte ifrån att massscenerna när de vilda strejkerna kommer i gång på allvar är lysande. Men för övrigt är denna roman tämligen yttlig och vad värre

är: tendentiös. Vad synd det är om de stackars gruvarbetarna, som utnyttjas så hänsynslöst! Vilken vrede skall inte drabba makthavarna i framtiden genom arbetarrörelsens oemotståndliga revolutioner! Allt sådant må vara sant, och en roman som "Germinal" var måhända nödvändig för sin tid och ledde säkert till nödvändiga förbättringar av gruvarbetarnas villkor, men idag är detta ensidiga pathos redan uttråkande urmodigt.

Den mest seriösa och ambitiösa av de tjugo romanerna är väl "Sammanbrottet" som behandlar den nationella franska katastrofen 1870 inför krigsnederlaget mot Tyskland. Zolas skildring av detta når tolstojanska höjder av episk bredd och mäktigt pathos men förlorar sig i det här in absurda omständliga beskrivandet. Det mänskliga har kommit i bakgrunden för det yttre konkreta skeendet i alla dess detaljer i stället för tvärtom som i "Krig och fred", där den mäktiga tragedin endast är det mänskligas bakgrund. Dramat om de båda soldaterna Jean och Maurice, hur Maurice räddar Jeans liv två gånger för att Jean till slut i misstag nödgas bli Maurices mördare på grund av inbördeskriget, förblir dock universellt i all sin mänskliga enkelhet och blir inte mindre imponerande genom de tragiska överväldigande upplösningsscenerna runt omkring dem: de tusentals skenande vilda hästarna som i sin hysteriska flykt trampar ner allt som kommer i deras väg, och det brinnande Paris sett från Seines reflekterande vattenyta, som två exempel. Ingen har under 1800-talet kommit närmare Tolstojs oöverträffbart höga episka nivå i "Krig och fred" än just Zola i "Sammanbrottet". Som den nittonde delen i hans stora romansvit bildar den höjdpunkten och finalen däri, om man ser de 20 romanerna som en helhet.

Mera kontroversiell är "Det mänskliga djuret", som liksom "Jorden" ömsom stämplats som ett avskräckande exempel på Zolas patologiska morbiditet och ömsom framhållits som ett av de mera publikdragande mästerverken. Man kommer inte ifrån att romanen är oerhört spännande och dramatisk. Den är i själva verket den första tågthrillern, som sedan i så oändliga upplagor efterbildats bland annat av författare som Agatha Christie och Ian Fleming och alltid med effektivt och populärt resultat. Även alla Hitchcocks tågthrillers har sin mall i Zolas berättarteknik så som den framstår i "Det mänskliga djuret".

Historien är i all korthet den, att herr Roubaud av svartsjuka mördar sin hustrus tidigare älskare på ett tåg, vilket Jacques blir vittne till; när han senare igenkänner mördaren blir han mördarens frus älskare, vilket den som älskar Jacques inte kan tolerera: denna iscensätter en stor tågolycka som dock både Jacques och hans älskarinna överlever varpå sabotörskan begår självmord; på grund av sin ärftliga belastning (då han är en Rougon) mördar Jacques slutligen sin älskarinna, men den som åker fast för mordet är hennes man Roubaud. Slutligen får Jacques en ny älskarinna i sin kollegas fästnö, kollegan kommer på dem, och det hela slutar i ett ursinnigt envig i vilket båda rivalerna stryker med.

Det egentliga mänskliga djuret är dock ingen av alla dessa mördare och självmördare utan den maskin som Jacques sköter i egenskap av lokförare. Lokomotivet Lison är romanens verkliga karaktär jämte hennes efterföljare lokomotivet 608. Här förutser Zola redan den tid som sätter människan i det andra rummet och maskinerna i det första. Alla människorna i romanen går under, men det verkliga människodjuret och monstret, som helt är utan känslor och själ, den programmerade tekniska perfektionen, skenar vidare över alla lik med hela mänskligheten i släptåg mot ingenstans. Och mänskligheten vet inte själv om det utan skrålar bara med. Denna symbolik är det som gör romanen så oerhört stark och dramatisk laddad som få andra av Zolas romaner.

Som kontrast till alla hans passionerade och morbida romaner står den lilla "Livets glädje", som har mycket gemensamt med sin syskonroman "Ett blad ur kärlekens bok" men som dock är betydligt ljusare än den tidigare gnälligare kollegan. Pauline, familjens lilla skyddsängel, utnyttjas metodiskt, hänsynslöst och skrämmande omedvetet av sin omgivning utan att hon någonsin gör uppror där emot utan bara fortsätter att offra sig. Och det märkliga är, att hur inkrökta, misslyckade och vedervärdiga mänskorna i hennes omgivning än är lär vi oss att se dem genom hennes allt välsignande ögon. Vi tycker om alla dessa anskrämliga människor blott för hennes skull. Denna roman förvandlar en vedervärdig Bovarytillvaro till ett lyckans outsläckliga skimmer, som inte ens Véroniques självmord i slutet kan dämpa. Av alla Zolas romaner är denna den kanske enda ljusa. Vincent van Gogh, som mest beundrade Zola och Tolstoj, förärade romanen en hedersplats tillsammans med Bibeln på en av sina tavlor.

Zolas yppersta roman förblir dock "L'Assommoir" i sin fruktansvärt konsekventa kompromisslöshet med sanningen. Titeln är lika ööversättlig som "Germinal", men låt oss föreslå "Fördärvet" som det som kanske kommer närmast. "L'Assommoir" är namnet på en krog liksom "Den lilla krabaten som hostar". Ordet l'assommoir kommer av verbet assommer, som betyder att våldsamt fördärva. Krogens främsta stamgäst är den invalidiserade takarbetaren Coupeau, som lever på sin hustru tvätterskan och strykerskan Gervaise, som tidigare varit gift med Lantier, som hon har tre barn med, Claude, konstnären i "Konstnärsliv", Étienne, gruvarbetaren i "Germinal", och Jacques, lokföraren i "Det mänskliga djuret". Med Coupeau får Gervaise dottern Nana, den prostituerade huvudrollsinnehavaren i romanen med samma namn.

Gervaise är egentligen inte osympatisk. Hon hör trots sin halthet till de sunda grenarna i ätten Rougon-Macquart, och hon rår egentligen inte över sitt eget fördärv. Det är inte hennes fel att hennes man ramlar ner från taket, blir invalid och börjar suppa, det är inte hennes fel att hennes tidigare man Lantier dyker upp på nytt och börjar leva på henne igen, det är inte hennes fel att dessa båda män missbrukar ihjäl henne så att hennes tvättinrättning går omkull, det är inte hennes fel att hennes dotter blir prostituerad, och vad kan hon i sin fattigdom annat göra åt allt sitt elände än börja suppa, då hon ej kan komma ifrån det på annat sätt?

Romanens styrka är dess konsekventa deltagande i hennes fall. I all sin hemskhet är berättelsen skriven med en godmodig stilla vardagshumor från början till slut som levandegör hennes sätt att se på tillvaron. Hon är bara en enkel flicka, hon tar allt med en klackspark och gör sig aldrig bekymmer, när hennes livsbörda blir allt tyngre genom Coupeaus och Lantiers parasitism accepterar hon det och bär hon hela lasset så gott det går tills det krossar henne, och inte ens då klagat hon. Sin spets når romanen i skildringen av hur alkoholisten Bijard med sina tre späda barn först vållar sin hustrus död och sedan misshandlar ihjäl sin tioåriga äldsta dotter, som slitit ut sig med att ta hand om sina yngre syskon. Det är denna barnmisshandel som slutligen knäcker Gervaise, det är det elände hon upplever hos andra och inte hennes eget elände som blir hennes undergång. Hon är så fjättrad av sina affektionsband med de människor som drar ner henne att hon av ren ansvarskänsla ej kan frigöra sig därifrån ens för att rädda sitt eget liv. Mitt i allt detta fruktansvärda elände framstår denna kvinnokaraktär i en så underbar sanning och skönhet just för att hon hellre går under med de sina än låter sig räddas av andra.

Samtidigt är romanen evigt aktuell genom sitt skarpa åskådliggörande av den olösliga problematiken: människor kommer alltid att ha behov av verklighetsflykt genom alkohol eller någonting annat, det är omöjligt att begära av människan att hon skall avstå från detta då det är hennes enda lindring i hennes nöd, varpå missbruksfördärvet i vissa

fall tyvärr måste bli oundvikligt. Det räcker inte med att bara stänga krogarna och öppna skolorna. Först av allt måste man stoppa människorna från att fördärva varandra, vilket torde vara det svåraste av allt, då de har hållit på med den saken så länge de har funnits.

Tyvärr har vi här ej ännu kunnat ta del av nr 14 i serien "Konstnärsliv" då den varken finns i Göteborgs stadsbibliotek eller universitetsbibliotek eller i Stockholms stadsbibliotek. Om de övriga delarna i serien är att säga, att delarna "Rovet", "Erövringen av Plassans", "Hans Excellens" och "Pengar" allesammans är osympatiska streberromaner, som man kan vara utan. "Pengar" är intressant ekonomiskt och politiskt, "Hans Excellens" är bara intressant politiskt, men de övriga två är väl de minst betydande i serien.

Han skrev även ett antal noveller, av vilka den berömdaste är "Anfallet mot kvarnen", en episod från fransk-tyska kriget; men den märkligaste är väl "Hur Oliver Bécaille dog", var Zolas mäterliga spekulerande i döden väl när sin skarpaste spets. Oliver Bécaille är bara paralyserad men upplever hur alla uppfattar honom som död utan att han själv kan säga ifrån att han lever. Han upplever sin begravning och kämpar nedgrävd i kistan på kyrkogården en fantastisk kamp för sitt liv som han går segrande ur, men överansträngd och halvdöd av pärserna får han en lång konvalescenstid. När han omsider går hem finner han att hans fru har en annan och att det är bäst för alla att han förblir så död och begraven som alla tror att han är. Han vänder och går inte hem och väljer att fortsätta leva anonymt. Det har hänt i verkligheten.

Zolas följande romanserie är de tre städerna "Lourdes", "Rom" och "Paris", en på sitt sätt mäterlig och inträngande analys av den katolska kyrkan och dess aktuella situation. "Lourdes" är den bästa, mest gripande och mänskliga av de tre, "Rom" är beundransvärd för sitt breda avslöjande av hela Vatikanens inre liv, och "Paris" är ej utan intresse på grund av studierna i anarki; men alla tre lider av Zolas med åren allt mer utbredda svulstighetssjuka i den omständliga miljö- och detaljbeskrivningen. Vem kan idag läsa dessa romaner utan att hoppa över de 75% fläsk som texten lider av? Det är synd att dessa så ytterst viktiga spörsmål som behandlas i dessa romaner blir så otillgängliga för dagens läsare genom den överbelastade formalismen.

Så har vi slutligen de tre sista erbarmliga romanerna "Fruktsamhet", "Arbete" och "Sanning", som är som en blandning av Dickens när han är som sämst och Dumas när han är som tröttast. I "Fruktsamhet" förekommer den intressanta moraliska problematiken om mödrar som mördar sina egna barn för att dessa skall få slippa leva, men denna problematik förträngs fullständigt av den tendentiösa positivismen och den blinda tron på vetenskapens ofelbara utveckling. "Sanning" är Zolas roman om Dreyfusprocessen, en 700-sidors katalog om hur orimligt rutten den katolska kyrkan kan vara. I Zolas roman är det inte militären som är skyldig till justitiemordet på den stackars oskyldige juden, utan det är en präst som skändar gossen Zéphirin och mördar honom och som lyckas få juden Simon fälld för brottet. Sedan njuter Zola av att genom alla de 700 sidorna få avrätta allt vad kyrkan heter ordentligt. I alla dessa sina tre sista romaner framstår Zola som fixerad vid sitt hat mot den katolska kyrkan, ett hat som i den sista delen fullständigt spårar ur och drivs till orimliga proportioner som helt överskuggar allt det i romanen som ändå är av intresse. Slutintrycket av dessa tre romaner är tyvärr att det var tur att Zola dog innan han hann fortsätta skriva ytterligare en fjärde i samma serie.

Ändå måste man samtidigt framhålla Zolas oemotståndliga klarsynthet. Det genomgående temat i alla de sex sista romanerna är den ideologiska kris som är hela världens under 1890-talet: kristendomen har visat sig vara ohållbar i längden, och det

enda tänkbara alternativet verkar att vara den materialistiska socialismen i all sin fantasilöshet och andefattigdom. Som en blixtnad från klar himmel uppenbarar sig Dreyfusprocessen med alla dess avslöjanden av allt etablerat, och den uråldriga judendomens obotliga kontinuitet träder fram som ännu en pjäs i ideologiernas schackparti, en pjäs som från att ha varit en obskyr bonde plötsligt förvandlas till en häpnadsväckande mäktig dam. När kristendomen faller träder dess ursprung judendomen fram i desto mer opåverkbar stabilitet och verkar som en räddning åt alla religioner vad de än tror på, medan socialismen bleknar bort i obetydlighet i sin saknad av andlig identitet. Därmed gör sig Zola icke till en liknande kristen profet för judendomen som Herman Melville och George Eliot med sina 1876 samtidigt publicerade "Clarel" och "Daniel Deronda". Zola endast giver judendomen ett erkännande såsom andlig urkraft av djupare mänsklighet och därför högre moralisk halt än både den etablerade kristendomen och den samhällsomstörtande socialismen.

Denna tendens är ingalunda tydlig men likväl omisskännlig. I "Lourdes" presenteras katolicismen i all sin exalterade mysticism, i "Rom" avslöjas den, i "Paris" avrättas den, i "Fruktksamhet" förgörs dess kyskhetsideal, i "Arbete" besegras och förintas den av socialismens progressivitet, och i ingen av dessa fem delar nämns ännu judendomen. Vid sekelskiftet döms kapten Alfred Dreyfus trots bevisad oskuld till tio års fängelse medan de militärer som fixat hans justitiemord beviljas full amnesti och Zola får betala böter och gå i landsflykt för sin inblandning i affären. Därefter skriver Zola "Sanning", som med sin judiska problematik är så oerhört mycket mera dramatisk och engagerad än de fem tidigare delarna. Här inte bara avrättas katolicismen, utan den bokstavligen skändas ihjäl av Zolas blodtörstiga penna medan socialismen helt kommer i bakgrunden för det djupt mänskliga i justitiemordet på den oskyldige juden. Detta är tendensen, som Zola avslutar hela sitt förkrossande tunga författarskap med. Romanen "Sanning" är olidlig i sin ryslighet och tyngd och mycket mera så än de fem tidigare, men man kan inte blunda för att den har en alltför påtaglig verklighetsbakgrund i Dreyfusskandalen, ett justitiemord som var det mest oerhörda i världshistorien efter fallet Jesus och därför just så väsentligt för hela mänskligheten genom att det var en ny version av fallet Jesus fast motsatsen.

Lyckligtvis har vi nu till slut även lyckats komma över del 14 i Rougon-Macquartserien från Linköpings Högskolas Bibliotek. Det är den som heter "L'oeuvre", och den måste klassas som en av de alltid läsvärda och aktuella i serien i sin inträngande skildring av Paris-impressionisternas levnadsvillkor. Oförglömlig är framför allt skildringen av Claudes späde sons död, hur pappan gör en tavla av det döda barnet, hur tavlan pressas in på en konstsalong "som allmosa" och den fruktansvärda skildringen av hur den tavlan och andra tavlor på konstutställningen slutligen blir bemötta av en publik som är blind för allt utom för modet. Det har spekulerats i vem Zola har använt sig av som förebild i sin skildring av målaren Claudes öde, men det verkar att vara Edouard Manet med några tillsatser från Paul Cézannes palett.

Hur imponerande alla hans digra romaner än är framför allt volymmässigt så faller de ändå alla platt till marken inför den lilla stridsskriften "J'accuse...!", hans första inlägg i Dreyfusdebatten och det mest personliga, heroiska och engagerade som han någonsin skrev. Dess fyrtio brinnande sidor borde ingå som prolog till romanen "Sanning" i alla upplagor av den samma, som ju är romanen om den processen. Som det är nu föreligger den världshistoriska anklagelseskriften tämligen otillgänglig för alla djupt begraven i bibliotekens källarmagasin.

Den förste och störste symbolisten.

Den tid är förbi då man talade om Zola som 1800-talets störste författare. Knappt hade han dött som genom ett trollslag, så började man genast ta i tu med att riva ner hans världsrykte. Man upptäckte hur svulstiga hans romaner var, hur mycket dravel de innehöll och hur billiga alla hans karaktärer var. Den sistnämnda svagheten har med tiden visat sig vara den värsta. I alla hans romaner finns det icke en enda karaktär som lyckas höja sig över den skit som han lever i, vilket Zola frossar i att åskådliggöra. Den enda oförglömliga av alla hans karaktärer är egentligen Gervaise för hennes obotliga godmodighets skull, och henne förnedrar författaren mest av alla. I sin konsekventa framställning av människan som föga mer än ett simpelt djur framstår Zola som litteraturhistoriens kanske främste företrädare för människosläktets vulgarisering.

På plussidan står dock Zolas symbolik, som ibland trots allt närmar sig romantiken. Det är främst romanerna "Abbé Mourets felsteg", "Drömmen", "Människodjuret" och "Doktor Pascal" som är representativa för denna mer subtila sida av Zola. Abbé Mourets kärleksliv ute i paradiset med vildinnan Albine är unikt känsligt skildrat och liksom inlindat i en trolsk mytstämning av mystik i en högre grad än vad Zola någonsin senare lyckas prestera. Lika mästerlig och än mera gripande är symboliken i "Drömmen". I "Människodjuret" blir symboliken av motsatt slag: i stället för himmelsk blir den satansk, och i stället för upplyftande blir den skräckinjagande, men den förblir ändå lika suveränt genomförd. I "Doktor Pascal" når Zolas symbolik sin spets i vetenskapsmannen som trotsar hela människosläktet, ifrågasätter dess existensberättigande och vill stoppa dess utveckling bara för att stupa på sin egen mänskliga natur.

Denna Zolas symbolik kan aldrig diskuteras färdigt och förblir hans största plus, som för alltid skall hålla honom evigt aktuell.

Många av de samtida och senare symbolisterna menade sig revoltera mot Zolas auktoritet, men ingen av dessa (som exempelvis Verlaine, Rimbaud och Maeterlinck) lyckas prestera någon symbolik som i kraft och formfulländning kan mäta sig med Zolas.

Tillgripandet av symbolik som medel i litteraturen är dock 1886 ingenting nytt, och ju mera utstuderat man går in för att inveckla och överarbeta den, desto mer förkonstlad och meningslös blir den. Hos Zola är den ännu naturlig, och därför framstår den hos honom som så kraftfull.

Den störste av alla symbolister var dock betydligt äldre än Zola, och han behövde inte skriva långa tunga romaner för att uttrycka den. Hos vår kandidat till posten som den förste och störste symbolisten framstår den mest subtila och bländande symbolik uttryckt på det enklaste tänkbara språk med litteraturens simplaste form som medel. Hans läromästare var E.T.A.Hoffmann och den stora romantiken, vars senare generation han tillhörde. Hans mest beundrade samtida och kanske närmast befryndade litteräre vän var Charles Dickens. Själv var han dansk och hette H.C.Andersen.

Denne enkle skomakarson var besatt av ambitionen att få göra lycka i livet varvid det mesta han gjorde till en början gick på sned. Han blev ett tacksamt ämne för pressen att förlöjliga, men ändå gav han inte upp utan fortsatte envist skriva den ena ambitiösa romanen efter den andra. På skoj skrev han så några barnsagor. Dessa blev till en ny inbjudande måltavla för alla kritikers hårt vässade pennor, men barnen tyckte om dem. Och inte nog med det. Vuxna som läste dem kände sig själva som barn på nytt då de omedvetet kände igen sina egna barnsligaste och mänskligaste lyten i sagornas löjliga

karaktäriseringar, varpå sagorna snart blev världsberömda. Inalles skrev H.C.Andersen 170 stycken under drygt 40 år, men alla de mest älskade tillhör de tidigaste samlingarna.

Om man gör ett urval på hans 60 bästa sagor tillhör ungefär 20 de första tio åren, 15 de följande tio, 10 de följande tio, och så undan för undan blir pärlorna allt sällsyntare medan dock sagoproduktionen endast tilltar. Av de 35 sagor han skrev under de sista tre åren tillhör på sin höjd endast tre hans bästa. Ändå var kritiken emot honom under alla dessa år helt tyst, medan den hade skällt som värst på sagor som "Kejsarens nya kläder".

Vändpunkten i hans sagoproduktion är kanske hans längsta saga "Isjungfrun", som kom till ungefär i mitten av produktionen. Från och med den blir hans sagor mera konkreta och framför allt mindre känslösa. Hans största styrka är hans extrema sentimentalitet, så som den kommer till uttryck till exempel i "Den lilla sjöjungfrun" och "Historien om en moder", emedan just Andersens ytterst personliga sentimentalitet i motsats till andras är helt genuin och aldrig förkonstlad. Dickens och andra spelar gärna på folks känslor med att göra sentimentala scener till outhärdliga virtuositetsprov medan Andersens sentimentalitet alltid är enkel och ärlig.

Utan tvekan är H.C.Andersen alla tiders störste sagoförfattare. Han är aldrig torr som bröderna Grimm eller utmanande som "Tusen och en natt", utan han håller sig konsekvent till sin egen genuina stil som är den enklaste, mest mänskliga och mest övertygande tänkbara. Ingen tvivlar ett ögonblick på alla Andersens älvor, tomtar, sjöjungfrur och dykningar medan endast verkligheten, när han ibland i sagoform återger den, väcker tvivel hos hans läsare. Ty Andersen hade den underbara förmågan att kunna uppenbara den osynliga andliga verklighet som ger det liv åt all verklighet utan vilket verkligheten inte funnes.

Hans sagor kan indelas i fem olika kategorier. Den första kategorin är då hans klassiska sagor, dem som alla känner till och som ingår i varje bildad människas ryggmärgsbibliotek såsom oförglömliga berättelser. Till dessa hör "Storklas och Lillklas", "Prinsessan på ärten", "Tummelisa", "Reskamraten", "Den lilla sjöjungfrun", "Kejsarens nya kläder", "Paradisets lustgård", "Den flygande kofferten", "Svinaherden", "Näktergalen", "Den fula ankungen", "Snödrottningen", "De röda skorna", "Herdinnan och sotaren", "Skuggan", "Den lilla flickan med svavelstickorna", "Historien om en moder", "Lyckans galoscher", "Klockan", "Det är riktigt sant", "Allt på sin rätta plats", "Dummerjös", "Soppa på en korvsticka", "Vad far gör är alltid rätt", "Den onde fursten", "Det otroligaste" och kanske några till.

Den andra kategorin är hans allvarliga och ofta längre sagor, som ej sällan är historiska. Dessa är ofta hans litterärt högst stående, mest tragiska och djupast genomtänkta. Utom "Den lilla sjöjungfrun", som kan anses som stilbildande för denna kategori, hör även "Paradisets lustgård", "Snödrottningen", "De röda skorna", "Den lilla flickan med svavelstickorna", "Historien om en moder", "Judeflickan", "Isjungfrun", "Dykungens dotter", "Vinden berättar om Valdemar Daae och hans döttrar", "Flickan som trampade på brödet", "Anne Lisbeth", "En historia från klitterna", "Biskopen på Börglum och hans frände", "Hon dög inte" och "Buteljhalsen" hit. Den kan kallas för den seriösa kategorin.

Den tredje kategorin består av alla de sekundära klassiska sagorna, som är legio och i allmänhet korta. Hit hör sådana pärlor som "Fem från en ärtskida", "Den ståndaktige tennsoldaten", "Höjdhopparna", "Tomten hos hökaren", "Fästfolket", "Väderkvarnen", "Paddan", "Snabblöparna", "Tordyveln" och liknande gemytliga idyller, som man gläds ofantligt åt men som man sedan aldrig kommer ihåg vad de hette.

Den fjärde kategorin är verklighetstroga beskrivande sagor, som i allmänhet behandlar något speciellt fenomen. Hit hör Andersens senare sagor, och typexemplet är "Den stora sjöormen".

Den femte kategorin är slutligen resten, alla hans mindre intressanta sagor som egentligen knappast fastnar i minnet. Man kan utan vidare klassa ett hundratal av hans sagor till denna indefinita kategori.

Nu är det i första hand symbolisten H.C.Andersen vi gått ut på jakt efter, och därför måste vi nagelfara några av hans sagor ytterligare, och hans minsta berättelser förtjänar minsann en betydligt noggrannare granskning i mikroskop än vad ens Zolas största romaner förtjänar i teleskop.

Opus 2 "Storklas och Lillklas" kan förefalla något grym och barbarisk, men i själva verket är den underbar i sin underfundiga och helt naturliga mänsklighet. Lillklas är helt försvarslös mot sin hopplöse översittare Storklas, som inte skyr några medel för att sko sig på Lillklas bekostnad. Vad gör då Lillklas? Jo, han samarbetar! Han tar förtrycket med en klackspark och gör förnöjsamt så gott han kan utan att klaga det minsta, varpå allting ordnar sig efter naturens gång: Storklas gräver sin egen grav och följer sin egen snikenhets dumhet åt helvete medan Lillklas tar hem hela vinsten och inte är mera förnöjsam för det än vad han var under förtrycket. Häri ligger en större visdom än i hela den socialistiska tendenslitteraturhistorien.

Opus 3 är hans kortaste saga och behandlar det pinsamma fallet med den överkänsliga "Prinsessan på ärten". Sagan är omöjlig men desto mera övertygande. Fastän hon ligger på tjugo madrasser och på tjugo ejderdunsbolstrar på dessa så ligger hon sömnlös hela natten emedan hon känner den lilla ärten som ligger och djävlas längst ner under alla de tjugo ejderdunsbolstrarna och de tjugo madrasserna. Och det är inte för att det är en ärt som hon känner i sängen som hon ligger och vrider sig och vänder på sig hela natten, utan det är för att hon *inte vet vad det är!* Hon känner bara vad hon omöjligt kan känna utom genom extraordinära psykiska förmågor och sjätte sinnen, och därför är hon så gränslöst unik, och därför slår sagan huvudet så på spiken som kanske ingen annan saga någonsin lyckats göra, utom "Kejsarens nya kläder". Den extrema överkänsligheten är en unikt mänsklig förmåga, och den är desto mera mänsklig ju mera överkänslig den är. Hypokondrikern förtjänar all respekt för att han är mera överkänslig än andra och därför mera mänsklig än andra. Känsligheten är här människans högsta adelsmärke.

Opus 5 "Tummelisa" är vid sidan av "Den lilla sjöjungfrun" hans mest poetiska saga, en sannskyldig dikt på prosa, en ljuv dröm av idel skönhet. Det är en studie i hur det lilla kan vara vackrare än hela världen, hur det djupaste elände kan svinga sig ut på de mest flygskickliga svalvingar, hur värdelös all mänsklig futtighet (Mullvaden) är mot poesins flykt, och hur fantasins uppgift här i världen ändå är att överträffa verkligheten. Sagan är omöjlig men fullständigt trovärdig i sin djupt mänskliga logik. Råttan, mullvaden, svalan och paddan är lika klart utmejslade karaktärer som någon borgare, byråkrat, förfördelad ung man eller renodlad bov kan vara hos Dickens, och naturligtvis måste Tummelisa få sin älvprins till slut. Det är ju det enda rimliga. En sann dikt måste liksom en sonett av Shakespeare sluta med en doft av honung som är ännu ljuvare än hela dikten.

Opus 7 "Reskamraten" är egentligen Andersens första saga, men den finns i flera versioner. Här står Andersen som närmast Nikolaj Gogol i en bisarr häxkittel av skräckinjagande mysterier som ingen i sagan har någon kontroll över och allra minst läsaren, förrän allting får sin så ytterst självklara förklaring i slutet. En hemsk saga blir lika spännande som en skickligt spunnen deckarintrig, som bara förhöjs genom

reskamratens ständigt alltmer mystiska karaktär. Denna Andersens mest spännande saga rymmer samtidigt hela friarproblematikens Freudianska avgrunder av komplex: det räcker inte med att bara fria, utan ämnet för frieriet måste också göras till kvinna, och för att hon skall bli det måste friaren först gå igenom alla helvetets fasor.

Flankerad av "Reskamraten" och "Kejsarens nya kläder", hans båda nästbästa sagor, når Andersens sagoberättarkonst sin fulländning i historien om "Den lilla sjöjungfrun", en av de mest gripande kärleksberättelserna i världslitteraturen. Vad denna historia egentligen handlar om är den självupppoffrande kärlekens tragik och apotheos. Prinsen vet inte hur mycket han är älskad, men sjöjungfrun bara älskar honom mer ju mindre han besvarar hennes kärlek. Hennes liv blir en vandring på knivseggar, hon uppoffrar allt bara för att få vara nära honom, hon riskerar allt inklusive sin egen odödlighet, bara för att få sitt hjärta krossat av den dyrkade prinsen, som aldrig anade hur mycket han var älskad och som åstadkommer sjöjungfruns tillintetgörande med att ge sin kärlek åt en annan. Men ändå älskade icke sjöjungfrun förgäves. Även om allting annat dör så dör icke livet, som ständigt genom sitt blotta väsen bereder nya möjligheter som osvikliga belöningar för alla ansträngningar, hur hårt dessa än alltid kommer på skam. Det är en saga djup och oändlig såsom havet och överväldigande i sin intensiva smärta och skönhet. Ingen kan älska som den som inte blir älskad tillbaka.

En pikareskroman koncentrerad till själva kärnan av all skälmkonsts essens är vad opus 9 "Kejsarens nya kläder" är, en fruktansvärt skarp psykologisk studie av den mänskliga fåfängan. Ingen vågar säga sin mening emedan ingen vill göra bort sig, varpå fåfängan tornar sig högre och högre och skandalen sedan blir så mycket värre, när oskuldens förkrossande sanningskraft mitt inför offentligheten krossar allting i ett enda slag, som inte lämnar någon oförintad kvar. Men fåfängan lever vidare, höjer sitt huvud bara ännu högre och håller masken, och så överlever lögnens falska trygghet alla förintande sanningar. Sanningen är bara ord, och det spelar ingen roll hur många som ger luft åt den, så förblir ändå den etablerade lögnen etablerad och lögnaktig, medan bedragarna, som gjort sig en förtjänst på allas dårskap, skrattar åt spektaklet och kommer undan för att kunna fortsätta driva med mänskligheten. Världen regeras av skojare, och den skojar bäst som skojar mest.

Om Adam och Eva fick en ny chans och ändå fick behålla erfarenheten av alla olyckor som det första syndafallet förde med sig - skulle de klara sig bättre då? Det är det djupsinniga spørsmålet i opus 13 "Paradisets lustgård" som får ett ännu djupsinnigare svar: inte med den bästa viljan och största erfarenheten i världen kan människan när det kommer till kritan bemästra sin sexualdrift, som alltid måste komma allt gudomligt hos människan på skam på nytt för evigt. I opus 14 "Den flygande kofferten" klarar sig den flygande mannen bara så länge han kan flyga. Så fort han inte längre kan flyga är han inte längre märkvärdig, han blir lika värdelös som alla andra, och hur goda sagor han än kan berätta är de inte alls så roliga som de var så länge han kunde göra sig märkvärdig med att kunna flyga. I världens ögon är människans inre alltid värdelöst medan endast det yttre spelar någon roll. Sådan är nu en gång världen. Vill man bli belönad för vad man är får man först se till att man skaffar sig något, ty endast det som man äger blir man någonsin belönad och uppskattad för.

Opus 18 "Svinaherden" älskar minsann, men han kan också urskilja och pröva! Inte gifter han sig med världens bästa prinsessa inte, om hon visar sig hellre vilja kyssa en svinaherde än en prins! Om hon inte vill kyssa prinsen kan hon få kyssa svinaherden, som svinaherde stjäl prinsen hennes kyssar medan han avslöjar henne samtidigt, och där fick hon! Det är också kärlek det! Kan man älska skall man också få den man förtjänar och inte någon sämre! Kärleken kommer först och kyssarna sedan! Om

kyssarna är viktigare för hennes del kan hon få kyssarna av första bästa svinaherde, men kärleken blir hon i så fall utan!

Opus 21 "Näktergalen" är på sitt sätt den djupaste av alla Andersens sagor. Alla trollbinds av den fula gråa näktergalens underbara levande musik, och inspirerad av denna konstrueras en mekanisk näktergal som är lika grann och gyllene och bländande som den riktiga näktergalen till det yttre är simpel. Den mekaniska näktergalen sjunger också, men man måste dra opp den varje gång, och den sjunger samma sak hela tiden. Ändå slår den mekaniska näktergalen ut den riktiga, för att den är så mycket mera vacker, för att man vet var man har den, för att man vet hur den fungerar, och just för att den kan programmeras. Utkonkurrerad flyger den riktiga näktergalen bort från hovet och beskylls för otacksamhet, fastän det är den som givit människorna allt.

Åren går, den mekaniska näktergalen går sönder, och kejsaren blir sjuk. Och det värsta med hans sjukdom finner han det vara att allting är så tyst. Döden kommer och sätter sig på honom och inväntar hans själs förlösning från kroppen. I tystnaden är döden konung.

Då kommer den riktiga näktergalen tillbaka och sjunger kejsaren tillbaka till livet och döden bort från hans närhet. Den falska guldnäktergalen är då värdelös medan den lilla grå fågeln triumferar, bevisar sig vara den enda riktiga och giver kejsaren som morgongåva till hans nya liv den oerhört väsentliga kunskapen om vad som egentligen är riktigt. Och näktergalens enda villkor för gåvan är att kejsaren skall bevara sin nya insikt för sig själv.

Idag har väl de flesta överutvecklade människor en dyrbar mekanisk näktergal i närheten som de för oväsen med: allt från Bartok och Stravinskij till modernaste slagverksdominerade skvalmusik, och i synnerhet på grund av allt det senare blir många människor idag lika sjuka som kejsaren, och de flesta av dessa vaknar aldrig upp till kejsarens slutliga insikt om allt förkonstlats intighet. Det är bara *en* universell parallell som man kan dra ur denna saga. Den är i själva verket en finare variation av det grundläggande temat i "Kejsarens nya kläder". Andersens kungar är alltid sympatiska och mänskliga, men hans kejsare råkar alltid ut för digrare provningar.

Opus 23 är "Den fula ankungen", berättelsen om hittebarnet som förkastas av alla blott för att en dag plötsligt märka att han de facto tillhör det ädlaste släktet av alla, den mest lyckade och gripande av alla Andersens många självbiografier. Scenen med katten och hönan hos den gamla gumman hör till de mest praktfulla av Andersens scener i sitt genialiska åskådliggörande av den vanliga mänsklighetens inskränkta beskaffenhet.

Ett nytt mysterium som hör till Andersens mest fångslande möter vi i opus 25 "Snödrottningen", hans dittills längsta saga. Vem är denna snödrottning egentligen? Hennes karaktär är kanske Andersens mest fantastiska. Hennes makt över individen är total, var och en som fångas av hennes blick blir hennes slav för evigt, den individens syn på livet blir genom hennes inflytande totalt förändrad, hans själ blir plötsligt gammal och genomskådande, den drabbas av evig spleen och ser ingenting roligt i livet längre, den ser bara den negativa sidan av allting, den blir övermogen och njuter endast av ödslighet, iskylla omänsklig storhet och fullständig egoism. Lille Kaj har ingenting emot att leva ensam i hennes mäktiga isslott som bara ger ödslighet och kyla. Ändå är hon samtidigt ingen grym tyrann. Hon vet vad hon själv går för, och hon vet att det inte är bra för Kaj att han stannar för länge hos henne, och därför är hon också villig att ge honom fri. I allt detta verkar hon mänsklig. Men denna hennes mänsklighet är bara en infernalisk mask: Kaj får bli fri bara på villkoret att han kan pussla ihop några konstiga isbitar till ordet "Evigheten", en uppgift som är honom omöjlig emedan han inte kan skriva. Ändå försöker han i det längsta. Han är alltså lurad i en fälla och måste som

hennes fånge småningom frysa ihjäl och försmäkta, ty för varje kyss Snödrottningen ger honom fryser han till litet mer. Hon ämnar alltså älska ihjäl honom.

Den infernaliska grymheten är djup och utstuderad och skrämmande lik exempelvis den gastkramande maktkyran från Kreml vid vissa perioder. Detta är kanske Andersens enda saga om maktens och politikens innersta väsen.

Opus 27 är "De röda skorna", en gripande symbolisk saga om prostitutionens innersta väsen. Lilla Karin tar på sig de röda skorna och behåller dem på av ren fåfänga för att synas och för att väcka uppmärksamhet varhelst detta är olämpligt. Den utmanande synden blir Karin sedan inte fri ifrån, hon kan en dag inte få av sig de röda skorna, som hänsynslöst dansar vidare med henne på deras villkor utan att hon längre kan styra dem. Enda sättet för henne till slut att bli av med de röda skorna, alias prostitutionen, som för henne med sig vart hon icke vill, är att göra sig till invalid. Därigenom räddar hon åtminstone sin själ. Detta är Andersens kanske enda direkt utmanande saga, men dess utmaning är underbart väl klädd i en gripande dräkt av symbolik som gör dess nakna sanning mera hjärtskärande än förargelseväckande.

Liksom Gogol vore Andersen otänkbar utan mästaren Hoffmanns höga föredöme som trollkonstnär och verklighetsmanipulator. Hoffmanns kusliga stämningar har hos Andersen sin starkaste genklang i opus 35 "Skuggan", som är Andersens version av dubbelgångarmotivet. Det är samma historia som i Dostojevskijs "Dubbelgångaren" men i enklare sagoform och desto mera gastkramande genom att den är helt befriad från alla Dostojevskijs omständliga omskrivningar. Även här märker vi hur mycket mera effektiv en liten saga kan vara mot en hel roman.

I opus 38 finner vi återigen en av hans allra kortaste och mest betagande sagor: "Den lilla flickan med svavelstickorna". Strax innan den lilla flickan dör i snön på gatan har hon genom Andersens förmedling lyckats uppenbara ett helt universum av kärlek, ömhet och mänsklighet för oss, som genom det korta slutögonblickets intensitet blir desto mer oförglömligt för alla läsare i alla tider. Även en liten döende flicka i snön kan vara en hel människa och stor dessutom. Här kommer Andersen som närmast sin store humanitära medbroder Dickens.

Opus 40 är "Berättelsen om en moder" och ansedd av många som hans yppersta skapelse. Man kommer inte ifrån att det är hans mest gripande och passionerade saga. Det är en pietáskulptur mera monumental och överväldigande än någon religiös målning över samma tema. Axel Mathiesens illustration till sagan, med den på armar och bröst blödande modern i den svarta slöjan, som draperar hela hennes gestalt och gömmer hennes rakade hjässa, hur hon blind men alltjämt vacker med en gest av den vildaste sorg sträcker ut sin arm emot den i vitt draperade döden, som håller hennes döda barn, återger fullständigt hela den skakande stämningen i denna den kanske starkaste av alla sagor. Den är ett fullbordat helt i sin korta intensitet, men man upplever ändå, att denna moder alltid kommer att finnas och att hennes sorg alltid kommer att vara större än hela världen. Den är ett åskådliggörande av den kvinnliga hysterin skildrat med en stilla andäktig förståelse som lär oss, att kvinnan har rätt att vara hysterisk, och att denna hysteri kan vara mera vacker och storslagen än något annat mänskligt på jorden. En hysterisk kvinna som har anledning att vara hysterisk bör visas en djupare respekt än någon annan.

Till samma nivå som till dessa första fyrtio sagor når Andersen aldrig senare. Pärlor återkommer fortfarande regelbundet ett tag framöver, som opus 50 om hur det kan bli fem hönor av en liten fjäder, som den sedelärande fabeln opus 54 "Allt på sin rätta plats" där Andersen har en större social klokhets att uppvisa än någon sociolog, som opus 62 "Dummerjöns" om hur all vishet i världen ingenting är värd mot den vishet som kan

ligga i vanlig mänsklig dumhet, som det träffande religiösa debattinlägget i den dokumentärt enkla berättelsen opus 78 "Judeflickan", som den underbara polyfonin i opus 97 "Buteljhalsen", där alla personerna används i en ovanligt samstämmig fuga utan att de själva är medvetna om den fantastiska helheten, som den otäcka forntidssagan om "Dykungens dotter" opus 104 om ett kvinnligt fall av "Jekyll-och-Hyde"-fenomenet där dock "Jekyll" och inte "Hyde" slutligen segrar, som den djupsinniga fabeln om den onda "Flickan som trampade på brödet" opus 108 och hennes märkvärdiga liv efter detta nere i träsket alldeles ensam, och de underbart humoristiska opus 119 och 120, två praktillustrationer av den mänskliga fåfängen, "Tordyveln" när den är som mest skamlös, och "Vad far gör är alltid rätt" när den är som mest godtrogen. Men samtidigt förekommer det kalla vindar bland dessa senare sagor. Opus 79 "Isjungfrun", hans längsta saga, ett försök till upprepning av "Snödrottningen", är märkvärdigt karaktärslös i jämförelse med den föregående storheten, det övernaturliga verkar inte längre naturligt samtidigt som det reella blir alltför konkret och prosaiskt, och schweizarna blir inte lika roliga som alla Andersens förträffliga danskar. Opus 107 "Vinden berättar om Valdemar Daae och hans döttrar" är inte längre Andersenskt spirituellt utan kusligt fadd och ödslig i sin andefattigdom och undergångsstämning som en av Edgar Allan Poes mest glåmiga historier, exempelvis "Huset Ushers fall". Det är bara vampyrerna som fattas. Och opus 117 "En historia från klitterna" är visserligen imponerande genom sitt eviga sanddynslandskap, men personerna är inte längre levande. Andersens oförlikneliga karaktärer försvinner allt mer från hans senare berättelser som om hans eget blod förtunnades med vatten. Och hans sista stora saga "Den stora sjöormen" opus 153 verkar nästan tendentiös i sin glorifiering av människans materiella utveckling. Här har några små sjöjungfrur ingenting längre att säga till om.

Det är ändå till den första lilla sjöjungfrun som man alltid återvänder, den mest symboliska av alla Andersens sagor. Hon är den yttersta utbölingen bland mänskorna, som såsom sjöjungfru blir kär i dem och offerar sin frihet för att få bli en av dem. Och priset hon får betala för att bli människa är ohyggligt: hon måste som människa förbli en utböling bland dem, i det att hon berövas sin röst och därmed aldrig kan få uttrycka den smärta som det innebär för henne att vara människa (vandringen på knivsegg). Men hon går med på det bara för att få vara nära den hon älskar.

Men han är bara en vanlig dödlig människa som naturligtvis aldrig kan förstå hennes situation, hur god, mild och sympatisk han än är. Hur sjöjungfrun kärleksfullt uppfattar honom som bättre än vad han är är kanske Andersens skickligaste åskådliggörande i hela sagan. Han fattar aldrig att det är hon som har räddat honom, och som den vanliga ignoranta människa han är ger han all den kärlek och ande som han omedvetet får av henne till en annan donna som inte alls har samma känslor för honom som sjöjungfrun. Och han får aldrig veta vilken katastrof detta innebär för sjöjungfrun.

Det är troligen Andersens egen livsinställning till mänskorna som speglar sig som klarast i denna saga. Han är själv den fullkomlige outsiders, full av ömhet och kärlek som aldrig kan besvaras och som när den besvaras bara besvaras med normal mänsklig dumhet och ignorans.

Ändå är sjöjungfruns offer inte förgäves: hon får inte sin eviga mänskliga själ men upptas dock till luftens andars rike som i alla fall innebär en chans. På samma sätt menar väl Andersen att hans diktning ändå inte är förgäves hur oförstående och hjärtlösa alla hans kritiker dock är mot honom.

Vad skall vi då tänka om hans romaner? Ju mindre sagt om dem, desto bättre, menar många, men dock finns det även bland dem pärlor som skiljer sig från mängden.

Hans första roman och litterära genombrott är "Improvisatören", ungefär en mer tempofylld version av Goethes "Wilhelm Meisters läroår" men med samma döende älskarinnor överallt. Mera intressant är då den tredje romanen, "Bara en spelman", som är hans enda tragiska. Huvudpersonen Christian skildras i tre delar, först som barn i svåra omständigheter, sedan som yngling i svåra omständigheter och slutligen som lämnande detta livet under bedrövliga omständigheter. Romanen innehåller scener som man aldrig glömmet, exempelvis den brinnande storkmaman som vägrar lämna sina ofärdiga ungar när judefamiljens hus brinner, den säregne gudlöse fosterfadern och hans självmord inför barnets egna ögon, och den fruktansvärt starka slutscenen.

Den tredje delen är den intressantaste. Med oro har man fått följa med musikern Christians alla utsägligt svåra prövningar som barn och yngling, och när den tredje delen inleds väntar man med spänning på under vilka omständigheter vi nu skall få möta honom. Men han lyser med sin frånvaro. Vi får inte möta honom alls. Först under de sista kapitlen träder han oss åter till mötes under oändligt gripande omständigheter. Med avsikt har Andersen hållit honom borta för att slutet skall bli desto starkare, och det blir det. Historien om hur han som under hela sitt liv som ständigt mobbad utbölning tar hand om den skadade storken, blott för att denna senare skall bli hackad till döds av sina storkbröder, hör till det djupaste och mest gripande som Andersen skrivit: musikern, som skändats ihjäl av sitt släkte, uppvisar denna av sina bröder ihjälhackade harmlösa stork för hela evigheten med den outtalade frågan: vad är meningen? Man kan se hela romanen som en uppgörelse med det så typiskt skandinaviska fenomenet mobbning i hela dess hårresande onödighet och fruktansvärda tragik. Andersen finner sitt yppersta försvar mot den mobbning han själv fått umbära i en till döds mobbad medbroder av ett ännu oskyldigare släkte än han själv. Romanen skriven 1837 är av överskådlig betydelse som psykologisk studie av ett alltför typiskt musikeröde.

Den fjärde romanen "De två baronessorna" skrevs för pengar under Andersens framgångs dagar då han redan ernått etablerad ställning. Hans kontrakt med den brittiske förläggare som fått romanens förhandsrätt var mycket förmånligt. Av synnerligt intresse är hans mest okända och mest ambitiösa verk "Ahasverus", ett diktverk som helt skiljer sig från all hans övriga produktion. Han skrev också ett antal självbiografier av vilka den sista, "Sagan om mitt liv", är den mest omfattande, och som alltid i självbiografier är det som han berättar om andra mycket intressantare än det han berättar om sig själv. Slutligen har vi hans sista verk "Lycko-Per", en underbar liten saga om den idealiska karriären och det idealiska slutet på en sådan. Man kan kalla den det lyckliga slutet på ett av litteraturhistoriens mest lyckade och lyckliga kapitel.

Frågan om Andersens eventuellt kungliga börd lämnar vi därhän. Om konung Christian VIII verkligen var den äkta fadern till sagoberättaren från skomakarhemmet i Odense på Fyn så såg han noga till att det aldrig skulle kunna bevisas. Man har ändå i efterhand försökt bevisa det, men det enda man med säkerhet lyckats bevisa därmed är, som alltid i litteraturhistoriska spörsmål, att man i alla fall inte kan bevisa att det inte var så.

Detta är den uppdelning vi skulle vilja göra av hans bästa berättelser:

Första kategorin: Klassiska sagor

2. Storklas och Lillklas
3. Prinsessan på ärten
5. Tummelisa
7. Reskamraten
8. Den lilla sjöjungfrun
9. Kejsarens nya kläder
12. De vilda svanarna
13. Paradisets lustgård
14. Den flygande kofferten
18. Svinaherden
21. Näktergalen
23. Den fula ankungen
25. Snödrottningen
27. De röda skorna
35. Skuggan
38. Den lilla flickan med svavelstickorna
40. Berättelsen om en moder
43. Lyckans galoscher
44. Klockan
50. "Det är alldeles sant!"
54. "Allt på sin rätta plats!"
62. Dummerjöns
96. Soppa på en korvsticka
119. Tordyveln
120. Vad far gör är alltid rätt
125. Den onde fursten
149. Det otroligaste

Andra kategorin: Seriösa sagor

8. Den lilla sjöjungfrun
13. Paradisets lustgård
25. Snödrottningen
27. De röda skorna
38. Den lilla flickan med svavelstickorna
40. Berättelsen om en moder
64. Ibb och lilla Christina
66. "Hon dög inte"
78. Judeflickan
79. Isjungfrun
86. Biskopen på Börglum och hans frände
99. "Något"
104. Dy-kungens dotter
107. Vinden berättar om Valdemar Daae och hans döttrar
108. Flickan som trampade på brödet
110. Anne Lisbeth
117. En historia från klitterna
121. De vises sten

Tredje kategorin: Genialiska bagateller

10. Tusenskönan
11. Den ståndaktige tennsoldaten
17. Rosen-alfen
20. Ängeln
22. Fästfolket
24. Granen
28. Hoppsällskapet
29. Herdinnan och sotaren
53. Hjärtesorg
55. Tomten hos hökaren
56. Om årtusenden
57. Under pilträdet
59. Fem från en ärtskida
60. Ett blad från himlen
61. Den gamla gravstenen
65. Den sista pärlan
84. Väderkvarnen
95. Paddan
97. Buteljhalsen
105. Snabblöparna
114. Barnet i graven
116. "Skönhet!"

Fjärde kategorin: Illustrerande sagor

153. Den stora sjöormen

Av hans två bästa romaner torde den bästa, "Bara en spelman", sorteras i den andra kategorin, medan "Lycko-Per" torde hamna i den första

Hans yttersta motsats är den åtta år yngre Sören Kierkegaard, för övrigt hans vassaste kritiker, en sjukligt grubblande kristendomsfanatiker, vars första del i "Antingen - eller" dock är av internationell klass. Aktningsvärt är hans skäl till att aldrig gifta sig: han slog upp en lång förlovning för att inte behöva göra sin tillkommande illa. Hellre avstod han från sex än att han skadade någon. Hans religiositet är också aktningsvärd för sin konsekvens: hellre tog han avstånd från all etablerad kristendom och blev alla kyrkors fiende än att han kompromissade med Bibeln. Hans uppbyggelseskrifter är dock bara ägnade för likasinnade. Han blev bara 42 år gammal.

Den nordiska dramatiken.

Napoleons drastiska ingrepp i världsordningen har bland annat det till följd att det börjar uppstå två nya nationer i Norden: Norge och Finland. Efter nästan 500 år som danskt lydrike rycks Norge 1814 plötsligt loss från sin danske förmyndare för att i stället bli ett med Sverige, vilket i praktiken inleder Norges väg till självständighet. Den 17 maj 1814 börjar de facto Norges historia som modern kulturnation med egen integritet.

Finlands betydligt smärtsammare skilsmässa från Sverige efter 650 år som Sveriges östra rikshälft med samma lagliga status som Sverige självt har tidigare berörts. Även denna naturvidriga politiska amputering blir dock tack vare behjärtansvärda kulturinsatser från Lönnrots, Runebergs och Snellmans sida för Finlands del inkörsporten till full självständighet 100 år senare. Vi har redan berört Runebergs och Lönnrots bestående bidrag till världslitteraturen. Däremot har vi ännu icke uppmärksammat Björnstjerne Björnsons och Henrik Ibsens hävdande av den norska profilen i den samma.

Vi har redan berört 1860-talets utomordentliga litterära blomstring i hela Europa med jättar som Hugo, Dickens, Tolstoj, Dostojevskij och Jules Verne alla samtidigt producerande sina största och bästa verk, men alla dessa skrev romaner. Under senare delen av 1800-talet är Europa märkvärdigt fattigt på betydande dramatiker.

Undantaget är Norden. Under decenniet 1862-1872 tillkommer i Norden fyra dramer vilka skapar Nordens ledande ställning inom dramatiken för resten av seklet. Det första av dessa fyra skrivs av den blott 24-åriga finländaren Josef Julius Wecksell och heter "Daniel Hjort". Dramat är politiskt-historiskt och utspelar sig strax före år 1600 i Åbo i samband med Karl IX:s besvär med sin detroniserade brorsans anhängare i Finland. I dramatisk intensitet, psykologisk kraft och språklig skönhet står tragedin inte Shakespeare efter. Intrigen är att Daniel Hjort upptäcker att de han tjänar och vuxit upp hos i själva verket är hans egen familjs mördare. Han stannar kvar hos denna maffia enbart för att kunna förråda dem åt konungen, som bekrigar dem, och som hans ställning blir den svåraste tänkbara får han även utstå följdenliga prövningar, som kröns med att hans älskade går i havet. Emellertid kommer han igenom allt, dramat är mäterligt genomfört och går helt logiskt ett ljus och lyckligt slut till mötes när katastrofen inträffar med desto mer förintande kraft. Sigrids självmord kommer som en chock fastän allt pekat i riktning mot det, och här ligger dramats mest förkrossande kraft: tragedin utspelas på det omedvetna planet. Karl IX kommer och ställer allt till rätta och ger Daniel hans fulla erkännande och belöning, och Daniel själv vill bara tro att allt är bra och försöker inbilla sig det. Men han kan inte förneka vad som har varit. Genom ett öde bärs just då hans älskades döda kropp förbi, och man förstår hennes självmord fastän man vägrat anta det tidigare. Förnuftigt försöker Daniel bortse från de döda och tänka på livet, men han kan inte hejda ödet, och hur litet någon än vill det och någon ens förutsett det så är hans egen chockartade död på höjden av sin bana fullständigt i konsekvens av vad som tidigare varit: fastän syftet var gott har han dock ändå gjort sig skyldig till förräderi mot sina välgörare, och detta måste sonas om hans liv skall hållas fritt från falskhet. Ett lyckligt slut, hur välförtjänt, lockande och härligt det än hade varit, skulle ha befäst hans falskhet. Genom döden befästs i stället hans renhet. Det omåttligt tragiska ligger däri att han hinner få uppleva försmaken av den seger och lycka efter alla lidanden som ändå nästan kom honom till välförtjänt del.

Lika tragiskt var författarens eget liv. Som skaldbegåvning var han ett underbarn, han skrev en lyrik som inte stod Byron, Shelley, Keats och Heine efter, men redan när "Daniel Hjort" hade sin premiär den 26 november 1862 var den tjugofyraårige författaren hopplöst paralyserad av sinnessjukdom, vilket han förblev under hela resten av sin nästan 70-åriga levnad.

Vi har tyvärr redan nämnt Björnstjerne Björnson, så vi slipper honom inte. Det finns en anekdot om honom och Henrik Ibsen som, ehuru den säkert inte är sann, dock är alltför träffande. Det var så att Björnson åkte fast i tullen för att ha mer än lovligt mycket alkohol med sig tillbaka till Norge från utlandet. Björnson blev då indignerad och

utbrast: "Hur vågar ni ansätta mig för en sådan småsak? Vet ni då inte vem jag är? Vet ni inte att jeg er Norges største digtere?"

Då blygdes tulltjänstemannen för sig själv och sade: "Jaså, ursäkta oss, vi visste faktiskt inte vem ni var. Var så god och passera, herr Ibsen." Och Björnson fick komma in med sina flaskor, men han förlät aldrig den stackars tulltjänstemannen.

Björnson var norrmannen med stort N, som alltid syntes var han förekom och alltid hördes mer än alla andra var han talade. Han älskade att debattera effektivt med starka invektiv, och hans väldiga kroppshydda ställde alltid motståndaren på en lägre nivå, varför denne vid alla konfrontationer alltid hade oddsen emot sig. Få vågade sig därför på Björnstjerne Björnson. När han fick Nobelpriset 1903 hette det att Svenska Akademin inte hade vågat låta honom vara utan det. Däremot förvägrades Nobelpriset både Zola, Ibsen och Strindberg.

En av de få som vågade sig på Björnson utan att vare sig ta skada därav eller göra sig skyldig till övergrepp var just sagde Henrik Ibsen. Denne norske diktare företer en oomkullrunkelig resning. Av alla grubblare någonsin var väl han en av de djupast inkrökta, och likväl blev hans grubbel aldrig patologiskt. När han frivilligt gick i landsflykt efter dansk-tyska kriget 1864 nöjde han sig inte med nitton år som alla sina föregångare, utan han återvände inte till Norge som norrmän förrän efter 27 år. Och hans stora genombrottsdrama på rimmad vers "Brand", som han inleder sin frivilliga landsflykt med, är väl det mest titaniska drama som någonsin skrivits.

Det berättar om ödemarksprästen Brand och hans strävan för att leva ett liv i sträng konsekvens med de högsta kristna idealen, någonting som väl ingen kristen någonsin lyckats med efter Kristus utom möjligen Franciscus. Prästen Brand, vars förnamn vi aldrig får känna, kommer till en utblottad by, vars präst han ombeds att bli efter att ha visat prov på säreget personligt mod. Han får till hustru Agnes, och med henne bosätter han sig i en ödemarkshyddas i en klyfta, var solen aldrig kommer fram till fönstret. De får en son, som insjuknar, och fastän att flytta därifrån skulle rädda livet på gossen vägrar Brand att överge sin församling. Hustrun vill heller inte överge Brand, varpå gossen dör. Sin titaniska principfasthet visar Brand även prov på när hans egen moder ligger för döden. Hon har under sitt liv samlat rikedomar åt sin ende son, men han vägrar besöka henne på dödsbädden innan hon i enlighet med kristendomens fattigdomsbud skänkt bort alltsammans till de fattiga. Hon går med på att skänka bort sju åttondelar, men Brand säger: "Allt eller intet!" Och hon dör utan att ha fått se sin son. Även Brands hustru dör i sorg efter barnet och försmäktande i den ödsliga bygden. Han bygger sedan med egna medel en ny kyrka åt sin församling men vägrar delta i invigningsfesten, då han inser, att kyrkbygget bara var fåfänga och att Guds enda rätta helgedom är vildmarken utan tak. Församlingen driver till sist ut honom och kallar honom galen, han återvänder ut till ödebygden varifrån han kom, hans enda följeslagare blir till sist den galna tatarflickan Gerd, och där omkommer han omsider i en lavinolycka. Dramat är mera renodlat, mera konsekvent, mera koncentrerat och framför allt mera djärvt och utmanande än Shakespeares "Kung Lear" och den isländska Grettesagan, de båda diktverk den kommer närmast. Brands utmaning mot mänskligheten är evig och universell: "Om ingen av er, I människor, kan leva ett gudfruktigt och rättskaffens liv, så kan I dock icke hindra mig från att göra det!"

Uppföljningsdramat "Peer Gynt" är lika universellt i sina första tre akter, men det har en helt annan stil. Lika djupt och allvarligt som "Brand" är, är "Peer Gynt" glättigt och folkligt och nästan vulgärt. Peer Gynt är en skrävlande parasit som dock gör sig populär med sin omåttliga fantasibegåvning. Han bor ensam med sin mor på fjället, när hon vill hindra honom från att gå objuden till ett bröllop klättrar han upp och sätter

hennes i en väderkvarn så att hon inte kan komma ner, på bröllopet är alla flickor rädda för honom, men bruden har låst in sig, varpå brudgummen ber Peer hjälpa honom få ut henne, varvid han naturligtvis gör saken för bra och rövar bort henne upp till fjälls, var han omsider förskjuter henne och får hela landsbygden efter sig. Efter äventyr hos trollen, som lär honom att vara "sig själv nog", kommer han hem lagom till sin moders dödsbädd. Tredje akten slutar med hennes gripande bortgång medan hennes son i det längsta underhåller henne med nya skrönor.

Så långt är dramat ypperligt, mänskligt och underbart levande. I den fjärde akten får vi följa Peers karriär utomlands, som slutar i ett sinnessjukhus i Kairo. Här blir spelet groteskt, sarkastiskt och nästan omänskligt, och framför allt går den mänskliga konsekvensen förlorad. Den femte akten skildrar slutligen Peers återkomst som gammal till Norge och hans försoning därstädes.

Dramat kan ses som något av en profetisk vision av diktarens eget liv i det förflutna och framtiden. Från ingenting arbetar han upp sig till fabeldiktare för att sedan fara på äventyr utomlands med nästan enbart skandaler till följd för att slutligen som gammal komma hem blott för att bli vägrad såväl igenkännande som erkännande men ändå bli försonad med de sina. Varje annan tolkning av dramat är mera långsökt.

Man kan förvisso se hela dramat som en smädeskrift och dräpande satir mot allt norskt, men det är snarare mot sig själv som Ibsen då är ironisk och satirisk. Det är snarare som om han med detta drama ville få distans till sig själv och arbeta bort alla sina egna svagheter för att sedan desto klarare kunna skärskåda sin omvärld.

"Brand" förblir den litterära höjdpunkten i hans diktning. Hans senare prosadramer är snarare tekniska än litterära mästerverk. De kläder av det borgerliga samtidssamhället allt intill den sista trossen på ett sätt som alltid kommer att engagera alla tiders publik, men de förblir snävt tillskurna och instängda inom en trång ram av fyra väggar: aldrig mera andas Ibsen den underbara titaniska diktarfrihet av pathos och briljans som höjer "Brand" över alla tidigare skådespel efter Shakespeare. Goethes "Faust" bleknar inför "Brand" medan detta tyska omänsklighetsspel bättre tål en jämförelse med den stundom lika omänskliga "Peer Gynt".

Efter "Brand" och "Peer Gynt" kommer som det fjärde stora nordiska versdramat Strindbergs "Mäster Olof". Emellertid skiljer det sig helt från den store norrmannens fulländade mästerskap och finländarens obegränsade tragik. Dessutom blev versdramat "Mäster Olof" av tidens tand avrättat som versdrama medan i stället den ursprungliga, grova och vulgära prosaversionen etablerades som den enda riktiga. Denna skrev Strindberg vid bara 23 års ålder under två sommarmånader i skärgården. Trots sin ofullgånghet förblir dock detta ungdomsdrama Strindbergs mest intressanta, fastän han sedermera skrev fler dramer än någon annan samtida.

"Mäster Olof" är kompromissandets tragedi. Detta reformationsdrama behandlar den svenske reformatorn Olaus Petris mellanhavanden med konung Gustav Wasa. Konungen behöver en reformator i landet att plundra kyrkorna med, och brinnande av protestantisk idealism ställer Olaus Petri upp, tills han en dag märker att han har köpts av konungen. Detta finner han oförenligt med sin kristendom, varför han försöker vara konsekvent som Brand, bryter med konungen och deltar i en konspiration mot denne, i vilken hans svärfar Gert Bokpräntare är huvudanstiftaren. De sammansvurna åker fast, och Olaus Petri hotas med döden om han inte gör avbön. Han gör avbön för sin familjs skull och för alla deras skull som behöver honom medan Gert Bokpräntare förs bort till döden och ropar "Avfälling!" efter honom. Fler än denne framhåller det underbara i Olaus Petris förmodade martyrium, vilket hade bevisat att han hade rätt, och för sent

inser mästern Olof att han har sålt sin själ åt den världsliga makten. Även här som i "Daniel Hjort" är det tragiska skeendet omedvetet: mästern Olof ger ej med ett ord luft åt det slag som har drabbat honom och som är värre än döden, i det att han får behålla livet men endast på bekostnad av sin själ.

Redan i detta härliga ungdomsdrama framträder alla Strindbergs bästa och sämsta egenskaper som dramatiker och människa. Hans största plus är den förtrollande intensiteten som ingen kan undgå att gripas av. Därefter kommer den virtuosa språkbehandlingen: Strindberg är ett med sitt språk och kan inte uttrycka något utan att det blir väl uttryckt. På minussidan står som nummer ett den besvärande grälsjukan: nästan alla hans dramer domineras av råa och aggressiva gräl som aldrig avslutas, och även som människa grälade han med alla så länge han levde. Därefter kommer den karaktärslösa labiliteten, som gör honom till Ibsens motsats. Den store norrmannen hade en ryggrad som Skandinavien paleozoiska fjällkedja medan Strindberg var märkvärdigt karaktärslös; och hur mycket romaner, skådespel och dikter svensken än producerade lider allt av samma brist på fruktbar kärna. Den författare han beundrade mest var Balzac, och den som får dålig smak i munnen av Balzac får det även av Strindberg. Bibeln fann han som läsning vara så hemsk och otäck att han gärna som diverse påvar hade bidragit till att ingen läste den. Av alla de stora naturalisterna var Strindberg den ende definitiva patologikern, vilket alla hans tre hustrur och alla de goda vänner till honom som förföljdes av honom bittert fick erfara.

De enda som alltid hävdade Strindbergs överlägsenhet som diktare är representanter för det vanliga folket, och man måste medge att han om något var en folkets diktare. På andlig nivå var hans liv ett liv i rännstenen, men därför förstod han också alla samhällets förtryckta, missanpassade, parasiter, revolutionärer och anarkister. Ett arbete som "Hemsöborna" är en folklivsskildring utan motstycke i världslitteraturen som definitivt slår en sådan jätte på det folkliga området som Björnstjerne Björnson ur brädet.

I hans kroniska grälsjuka kan man även framhålla det positiva draget, att den gav anledning till dramatiska klimaxer som i hysteri överträffar den alltid avmätte Ibsen. Som exempel bör framhållas "Fadern" och "Dödsdansen". Det första av dessa är hans största tragedi om en far som drivs från vettet av sin hustru genom att hon får honom att tvivla på att hans älskade dotter verkligen är hans egen. "Dödsdansen" är väl världslitteraturens mest praktfulla äktenskapsgräl: mannen och hustrun är nästan dramats enda personer, och de grälar genom hela dramat: sin grälsjuka sublimerar Strindberg här till en orgie i hat som faktiskt är njutbar. Ingen annan skulle ha kunnat göra ett sådant gräl så praktfullt och njutbart.

Hur lysande Strindberg än är i sin intensitet och sitt språkmästerskap kommer man tyvärr inte ifrån att hans författarskap i allmänhet är destruktivt. Som hans mänskligt konstruktiva motsats uppträder lyckligtvis på 1890-talet en annan nio år yngre svensk litteratör som rönt större internationell uppskattning än Strindberg och som väl i Sverige har underskattats lika mycket som Strindberg har överskattats. Detta kan bero på att Strindbergs diktning har passerat det socialdemokratiska programmet, som ju dominerat svensk politik under nästan hela 1900-talet, varför Strindberg fått medvind från politiskt håll, medan Selma Lagerlöf aldrig har passerat in i något politiskt program.

Den jungfruliga människosynen.

Selma Lagerlöf led som barn av polio, och hon blev aldrig riktigt bra i benen. Hennes far gjorde konkurs medan hon ännu var barn, varvid fädernegården måste säljas. Ur dessa båda tragedier föddes den visa sagokvinnan Selma Lagerlöf.

Hon förblev alltid ogift, för att klara sig utbildade hon sig till lärarinna, och med sin viljas järnkraft lyckades hon besegra både sin invaliditet och märket efter faderns konkurs: vid mogen ålder kunde hon köpa tillbaka fädernegården för egna pengar, som hon tappert förtjänat på sin lärarverksamhet och sitt författarskap, och där levde hon och skrev sedan till sin död 1940.

Hennes första roman "Gösta Berlings saga" hade genom sin subjektiva och suggestiva nyromantik en oerhörd genomslagskraft i hela världen, men i formhänseende är den djupt underlägsen allt vad hon senare skrev. Framför allt saknas här ännu den typiska Lagerlöfska människosynen. Denna utvecklas så småningom genom berättelser som "Herr Arnes penningar", "En herrgårdssägen", "Körkarlen", "Kejsaren av Portugallien" och "Bannlyst" samt genom romanerna "Jerusalem" och "Nils Holgersson". Vad alla dessa verk har gemensamt är, att de förenar en övernaturlig mysticism med det djupaste mänskliga elände och att denna förening bildar något så grundläggande mänskligt att det framstår som universellt och omfattar alla människor, så att till och med den värste uslingen av alla kan förlåta allt, kan räddas och finns det hopp för genom att även han blott är mänsklig innerst inne. För att framhäva detta håller sig Selma Lagerlöf helst med galningar, ju hopplösare fall desto bättre, (som "getabocken" i "En herrgårdssägen" och "kejsaren av Portugallien" alias Jan Andersson i Skrolycka,) alkoholister, ju mer lastbara desto bättre, (som David Holm i "Körkarlen,") religiösa fanatiker (som "Jerusalem" vimlar av) och andra av ödet hårt stämplade personer (som Nils Holgersson, Åsa Gåsapigas lille Mats och den för påstådd kannibalism "bannlyste" Sven Elversson i hennes oerhört starka protestroman mot första världskriget.) Hon går alltså avsiktligt med ljus och lykta ner till samhällets bottenskikt, kloaker och avfallsutlopp för att där hämta upp de djupast fallna och svårast hemsökta tänkbara människor och ställa upp dem och visa för världen att även dessa är mänskliga, och därmed gör hon dem skönare än någon av alla Strindbergs hysteriska grotesker. Hon har en förmåga att se det sköna hos varje människa, och ju uslare en människa är, desto klarare ser hon det sköna i henne. Det är detta som skulle kunna kallas för den jungfruliga människosynen, som icke låter sig påverkas av något ont sken emedan hon alltid har det evigt mänskligt sköna för ögonen.

Till detta kommer hennes underbart fina språk och den utsökta sagostämningen, som är klart besläktad med H.C.Andersen. Skillnaden mellan Andersen och Lagerlöf är den, att Andersen aldrig gick på djupet, vilket Lagerlöf alltid var mycket noga med att göra: ju senare verk hon frambringar, desto djupare blir pejlingen av den mänskliga personligheten, så att till exempel i Löwenskiöld-trilogin psykologiserandet gives nästan allt utrymme medan handlingen nästan kommer i bakgrunden. Därmed har hon kommit fram till motsatsen av "Gösta Berlings saga" där personerna helt domineras av det yttre skeendet.

Strindberg må vara mera dramatiskt genomslagskraftig än Selma Lagerlöf, men tålmodet varar längst: Strindberg hade aldrig tålmod med någon, medan Lagerlöfs tålmod omfattade hela mänskligheten. Få se när litteraturhistorien äntligen tröttnar på att uppskatta och övervärdera Strindbergs patologiska omänsklighet. Då skall den i stället finna Selma Lagerlöf, och henne skall den icke tröttna på.

Selma Lagerlöfs betagande sysslade med hopplösa socialfall för osökt tankarna till Dostojevskij, som hon aldrig kan ha läst förrän tidigast på 20-talet. Faktum är, att hon har mera gemensamt med Dostojevskij än med den andre store människovännen Charles Dickens, som är mera sentimental. Låt oss därmed lämna Norden för att på allvar se vad vi kan göra åt Dostojevskijs mognare författarskap samt hans sju år yngre kollega Leo Tolstoj jämte några av deras lärjungar.

Dostojevskijs särskildhet.

Det har ofta påståtts, att Dostojevskijs nioåriga exil i Sibirien enbart var hälsosam för honom och att han den förutan knappast hade blivit den författare han blev. Sådant är nonsens.

Under sina fyra år som författare i Petersburg före deportationen var han redan då osedvanligt produktiv, och hans alster som 23- till 27-åring är inga svaga omogenhetsprov, utan tvärtom visar de prov på en tydlig brådmognad och sällsynt psykologisk skarpblick, som 1845-49 var någonting helt nytt i världslitteraturen. Romanen "Dubbelgångaren" anförs ofta som hans enda viktiga ungdomsverk, men romanen "Njetotjka Njezvanova" är bitvis minst lika intressant, den av Bjelinskij hårt utskällda "Värdinnan" är genialisk i sin obegriplighet som psykologisk deckare tills slutet förklarar allt på det mest självklara sätt, "Julgransplundringen och bröllopet" är i sin korthet i sin psykologiska pregnans mera laddad än en hel roman, och den av alla ryssar aldrig nog prisade novellen "Vita nätter" visar prov på en betagande ljus levnadsidealism och känslighet i sin poetiska framställning av en egentligen ganska banal affär vars lyriska stämning Dostojevskij aldrig mer återfinner efter Sibirien. "Vita nätter" är det sista han fullbordar före katastrofen i april 1849. Vad blir skörden av de nio åren i Sibirien? Åtta års nödtvungen tystnad på grund av slavarbete och militärtjänstgöring samt en obotlig epilepsi, som han inte led av innan. En sådan betänklig och onödig skörd skulle vem som helst må bättre utan, och ingen skulle någonsin göra sig besväret att hembära den frivilligt, då alla utan undantag naturligtvis skulle bedöma den som enbart skadlig.

Hans första försök efter den långa påtvingade tystnaden är ganska melankoliska. Novellen "En liten hjälte" skriven i fängelset redan före Sibirien är inte en glad historia i all sin gripande barnpsykologi, och än tristare är den svarta komedin "Farbrors dröm" om den ambitiösa mamman som till varje pris vill få sin dotter gift med en gammal senil aristokrat för pengarnas skull och hur detta misslyckas till fatal tragedi för alla. Spektaklet är dråpligt men bedrövligt. Emellertid är det aktningsvärt genom att man här för första gången finner Dostojevskijs berömda polyfoni fullt utvecklad. Det är inte den gamle narrens historia, den ambitiösa moderns, den giftaslystne och kärlekskranke brorsonens eller den motsträviga brudens historia, utan det är alla dessas, och den hemska mammans kuschade toffelhelte till man och alla hennes pipande väninnor har lika stor roll i det hela som intrigörerna: ingen är av underordnad betydelse.

Vi ser här vad som framför allt skiljer Dostojevskij från Strindberg. Vad än Strindberg skriver så handlar allting egentligen uteslutande om honom själv. Det är *sina* känslor, *sina* kvinnor, *sina* drömmar och *sina* visioner han skriver om. Han skriver endast undantagsvis om andra än om sig själv; "Hemsöborna" är det bästa exemplet på undantagen. Dostojevskij däremot skriver aldrig om sig själv förrän när han blir gammal. Inte ens som ung debutant, när han under de fyra åren i Petersburgssalongerna lider av sin egen särskildhet, skriver han egentligen om sig själv. "Vita nätter" och "En

löjlig människas dröm" är egentligen de enda pålitliga självporträtt vi har av honom, och som självporträtt är de ganska föga avslöjande. Om "Dubbelgångaren", Raskolnikov, furst Mysjkin, Stavrogin och Ivan Karamasov är självporträtt är dessa så förvridna, överdrivna, idealiserade eller ensidiga att de inte kan ha något med verkligheten att göra.

Dostojevskijs förmåga att fullständigt utplåna sig själv i sina böcker måste betraktas som hans största styrka. Och om Sibirienåren förde något gott med sig över huvud taget så var det väl att han genom dem fullständigt blev av med alla sina fixeringar vid sig själv. Han berövades sitt jag med våld. Därför kunde han desto intensivare koncentrera sig på sina medmänniskor, uppgå i deras världar, gå in i deras identiteter och skildra dem så fullständigt som sig själva som han gör i sina romaner. Den märkligaste effekten av denna Dostojevskijs särskilda konst, den så kallade Dostojevskij-effekten, är, att hur inträngande han än avslöjar sina karaktärer intill deras nakna själar, så gör han det aldrig kärlekslöst. Därigenom kan Dostojevskij skriva vad som helst om vem som helst utan att det någonsin blir grovt, elakt, satiriskt eller ens ironiskt. Även Dostojevskij bringar Balzac sin hyllning, men Dostojevskij är fullkomligt fri från förmågan att kunna ge någon av sina läsare dålig smak i munnen.

Dostojevskij-syndromet.

Detta är det kanske viktigaste av alla Dostojevskijspörsmål. Han är universellt accepterad idag som en av världslitteraturens absolut mest viktiga författare. Men vart ligger det element hos honom som gör honom så extremt suverän? Detta element är svårt att definiera.

Vi har berört hans förmåga att fullständigt utplåna sig själv. Ett resultat av denna förmåga är att han aldrig upprepar sig: varje roman och berättelse av honom har sin alldeles egna personlighet. Det finns inte två av Dostojevskijs myllrande karaktärer där den ena är lik den andra till personligheten. Yttre likheter finns till språkbruk och människotyp, alla Dostojevskijs personligheter är utpräglat Dostojevskiska, men ingen är lik den andre, ingen utgör någonsin en upprepning eller fortsättning av en tidigare karaktär. Inte ens Aljosja Karamasov är egentligen mera lik furst Mysjkin än att de egentligen är varandras motsatser.

Om vi tar problemet från den andra sidan så har Dostojevskij även alltid haft sina belackare - han har beskyllts för sjuklighet, överspändhet, patologiska överdrifter och sexuell abnormitet. Den pornografiske experten D.H.Lawrence försökte stämpla Dostojevskijs romaner som masturbantiska. Därmed lyckades han bara blotta sin egen begränsning: Dostojevskijs romaner är aldrig erotiska utan alltid översinnliga på en synnerligen andlig nivå som översteg D.H.Lawrences pornografiska fattningsförmåga.

Det allestädes närvarande andliga elementet i Dostojevskijs romaner har ständigt upprepats och poängterats av alla seriösa Dostojevskijläsare. Vart består då denna andlighet?

Man märker genast i en Dostojevskijroman att det är väldigt mycket som han inte beskriver utan bara hoppar över av ren nonchalans som om det var ovidkommande. Han beskriver aldrig natur, landskap, yttre beskaenheter eller ens miljöer utom ytterst bakgrundsartat. I stället upptas hans penna till 100% av vad människor tänker, säger och gör och hur de uppför sig. I hela sitt mastodontiska författarskap har Dostojevskij inte gjort sig skyldig till ett enda personsignalement. Eller kan man kalla en personbeskrivning som denna för ett signalement: "Med sitt friska, nästan vackra

ansikte såg han i alla händelser yngre ut än sina fyrtiofem år. De mörka polisongerna inramade det behagligt på båda sidor liksom två kotletter och tog sig helt täta och vackra ut bredvid den slätrakade blanka hakan. Det lätt gråsprängda håret, som han kammat och friserat hos barberaren, gjorde icke ens därigenom något löjligt eller dumt intryck, såsom annars alltid är fallet med friserat hår, eftersom det ger personen en oundviklig likhet med en tysk som går till brudpallen. Om det verkligen låg något obehagligt och fränstötande i denna ganska vackra och värdiga fysionomi så berodde det på helt andra omständigheter." Kan någon säga hur den personen ser ut efter en sådan beskrivning? Ändå vet man precis hur han ser ut, eller rättare sagt, man känner det. Sådana är alla Dostojevskijs personbeskrivningar. Det enda som han avslöjar om sina personers yttre är sådana saker som eventuell tandlöshet, eventuellt förekommande epilepsi, dvärgväxt, puckelryggighet, läspning, stamning, senilitet eller andra för personens inre karaktär alltför avslöjande yttre drag. Fjodor Karamasovs få svarta återstående tandrester exempelvis avslöjar mer om denne man än om hela hans föregående liv hade berättats. Vi har alltså här hos Dostojevskij ett 100-procentigt intresse för det rent mänskliga och för övrigt inget intresse för något annat. Bland moderna författare har Dostojevskij detta gemensamt endast med Ibsen och Shakespeare. Därmed framgår det tydligt att Dostojevskijs romaner är helt olika alla tidigare romaner i det att de i diger romanform i själva verket ingenting annat är än mänskliga dramer. Dostojevskijs närhet till dramat understryks ytterligare av att hans romaner nästan helt och hållet bara består av mänskliga samtal.

Därmed har vi kommit fram till arten av däggdjuret, som är hund, även om vi har långt kvar till pudelns kärna.

Ligger det något i anklagelserna mot Dostojevskij? Var han masturbant? Knappast behövde han vara det eftersom han var gift i olika omgångar. Var han patologisk, överspänd och sjuk, som Strindberg och Baudelaire? Nej och ja. Efter sina nio orättvisa förvisningsår i Sibirien var han epileptiker av naturliga orsaker, men han var inte frivilligt och självdestruktivt morbid och patologisk som Baudelaire och Strindberg.

Sin redogörelse för sina år i Sibiriens tukthus framlägger Dostojevskij i romanen "Döda huset", som väl inte bara är den roman som är minst typisk för Dostojevskij utan som dessutom är hans tråkigaste, ty här frångår han "dramapricipen" för att i stället berättande och beskrivande dokumentera fakta. Det är den minst "sjuka" av alla hans romaner samtidigt som den blottlägger Dostojevskijsyndromets ursprung i det påtvingade oupphörliga fyraåriga umgänget med samhällets uslaste bottenkikt bland brottslingar och mördare. Det värsta med detta helvete menade Dostojevskij att var omöjligheten av att någonsin få vara ensam med sig själv. En liknande påtvingad erfarenhet hade väl ingen världsförfattare någonsin gjort tidigare. Detta ställer omedelbart Dostojevskij i en unik position och i centrum för ett liknande universellt intresse som kung Oidipus i tiderna utsattes för på grund av sitt så extremt personliga öde.

I bjärt kontrast mot detta oblida öde framstår komedin "Godset Stepantjikovo och dess människor", en burlesk komedi om löjliga människor som står påfallande nära Molière. Huvudpersonen Foma Fomitj är emellertid nästan sjuklig i sin absurda löjlighet. Här framstår redan Dostojevskijs förmåga att avkläda sina romanpersoner allt intill den hemligaste kvarglömnda barnablöjan: Foma Fomitj demaskeras och dissekeras hänsynslöst i hela sin groteska fåfänga men lämnas ändå kvar i fred i livet som levande människa. Man lär sig till och med tycka om och tycka synd om hans ömklighet. Här har vi den första typiska Dostojevskijhjälten: en människa som är stor enbart i sin erbarmlighet.

Detta går igen i den första ordentliga romanen "De förtrampade", hans troligen mest underskattade roman, som sällan har lästs av någon. När man någon gång i gamla människors utslitna bibliotek påträffar ett sällsynt exemplar av denna roman saknas i allmänhet de sista 20 sidorna, romanen hänger ihop i lösa bitar, dess blad är skrynkliga och solkiga, och den är definitivt så sönderläst att det yttre intrycket av den blir lika beklämmande som innehållet. Emellertid är denna gråa likkistetragedi hans första formfulländade mästerverk, samtidigt som den är kanske världslitteraturens yppersta studie i barnpsykologi. Dostojevskijs Nelly, som är hans svar på alla Dickens lilla Nell, lilla Dorrit och andra lidande lillor och barn, får alla Dickens bedårande barn att blekna bort i dimma inför Dostojevskijs fruktansvärt skarpa barnporträtt av den förtrampade epileptiska hjärtsjuka och förkrossande lillgamla Nelly, ett barn som vet mera om mänskorna omkring sig än mänskorna själva.

Efter "Värdinnan" är det samtidigt Dostojevskijs andra "detektivberättelse" där hela sammanhanget blir klart först vid Nellys dödsbädd. "Förtramparen", den i sin erbarmlighet store hjälten här, är fursten Valkovskij, vars personlighet under romanens gång gradvis byggs upp för att nå en hårresande klimax i den stora "fyllescenen" som avslutar tredje delen.

Men den värsta av dessa "i sin erbarmlighet stora" personer är ändå berättaren i "Anteckningar från ett källarhål". Han går till en hora för att frälsa henne och erbjuda henne ett anständigt liv, och när hon tar honom på allvar och följer honom säger han att han bara skämtade och ger han henne pengar för besväret, en cynisk framställning utan motstycke, som dock är alltför sann: i sällskap med Lisa vore de flesta män inte bättre än den ohygglige hjärtekrossaren.

Här har vi kommit något fundamentalt hos Dostojevskij på spåren. Han gör vad ingen författare före honom vågat göra: han fördjupar sig i själen hos det mänskliga samhällets mest förtappade, fränstötande och värdelösa medlemmar. Och han gör det inte för att lyfta fram dem utan tvärtom för att avslöja dem i hela deras elände. Resultatet måste bli delvis avskräckande. Man måste tycka att källarhålens antecknare stinker, att de förtrampades furste är ytterst avskyvärd och att Foma Fomitj är för bedrövlig i sin ömklighet. Ändå tycker man om dem blott för att de är så ytterst levande som karaktärer. Dostojevskij är skoningslös, men i sin skoningslöshet smälter han ner de digraste karaktärer till det renaste guld. Dessa erbarmliga hjältar må vara de mest erbarmliga i världslitteraturen, men i sin erbarmlighet är de lika storartade som exempelvis Malvolio, Falstaff, Shylock, Sancho Panza, riddaren av den sorgliga skepnaden, kung Lear och hans narr, den hemske Richard av Gloucester för att inte tala om kung Oidipus och den galne modernördaren Orestes.

Likväl är Dostojevskijs erbarmliga hjältar inte tragiska. De är snarare komiska. Dostojevskijs humoristiska egenskaper har aldrig uppskattats efter förtjänst. Som humorist är han direkt arvtagare till Gogol, alla Dostojevskijs hjältar kommer från, som han själv sade, "Gogols underbara kappa", dvs. Akakij Akakijevitj, och denna humor använder Dostojevskij inte till att förverkliga sig själv utan till att ytterligare nyansera karaktärerna och deras ageranden. Dostojevskij lockar aldrig till skratt, men humorn finns alltid där i bakgrunden som ett löjeväckande drag åt hela tillställningen som bara gör den ännu mera levande och spirituellt. Vad vore Idioten om han inte fällde vasen i golvet så den gick i tusen bitar, vad vore Nikolaj Stavrogin om han inte bet Ivan Osipovitj i örat, vad vore Foma Fomitj utan sin över bröstet oknäppta morgonrock, vad vore familjen Karamasovs sammankomst hos starjetsen i klostret utan "von Sohn", vad vore Dostojevskij utan sin löjlighet? Utan den vore han enbart erbarmlig som sina värsta hjältar; men tack vare detta löjets skimmer, som aldrig släpper taget om en

Dostojevskij tillställning så länge den varar, får i stället hela den erbarmliga mänskligheten ett förklarat ljus över sig som förlåter allt och som gör att alla måste älska Dostojevskij.

Det för alla tider så oerhört betydelsefulla Dostojevskijsyndromet är alltså hans förmåga att med så djupt engagemang och med så skarp realism levandegöra de uslaste tänkbara människor med samtidigt så stor humor att deras porträtt ändå alltid blir opartiska, positiva och övertygande i framför allt sin gränslösa mänsklighet.

1800-talets märkligaste roman.

När Dostojevskij skriver "Brott och straff" är han 45 år gammal. Han är redan medelålders och är på väg i åldrandets utförsbacke och har ett alldeles ovanligt stormigt liv bakom sig som hade knäckt vilken annan författare som helst. Men Dostojevskijs avgörande styrka är just vad som lyfter fram honom över alla sina kolleger: han har den synnerligen ovanliga förmågan att använda allt ont som drabbar honom till godo. När han inleder arbetet på "Brott och straff" har han inte bara sina nio år i Sibirien bakom sig, utan dessutom har hans första hustru dött ifrån honom, och dessutom har han förlorat sitt starkaste moraliska stöd och sin bästa medarbetare genom sin litterärt likasinnade broder Mikael's förtidiga bortgång.

"Brott och straff" är hans tredje stora steg ut mot den stora kriminologiska mystiken. Det första var den av Bjelinskij så gränslöst missförstådda novellen "Värdinnan", och det andra var romanen "De förtrampade". Men som kriminalroman är "Brott och straff" alla kriminalromaners yttersta motsats i det att den kriminologiska upprullningen sker så att säga från galen ända: i stället för att läsaren skall få gissa vem mördaren är så inleds romanen med att mördaren begår mordet, och man får i detalj följa med i hur han begår det. Han begår det på ett sådant sätt att inga misstankar kan riktas mot honom och på så förbryllande vis att det måste bli dömt till att bli ett kriminologiskt ouppklarat mysterium för alla tider. Till det outrannsakliga i brottet kommer dessutom det att en oskyldig bekänner sig skyldig till det. Likväl får läsaren från början exakt veta vem och hur och varför detta absurda brott begås.

Till de kriminologiska sällsamheterna kommer dessutom det, att kriminalchefen Porfirij Petrovitj, den fryntlige förhørsledaren, sannolikt är den ende i sitt slag i världslitteraturen. Han vet genast vem som är mördaren efter att ha träffat Raskolnikov första gången, och fastän han saknar bevis är han säkrare på saken än han hade varit med alla bevis i världen, blott emedan Raskolnikov skrivit en tidningsartikel som indirekt avslöjar motivet. Samtalen mellan Raskolnikov och Porfirij Petrovitj är romanens psykologiska höjdpunkter: här har Raskolnikov den ende i romanen som förstår honom och som står på samma nivå som han. Det märkliga med deras umgänge är att åklagaren respekterar Raskolnikov, han kan mycket väl arresteras Raskolnikov om han vill och vara säker på att Raskolnikov förr eller senare skall erkänna, men av ren respekt för brottslingen gör han det inte. Denna respekt för brottslingen är romanens stora avgrundsdjupa huvudtema.

Frågeställningen i romanen är utan tvekan Dostojevskijs livs viktigaste. Här uppträder för första gången övermänniskotanken i litterär skrift och i kanske dess allra mest fundamentala renhet. Raskolnikov jämför sig med Napoleon, som tågade över miljontals lik utan att bekymra sig därom emedan han ansåg sig ha rätt att vara den han var. För att pröva denna attityd till mänskligheten och ta reda på om den kan vara befogad beslutar sig Raskolnikov för ett experiment: han skall undanröja en fullständigt

vedervärdig mänska som bara suger blod ur sina medmänniskor, en vidrig ockrerska. Om han kan göra detta med gott samvete och om mordet blir prisat av mänskligheten, vilket det rimligtvis borde bli, så menar Raskolnikov att den mot sina medmänniskor fullkomligt hänsynslöse övermänniskan har ett existensberättigande. Detta resonemang är det yttersta ursprunget till hela Nietzsches filosofi och hela den nationalsocialistiska eran med världskrig och folkmord i släptåg. I Raskolnikovs övertygelse ligger fröet till både en Kaiser Wilhelm II, en Hitler, en Stalin och en Mao Zedong, och den är kusligt besläktad med en Muhammeds monomaniska fanatism, som innebar slutet för en hel kulturvärld.

Vad som räddar Dostojevskij och Raskolnikov från slika fällor är den mänskliga faktorn. Det försvarliga mordet blir ett fullständigt fiasko i det att procenterskans betydligt menlösare system råkar komma och störa just som brottet begås, varför mördaren måste mörda den stackars systemen också. Därmed åskådliggöres hela vidden av den monomaniska fanatismens dilemma: för att kunna förverkliga sig måste oskyldiga offras. Man kan inte bruka våld mot de därav förtjänta utan att även de oskyldiga måste bli drabbade. Därmed faller från början Raskolnikovs hela fulländade teoretiska och idealistiska tankekonstruktion platt till marken. Experimentet blir dödfött, och de återstående fyra akterna av skådespelet blir ideologens tragedi.

Raskolnikovs personlighet är vad som ger denna roman dess överväldigande resning. Från det att hans experiment så totalt har misslyckats är han en mycket tragisk person. Från att ha varit en hänryckt idealist blir han en förkrossande skuldmedveten brottsling som fullständigt vilser i tillvaron inte vet hur han ska bära sig åt för att få sin rättvisa dom. Skökan Sonja och självmördaren Svidrigajlov visar honom vägen. I och med att han ödmjucar sig för den prostituerade börjar han äntligen känna fast mark under fötterna, och i och med att Svidrigajlov självmant tar på sig den hårdaste tänkbara bot för alla sina mord och skändningar av minderåriga får Raskolnikov mod att göra det samma. Svidrigajlov är den andre i romanen utom Porfirij Petrovitj som visar sig stå på samma nivå som Raskolnikov.

Dostojevskij själv då? Vem är han i denna roman? Är han den avgrundsdykt grubblande och dystre Raskolnikov med sin så fruktansvärt överväldigande tragiska personlighet, denne 1800-talets Hamlet, en släkting till Brand, som dock har ett så ännu omätligare avgrundsdykt av mänsklighet och pathos att uppvisa? Eller är han den flinande vidrige vällustingen Svidrigajlov som förgås i mardrömmarna av sina egna skuldkomplex? Eller är han den trygge omhändertagaren Rasumichin, som ser till att allting får ett under omständigheterna trots allt så gott slut som möjligt? Eller är han den mänskliga åklagaren Porfirij Petrovitj som genomskådar alla och som kan manipulera med människor precis som han vill? Nej, ingen av dessa fyra kan vara Dostojevskij själv. De är bara uttryck för hans omätliga människokänedom.

Emellertid har de flesta av Dostojevskijs romaner en så att säga signatur som icke vore så iögonfallande om den inte just ständigt upprepades, och denna, liksom Hitchcocks figurerande som statist i sina filmer, ständigt återkommande signatur är världslitteraturens hemskaste mardröm. Det är bilden av den vuxne mannen som skändar den minderåriga flickan. I "Brott och straff" uppträder denna signatur för första gången ohöljd i grällaste skamlöshet, och på något sätt är hela denna roman den första gång då författaren fullständigt öppnar sitt hjärta. Vi får blicka ner i förfärliga avgrunder, mänsklighetens människovärde och existensberättigande ifrågasättes, och vi får komma in i den vidrigaste av alla människors, barnaskändarens, egen föreställningsvärld.

Vi måste här spekulera litet. Lägg till dessa avgrunder några andra märkvärdigheter i Dostojevskijs levnad: han skrattade i fängelset efter att ha arresterats utan vettig anledning 1849 och blott kunde ha döden eller Sibirien att se fram emot, han anklagade aldrig någon för sina nio oförtjänta år i Sibirien, tvärtom förblev han alltid tsardömetts främsta moraliska stöttepelare, och han var aldrig någonsin bitter över det bittra faktum att han förlorat nio av sina bästa år i Sibirien och därtill sin hälsa. Addera detta till de rysliga avgrunderna i "Brott och straff". Vad får vi? Summan blir en sällsam teori, som måste formuleras.

Antag att han själv någon gång före april 1849 gjorde sig skyldig till någon form av barnaförförelse. Till stöd för detta antagande kan anföras, att han, enligt honom själv, efter Sibirien kände en viss tillfredsställelse över att Sibirien åtminstone befriat honom från hans onaturliga lustar, plus den tiofaldigt återkommande barnaskändningssignaturen i hans romaner, plus den vän till honom (Strakhov) som efter hans död inför Tolstoj skvallrade om att han skrutit över att ha skändat en minderårig flicka i en bastu. Det är bara tre indicier - inga bevis.

Antag då att denna barnaskändning gav honom sådana avgrunder av skuldkänslor, någonting annat skulle då ha varit onaturligt, att han upplevde arresteringen 1849 och de nio åren i Sibirien som ett försynens straff för hans osedlighet. Det ensamt skulle förklara hans märkvärdiga brist på känslor av harm mot de ryska myndigheternas begravande av honom levande i tio år. Endast i en liten passage i "Idioten" riktar han någonsin någon tillstymmelse till bitterhet mot de makter som låtit honom lida, men den passagen handlar bara om låtsasarkebuseringen i december 1849. Om de nio åren i Sibirien - aldrig någon anklagelse eller bitterhet mot någon.

Ändå är även denna ständigt återkommande barnaskändningssignatur bara en grotesk, ett blottande av en svaghet och inte Dostojevskij själv. Det är ändå i Raskolnikovs personlighet som vi i denna roman måste söka och finna Dostojevskij själv.

I själva verket är "Brott och straff" den slutgiltiga produkten av de nio åren i Sibirien, det underbara beviset på Dostojevskijs gyllene förmåga att använda sig av sina svåraste prövningar till enbart vinst och seger för sig själv. "Brott och straff" är framför allt det yttersta medlidandets roman. Vi har här även familjen Marmeladov med den försupne erbarmlige tjänstemannen som går under med sin lungsiktiga förpinta hustru, vilkas dotter den prostituerade Sonja är, som Raskolnikov böjer sig i stoffet för. Men romanens yttersta medlidande är ej förknippat med någon medlem av den förtvivlade familjen Marmeladov. Det yttersta medlidandet här är med Raskolnikov själv.

Vem är då Raskolnikov? Han är mördaren. Han är brottslingen vars innersta själshemligheter i detalj uttrannsakas av Dostojevskij. Han är summan av alla de brottslingar Dostojevskij tvingats att dagligen leva tillsammans med under fyra år. Han är den första fullmogna frukten av ett författarskap vars påtvingade extremt fördjupade mänskoko-kunskap kanske gör det till världslitteraturens mest unika. Faktum är att Dostojevskij med sin omåttligt fördjupade mänskoko-känedom skapade en ny människa som sedan dess har dominerat världslitteraturen. Efter Dostojevskij är Stefan Zweig den ende som ytterligare kunnat berika det mänskliga hos människan. Dostojevskij är besläktad med Ibsen i det att det till exempel i "Brott och straff" inte går att avlägsna en enda replik utan att dramat i sin helhet blir lidande, men Dostojevskij går omåttligt mycket längre än Ibsen. Ibsen ställer allting på sin spets, men Dostojevskij skuffar konsekvent sina människor över branten. Det har han råd med, ty efter sina nio år i Sibirien har han ingenting mer att förlora....

Märkligt är, att "Brand" och "Brott och straff", dessa 1800-talets båda mest överväldigande integritetstragedier, utkommer samtidigt år 1866.

Efter denna roman ägnar sig Dostojevskij åt roulettespel och spelar bort alla sina pengar. Han gifter sig på nytt med en 25 år yngre fru av delvis skandinaviskt blod såsom han själv, (Dostojevskijs förfäder är vnder ursprungligen från Norden, och hans frus mor är finlandssvenska,) och han inleder en fyraårig utlandsvistelse. I Tyskland skriver han "Idioten" och "De besatta" samt de mindre romanerna "Spelaren" (om roulettespel, en underhållningsroman,) och "Den evige äkta mannen", en svartsjokebagatell.

Men i och med "Brott och straff" är höjdpunkten i Dostojevskijs liv och produktion ohjälpligt passerad. Visserligen är furst Mysjkin i "Idioten" hans mest betagande romangestalt, varför Dostojevskij själv satte denna roman högst av sina romaner, och visserligen är Nastasia Filippovna hans mest underbara kvinnogestalt och dramat mellan de tre inklusive Rogosjin hans starkaste drama, men för övrigt lider denna roman tyvärr av en svulstighet som svämmar över alla bräddar i det att utvikningarna från ämnet ständigt drabbas av extra utvikningar från ämnet.

Vissa experter framhåller "Idioten" jämte "De besatta" som Dostojevskijs främsta romaner, och visserligen är de kanske de mest virtuost och flyhänt skrivna, men ämnet i "De besatta" måste betraktas som tvivelaktigt. Visserligen kan man se denna terroristsaga som en profetia om den kommande bolsjevikiska revolutionen, men hur kan man så vidlyftigt och seriöst ägna sig åt att skildra sådana enbart vidriga människor? Den enda intressanta figuren i hela romanen är den hemlighetsfulle grubblaren Nikolaj Stavrogin, som i denna roman är den som visar sig ha ägnat sig åt den Dostojevskijska obligatoriska barnaskändningen; men även han slocknar i intet när han slutligen visar sig vara nedrig nog till att kunna begå självmord genom hängning och det utan någon annan anledning än att han är lika äcklad av hela romanens ämne som säkert Dostojevskij själv var vid det laget.

Så har vi slutligen hans sista serena period som framför allt domineras av "Bröderna Karamasov", hans största och mest formfulländade roman. Som tekniskt mästerverk höjer den sig skyhögt över hela 1800-talslitteraturen för övrigt: den är så genialiskt komponerad, att hela den 1000-sidiga handlingen, som omspanner så många kontrasterande fullständiga människoliv, endast tilldrar sig under några få veckor för att inte säga dagar. Till ett nu på 1000 sidor har Dostojevskij koncentrerat ett helt universum av människoöden, som vart och ett är ett universum för sig. Något liknande har aldrig någon annan lyckats prestera med ett så formfulländat och variationsrikt resultat. Naturligtvis är även detta, liksom "De besatta" och "Idioten", en kriminalroman och den högst utvecklade av dem alla.

Ändå är även denna gigantiska final i 1800-talets skickligaste författares produktion underlägsen den hälften så korta "Brott och straff". Varför?

Det är inte det, att "Brott och straff" är så mycket mer intensiv och laddad och "Bröderna Karamasov" så mycket tyngre och tråkigare skriven. Det är inte heller det, att "Brott och straff" är så oändligt mycket djupare, vilket kompenseras av att "Bröderna Karamasov" är så mycket rikare. Nej, vad som drar ner Dostojevskijs produktion från och med "Spelaren" i jämförelse med "Brott och straff" är, att den distans som Dostojevskij ännu har i "Brott och straff" går sedan mer och mer förlorad ju äldre han blir.

Denna brist på distans yttrar sig i olika svagheter. Den första är det förödande roulettespelet, som visserligen är spännande men enbart dumt. Andra svagheter är den chauvinism och panslavism som han allt mer ägnar sig åt förkunnandet av ju äldre han

blir: han predikar bland annat sådana absurda saker som att ryssarna är Guds utvalda folk och att ryssarna skall flytta fram sina gränser till hjärtat av Tyskland. Även om det tyvärr senare verkar slå in så får man som seriös skönlitterär författare inte predika sådana enbart politiska och fanatiska saker.

Men framför allt yttrar sig bristen på distans i hans förhållande till sina egna romanfigurer. Redan i "Idioten" märks det hur Dostojevskij favoriserar sin furst Mysjkin och låter alla de andra (utom Nastasia Filippovna) leva i skuggan, i "De besatta" är det nästan kusligt att följa med Nikolaj Stavrogins självupptagenhet som måste vara författarens egen, i "Ynglingen" går författaren så helt upp i sin yngling att man måste fråga sig varför han är så fixerad vid ynglingar, och i "Bröderna Karamasov" är det nästan pinsamt att gång på gång få läsa om hur författaren älskar sin Aljosja. Denna brist på distans är "Brott och straff" helt fri ifrån. Den är suveränt hållen alltigenom, Raskolnikov är Raskolnikov och inte Dostojevskij, och alla de andra gestalterna är karaktärer på samma scen som Raskolnikov. Ingen är speciellt utvald, ingen är omstrålad av något favoriserande nådeljus, och den sällsamme Svidrigajlov får till och med fria händer till att direkt motarbeta huvudpersonen. Varken furst Mysjkin, Nikolaj Stavrogin eller Aljosja Karamasov tillåts ha några direkta fiender i de senare romanerna, och detta är inte naturligt. Var finns det en människa som inte har en fiende?

Därmed har vi trots allt riktat någon kritik mot Dostojevskij i hopp om att alla hans obestridliga eviga förtjänster endast desto klarare må framgå därur.

Den levande begravde Dimitrij Meresjkovskij.

Denne är Dostojevskijs viktigaste lärjunge och någonting så sällsynt som en rysk humanist. Han debuterar med intellektuella essayer och studier i stora personligheters och författares liv och verk, såsom Marcus Aurelius, Flaubert och Gogol. Hans kanske allra viktigaste verk är en gigantisk dubbelbiografi över Dostojevskij och Tolstoj där han jämför dem med varandra och där han som den förste vågar påvisa hur djupt underlägsen Tolstoj är Dostojevskij. Denna dubbelbiografi är minutiös i sin noggrannhet och ytterst djuplodande i sin analytiska strävan och kanske ännu idag den viktigaste biografi som skrivits om de båda mästarna näst efter deras döttrars biografier över sina älskade fäder.

För övrigt excellerade Meresjkovskij i att skriva trilogier. Den första av dessa skapade hans världsberömmelse och behandlade Julianus avfällingen, ett universellt tema som även författare som Ibsen och Viktor Rydberg utom i vår tid Gore Vidal fördjupat sig i, Lionardo da Vinci i ett sällsamt övertygande psykologiskt porträtt samt tsar Peter den store i en förintande analys av dennes förhållande och förföljelse av sin son Alexej. Hans andra trilogi heter "Vilddjurets rike", skrevs under revolutionen och behandlar mordet på tsar Pavel, tsar Alexander I:s levnad samt dekabristupproret under Nikolaj I. Den tredje trilogin slutligen kom helt i bakvatten efter revolutionens och första världskrigets lössläppande av kaos över världen och fann därför en mycket ringa publik. Den behandlar den minoiska tidens Kreta, farao Ekhnaton och Napoleon. Den sista av dessa tre delar har tills vidare under fem års forskning i antikvariat och bibliotek aldrig påträffats.

Likväl var denne författare endast en av ett hundratal som fullständigt kom bort i den ryska revolutionens storstädning, och med dessa begravdes en hel litteratur levande. 1800-talet vimlade av storartade seriösa ryska skalder av vilka de flesta åtminstone överträffade allt vad tysk litteratur samtidigt bjöd på. Det fanns en Alexej

Tolstoj som skrev underbara historiska dramer på vers i Pusjkins efterföljd, men den ende Alexej Tolstoj som omtalas idag är den hårde kommunist som under 30-talet glorifierade Stalinepoken och även ägnade sig åt omskrivning och försköning av andra ryska historiska kapitel som bestod av alltför många aldrig uppklarade eller gottgjorda brott mot mänskligheten.

När Meresjkovskij nämns idag tror folk att man menar Majakovskij, den revolutionäre antidiktaren, som fullständigt spårade ur med revolutionen och sedan sköt sig. Denne Majakovskij, som kanske producerade en volym nonsensdikter sammanlagt, har minsann på grund av sin delaktighet i revolutionens ära gått till litteraturhistorien, medan den synnerligen kvalificerade humanisten Meresjkovskij i likhet med alla de av sina begåvade kolleger som dränktes genom revolutionen ännu idag väntar på sin alltför länge förtjänta och uteblivna återupprättelse.

När vi nu bävande av respekt nalkas den fruktansvärda storheten greve Leo Tolstoj så skall vi ej befatta oss med hans stora konventionella och okontroversiella författarskap som bland annat omfattar "Krig och fred" och "Anna Karenina", utan vi skall söka upp honom först när han blir gammal och anfäktas av så svåra tvivel på hela tillvaron att han med sin världsberömmelse som medel börjar sätta hela denna tillvaro i gungning.

Dostojevskij och Tolstoj älskade varandra som författare, men Dostojevskij såg tidigt alla Tolstojs labilare sidor: den långsamma produktionen och det narraktiga vacklandet. Fastän Dostojevskij mer än någon annan höjde "Anna Karenina" till skyarna är dock denna roman djupt underlägsen "Bröderna Karamasovs" rika universalitet.

Två år efter Dostojevskij avlider även Ivan Turgenjev, Dostojevskijs tre år och Tolstojs tio år äldre kollega. Vi har inte alls befattat oss med honom. Varför? Därför att han av dessa tre narrar i sin enfald, sin självupptagenhet, sin temperamentslöshet och sin brist på djupare romanstoff definitivt är den mest narraktiga. Dostojevskij och Turgenjev kände varandra sedan ungdomen, de blev varandras totala litterära motståndare, Dostojevskij gjorde sig med åren skyldig till talrika träffande karikatyrer av Turgenjev som var alltför avslöjande, och de båda skribenternas 35 år långa fejd slutade först samma år som Dostojevskij dog med att Turgenjev fullständigt kapitulerade och gav Dostojevskij segern. Genom att Turgenjev slutligen erkände sig besegrad kunde deras livslånga konkurrens krönas med en evig vänskap.

När dessa båda är borta står Tolstoj helt ensam, och hela världens ögon är riktade mot honom. Vad skriver han då?

Romantikens definitiva bödel.

Man kommer inte ifrån att Leo Tolstoj är den största av alla realister. Samtidigt kommer man inte ifrån att han inte är rolig.

Det är mycket som han har. Ingenting undgår hans kritiska blick av allt vad som förekommer i 1800-talets ryska samhälle, hans sinne för detaljer är det väldigaste i världslitteraturen, hans distans till vad han skildrar är alltid fullkomlig, hans klara ljus över tillvaron lyser lika starkt så länge han lever, men det är mera kallt än varmt och mera hårt än mjukt. Någon idiot som furst Mysjkin finns det inte plats för i Tolstojs värld, ej heller kan han tänka sig någon familj Karamasov, varken någon Fjodor, Dimitrij, Ivan eller Aljosja eller Smerdjakov, någon Nastasia Filippovna skulle han aldrig kunna föreställa sig, och allra minst skulle han kunna med några sådana erbarmliga hjältar som den druckne herr Marmeladov, den flinande skurken

Svidrigajlov eller någon djuping som Stavrogin. Leo Tolstoj har ingen humor, han är helt fri från Gogols arv, Akakij Akakijevitj skulle vara omöjlig hos Tolstoj, ej heller har han någon poesi, Pusjkin rör honom inte i ryggen, och de enda han egentligen har något gemensamt med är Turgenjev samt egendomligt nog August Strindberg, ty endast Strindberg har bland samtidens giganter någonting av samma kroniska anarkistiska destruktivitet som Leo Tolstoj.

Påstår vi då faktiskt att Leo Tolstoj, den högst uppburne av alla Sovjetunionens författare, är destruktiv? Ja, det påstår vi faktiskt. Varenda roman han skrev är destruktiv.

Om vi börjar med hans största roman "Krig och fred", så är hela denna jättelika bataljmålning och praktfulla tidspanorama ingenting annat än ett mord på alla romantiska Napoleonföreställningar. Hela romanen leder fram till och kulminerar i den stora personliga monolog som Leo Tolstoj riktar mot Napoleon personligen i det att han hånar och skrattar ut den slagne kejsaren och personligen hämnas på honom för de skador han vållat Ryssland. Någon respekt för karlen har Leo Tolstoj inte, och hans direkta avsikt är att hela världen skall förlora all respekt för denna heroiska myt som är hela den romantiska epokens ursprung och ryggrad. Inte ens inför katastrofen vid Berezina, var Napoleons stapplande döende arméer råkade ut för ryssarnas digraste hämndangrepp, kan Leo Tolstoj känna ett uns av medlidande med någon bland isflaken drunknade fransman för Napoleons skull.

Realism i all ära, men Tolstoj använder den direkt som stålhardad klinga mot allt vad som så mycket som luktar romantik, och han dränker den gärna i blod och tröttnar aldrig därpå.

I "Anna Karenina" avrättar han allt vad kärlek heter. Madame Karenina älskar verkligen sin Vronskij, hennes passion är varm och levande, och hon lever blott för att driva den till ständigt saligare höjder, och för det besväret får hon fan av Leo Tolstoj. Anna Karenina och Emma Bovary är olyckliga romantiska systrar i sina skapares obarmhärtiga händers våld: både Flaubert och Tolstoj njuter av att avrätta dem långsamt bit för bit.

Konstantin Levin och hans Kitty då? Försöker inte Tolstoj framhålla deras kärlek som motvikt till Annas förlorade lycka? Visst försöker han det, men han lyckas inte. Konstantins och Kittys lycka är inte övertygande, ty hur kan de vara lyckliga när de har känt Anna Karenina så väl och sett hennes undergång? Minst övertygande är Konstantin Levin själv med sina skygglappar av enfald. När romanen avslutas med hans blinda optimism får man det intrycket att han aldrig känt Anna Karenina, aldrig fått veta om hennes tragedi och allra minst hyst något som helst deltagande med henne. Kort sagt, Konstantin Levin är en knöl som kan med att vara lycklig efter att Anna Karenina, som ensam verkligen älskade, har fått gå under.

Efter mordet på kärleken och Anna Karenina är Leo Tolstoj tyst i tio år, som om han inte mer kunde finna någonting att avrätta. Under tiden dör Dostojevskij och Turgenjev, Tolstoj blir ensam kvar som rysk litterär gigant, och nu börjar han verkligen ta i tu med sina avrättningar på allvar. "Ivan Iljitjs död" är en tämligen harmlös avrättning på en rysk byråkrat och hela det system som han representerar, men i och med "Kreutzeronaten" tar verkligen Tolstoj med krafttag i med köttynan och slaktar allt vad äktenskapsliv heter. Efter att hans hustru fått läsa denna orgie i destruktivitet yttrade hon: "Den läsningen har berövat mig allt vad jag i mitt liv har trott på." Hon var nog inte ensam.

Sedan tar han i tu med hela sitt samtida ryska samhälle. I "Uppståndelse" predikar han indirekt (i förtäckta ordalag naturligtvis) mord på tsaren och ger han sitt fullaste

moraliska stöd åt alla anarkistiska krafter som ägnar sig åt revolutionär verksamhet. Lenin läste Tolstoj och gladdes åt att denne jämnade vägen för honom. Dessutom lyckas Tolstoj (i likhet med Ivan den förskräcklige och sin egen sons mördare Peter den store) få sig bannlyst av den ortodoxa kyrkan, varpå han skriver berättelsen "Fader Sergius" om munken som förför sitt biktbarn och sedan kommer under fund med att Gud är död.

Leo Tolstoj var den fysiskt friskaste av alla människor, hans hälsa och styrka var ett lejons ännu vid 80 år fyllda, men tendenserna i hans skriftställerier har aldrig fått den kritik de har förtjänat: ingen har vågat sig på honom, då han efter Dostojevskij aldrig mer har haft någon överman. Ingen förberedde revolutionen med tsarmord och folkmord så metodiskt och avsiktligt som han, och han måste därigenom betraktas som medskyldig till den ohyggliga utvecklingen i Ryssland efter 1917. Det är alltför betecknande för honom, att hans sista litterära storverk i livet var ett grundligt försök att avrätta Shakespeare och hela dennes diktning. Alla respekterade Leo Tolstoj så länge han levde, men själv ägnade han sig med förkärlek åt att försöka avrätta folks respekt för andra storheter än han själv, som exempelvis tsaren, Napoleon och Shakespeare. Kanske det var därför somliga mera fruktade honom än respekterade honom.

Hans realistiska mästerverk består för alla tider, men man får inte bortse från den destruktiva tendensen i dem. Några få undantag saknar denna destruktivitet. Det är hans ungdomsverk före "Krig och fred" inklusive "Familjelycka" och "Polikusjka", det är hans dramer, det är den underbara novellen "Herre och dräng", och det är hans berättelser från Kaukasien och alla hans berättelser om furst Nekhludov utom "Uppståndelse". Om man bortser från de revolutionära tendenserna och det mellan raderna predikade tsarmordet så framstår just "Uppståndelse" som hans kanske enda riktigt mänskligt varma roman.

Hans viktigaste lärjungar är Anton Tjechov och Maxim Gorkij. Den senare gick helt i hans fotspår och blev gladeligen bolsjevikernas litterära kung tills han enligt Solsjenitsyn blev mördad av dem som alla andra litterära krafter utom Pasternak, den kanske enda litteräre icke-emigranten som överlevde. Anton Tjechov däremot är en unik företeelse i rysk litteratur och kanske den vackraste. Han är utan tvivel den varmaste ryska humoristen, hans humor överglänsar Gogols, och hans mänsklighet är mildare än Dostojevskijs. Det Tjechovska vemodet är dessutom vida intressantare och mera tilldragande än Turgenjevs, då Tjechov i sin mästerliga koncentrationsförmåga aldrig blir tråkig vilket Turgenjev för det mesta blir. Tjechov kan endast jämföras med Maupassant, dessa två är novellens obestridliga suveräner för alltid, de kan aldrig studeras tillräckligt noga, man kan omöjligt någonsin tröttna på dem, och Tjechov är dessutom konstruktiv. Han skrev även fyra dramer som dock inte når upp till samma nivå som hans bästa noveller. Den mest tragiska och mänskligt intressanta av hans pjäser är "Måsen". Han skrev aldrig någon roman och dog endast 44-årig i lungtuberkulos liksom Chopin, Emily Brontë, Stevenson, Edith Södergran och så många av Dostojevskijs intressantaste karaktärer och hjältinnor. Denna sjukdom tycks främst ha drabbat de bästa och ädlaste andarna som hade mest att ge av sig själva.

I och med denna kritik av den huvudansvarige för den romantiska erans definitiva upplösning i litteraturen med det första världskriget och den ryska revolutionens katastrof som historiskt tecken på romantikens definitiva likvidering sätter vi punkt för denna avdelning av dessa essayer. Dostojevskij kan i många avseenden gälla för att vara både den extremaste och den mest dekadenta av alla romantiker, samtidigt som Leo Tolstoj i sin långt gående kulturfientlighet är romantikens mest prunkande blomnings definitiva baneman. I sitt avståndstagande från all dekadans och sin bannlysning därav bidrog han till att romantikens rabatt ej endast rensades från ogräs utan därtill från all romantik. Och tyvärr kan man ej blunda för att detta var fullt avsiktligt från hans sida.

När vi i sorg däröver avslutar denna fjärde del av detta arbete vet vi ej om vi kan utlova någon femte del. Medan denna fjärde del utarbetats har den där för ansvarige sökt till Göteborgs Universitets Litteraturvetenskapliga Institutions utbildningslinje, för att säkert komma in har han sökt till tre olika kurser, men som kurserna endast antager 20 studerande och det varit mer än 150 sökande har undertecknad ej kommit in på någon. Anledningen är ett lottningsssystem som gör att det briljantaste studiegeni med det mest brinnande litteraturintresse har precis lika små chanser att komma in som en som söker inträde blott för att göra något i livet. Detta lottningsystem tar alltså varken hänsyn till väntetid eller meriter. Detta är samtidigt en skrämmande bild av svensk utbildningspraxis idag anno 1987.

Om det trots allt blir någon femte del kommer denna liksom några tidigare delar som vanligt att inledas med upptagandet av vissa sådana författare som hittills har försumrats.

Göteborg 5.10.1987

Mellan raderna

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai (1984 -)

Femte delen. Avslutning.

Innehåll :

A. Den engelska litteraturen fram till våra dagar

Den skummaste av alla romaner (Thomas Malory)

Angående Ben Jonsons romerska dramer

Ben Jonson kontra Thomas Kyd

Skriftställaren på modet (John Dryden)

Den första etablerade romanen (Richardson)

Fieldings märkeligaste roman

Hur romantiken kommer till (Laurence Sterne)

Sagan om Keats, Shelley och Byron

Romantikens största persontragedi (Keats)

Litteraturhistoriens kanske märkeligaste debut (Shelley)

Prometheus

Shelley som dramatiker

Shelley som profet

Shelley och döden

Byrons bättre sidor

Romantikens största tragedi

Romantikens skymning (Robert Browning)

Thomas Babington Macaulay i jämförelse med Carlyle och Gibbon

Kort översikt

Thomas Hardy kontra Richard D. Blackmore

Charles Kingsley, kardinal Newman och Samuel Butler

Thomas Hughes och Matthew Arnold

Swinburne och Oscar Wilde

Världslitteraturens kanske mest spännande författare (Stevenson)

Stevensons förbannelse – en teori

Det olösliga problemet (Dr Jekyll)

Det fullmogna mästerverket (Ballantrae)

Det största mästerverket ("The Wrecker")

Kiplings litterära missgärning – hans chauvinistiska imperialism

Kiplings makt

Conan Doyles imperialism

Hans historiska romaner

Hans sällsamma "urspårning"

Haggards olidliga spänning

"Hon"

Joseph Conrad
 Mannen utan land
 Conradsyndromet
 Tre mindre viktorianer (Hope, Mason, Strachey)
 Tre damer (Baronessan Orczy, Ouida, Jane Porter)
 De båda Lawrence (D.H. och T.E.)
 Två potentiella bluffar (Eliot och Joyce)
 Filmen och dess tjänare
 James Hiltons kvinnoösyn
 Om Hiltons sentimentalitet
 En vecka i en prästs liv
 Höjdpunkten i Hiltons författarskap ("Shangri-La")
 Hilton som socialrealist
 Om fördelen av Hiltons sentimentalitet
 Upphöjdhet genom förnedring
 Hiltons atombombsroman
 Hiltons filmroman
 Den sista romanen
 B. Den franska litteraturen fram till våra dagar
 En fransk humanist (Ernest Renan)
 En underhållande kåsör (Anatole France)
 Alphonse Daudet och Henri Murger
 Förkrigstidens svanesång ("Jean-Christophe")
 Ensam mot ett världskrig
 Romain Rolland och Leo Tolstoj
 Rollands biografier och Stefan Zweigs
 Rollands musikkritik
 Rolland som dramatiker
 Hans övriga romaner
 Romain Rollands testamente
 Invändningar mot André Gide
 Svar på invändningar mot invändningarna
 Världens pratigaste bok (Marcel Proust)
 Frankrikes sista tre romantiker (Pierre Loti, Maeterlinck, Alain-Fournier)
 Malraux, Maurois och Mauriac
 C. Den tyskspråkiga litteraturen fram till våra dagar
 Efter Schiller och Goethe (från Grillparzer till Nietzsche)
 Schnitzlers spelöppning
 Stefan George och hans lärjungar
 Den sjuke, absurde och oroväckande Kafka
 Det österrikiska dilemma enligt Robert Musil
 Fallet Stefan Zweig
 1900-talets mest djupgående tidsdokument ("Världen av igår")
 Är det möjligt att förstå nazismen?
 En parentes
 En annan infallsvinkel
 Stefan Zweigs svaga punkt
 Slutledning av "Världen av igår"
 Avslutning

Femte delen : Avslutning

A. Den engelska litteraturen fram till våra dagar.

Den skummaste av alla romaner.

Engelsmännen har alltid bröstet sig med att ha uppfunnit romanen som litterär form. Däremot har de aldrig varit fullt eniga om vilken som egentligen har varit den första romanen.

De flesta har anfört Samuel Richardsons brevroman "Pamela" som den första egentliga romanen. Ändå är denna betydligt senare tillkommen än exempelvis Defoes "Robinson Crusoe", och vem kan förneka att detta är en roman?

Själva har vi som vår kandidat till äretiteln världslitteraturens första roman nominerat Första Moseboken "B'reshit" eller "Genesis" medan andra nominerat Homeros' "Odyssé". Båda dessa utmärkta kandidater kan dock diskvalificeras på den grund, att den förra är mera teologisk än sekulär litteratur, medan den andra är på vers.

I stället anför vi då ett annat verk ur gömmorna som varken är för sakralt eller för poetiskt för att kunna falla utanför ramen av den sekulära prosaiska och romantiska skönlitterära konstform som kallas roman. Detta udda verk är från 1400-talet och skrevs ner i ett fängelse av en entusiastisk engelsman som av allt att döma var adlig och hette Sir Thomas Malory. Verket har alltid klassats som ganska apokryfiskt, det har sällan översatts till andra språk och aldrig till svenska, författaren är för övrigt fullständigt okänd, och egentligen vet man inte ens vem denne förmente Sir Thomas Malory var. Detta namn står som upphovsnamn på verket som skrevs i fängelse. Det är allt vad man vet säkert om honom.

Desto kändare universellt är ämnet för denna roman då det ingalunda behandlas för första gången av denne Sir Thomas Malory. Ämnet är kung Arthur och riddarna av det runda bordet, ett känt sagostoff som i det oändliga bearbetas av olika trubadurer under hela medeltiden. Sir Thomas Malorys enda egna förtjänst som en av dessa många bearbetare är, att han är den förste som ger alla dessa otaliga sagor med deras otaliga variationer en enda enhet och form. I sin roman samlar han alla legenderna om kung Arthur, om gralriddarna, om Tristan och Isolde och de andra riddarna av det runda bordet under ett tak. Hans roman blir därigenom en oändligt rikfasetterad väv vars alla minutiöst återgivna detaljer det är mycket lätt att fastna i.

Somliga har velat dela upp denna roman i åtta olika, men därigenom tror vi att man blott skulle åstadkomma motsatsen till vad verket strävar mot, nämligen just den allomfattande enheten.

Romanen, som heter "Arthurs död", skrevs under det trettioåriga rosornas krig i England, och den utgavs just när Henrik VI tillfälligt återuppsatts på tronen. Den intressantaste iakttagelsen att göra med denna roman är att se den mot bakgrunden av just rosornas krig. Arthur är idealfursten som härskar genom Guds nåde, vilket dock de onda makterna genom Morgan le Fay och Sir Mordred kommer på skam till stort fördärv för hela nationen. I verkligheten är Lancaster det legitima konungahuset av Guds nåde som sidolinjen York genom bl.a. den ökände Richard III kommer på skam till enbart fördärv för hela nationen.

Det är egendomligt att ett så underbart rikt och dramatiskt stoff som Arthursagan aldrig utnyttjades av de elisabetanska dramatikererna: man frågar sig om Shakespearediktaren över huvud taget kan ha läst Malorys verk, då han knappast

kunnat motstå frestelsen att dramatisera det om han kommit över det. I stället dramatiserade han rosornas krig desto utförligare.

Den som mest bearbetat Arthursagan efter Sir Thomas Malory är Lord Alfred Tennyson, den viktorianske poeten nummer ett. Emellertid saknar man i denne högt utvecklade diktares versioner den jordnära friskhet och den entusiasm som genompyr Sir Thomas Malorys digra lunta. Vi ser här ett exempel på hur den skönaste poesi inte har kunnat överträffa en primitiv ursprunglig romans fullständigt prosaiska originalitet.

Därmed vågar vi definitivt framhålla Sir Thomas Malorys "Morte d'Arthur" från 1470 som den första och mest förbisedda av alla riktiga moderna, romantiska och sekulära romaner.

Angående Ben Jonsons romerska dramer.

Han skrev tre romerska dramer av vilka två, "Sejanus" och "Catilina", är tragedier om skurkars undergångar, medan den tredje, "Poetastern", egentligen är en komedi hur historisk och blodig den än är. Den handlar om den misslyckade skalden Crispinus, som drastiskt och metodiskt avrättas av sina mer etablerade kolleger Horatius, Vergilius och Ovidius, medan skådespelets mer seriösa skeende behandlar kejsar Augustus bannlysning av sin dotter Julia. Själva bannlysningsscenen, som är den första scen i vilken Augustus över huvud taget förekommer, är väl den mest dramatiska scen Jonson någonsin lyckades åstadkomma, då den bjärt kontrasterar mot pjäsens hela föregående konsekvent rabulistiska karaktär. Dess värre är väl denna scen väl då också antagligen den enda dramatiska scen Jonson lyckades åstadkomma, om han verkligen gjorde det själv, ty egentligen var denne tungrodde efterträdare till Shakespeare knappast någon dramatisk talang; man saknar helt hos honom det bländande dramatiska handlag med vilket Shakespearediktaren snickrar ihop sina pjäser till sådana fyrverkerisprakande fester av dramatiska höjdpunkter och formfulländningar. Något sinne för form hade Ben Jonson över huvud taget inte.

Ändå blev denne dramatiker mera firad än Shakespeare och det medan Shakespeare ännu levde, och det verkar till stor del ha varit Shakespeares egen förtjänst. Efter ett erbarmligt vanhedrande liv som bland annat murare, soldat och kåkfarare trevar sig Ben Jonson in på teatern där Shakespeare tar sig an honom och producerar den nio år yngre skriftställarens första pjäs "Every Man in his Humour", en lagom trivsam underhållning för vanligt folk. Därmed börjar Ben Jonsons karriär som snart helt i samtidens ögon ställer Shakespeares karriär i skuggan.

Det är inte ovanligt i litteraturhistorien, att en stor författare ställs i skuggan av sämre efterträdare, som helt kommit sig upp enbart genom den store föregångarens exempel. Goethe ställdes helt i skuggan av den betydligt fräckare och fränare Schiller, som dock Goethe hjälpte fram; medan Dostojevskij försmäktade i Sibirien skapade Turgenjev och Tolstoj sina världsrykten som författare, och det dröjde ända till 1920-talet tills Dostojevskij ens började erkännas utanför Ryssland, samtidigt som då Ryssland började förkasta sin största författarbegåvning för hans gammalryska fromhets skull medan i stället tsarmordspredikanter som Tolstoj etablerades av det kommunistiska modet; Henrik Ibsen blev aldrig firad i Norge som Björnstjerne Björnson, snarare blev han väl då utskälld och det kanske mera än någon annan samtidig författare och framför allt då i Norge; och under 1900-talet har nästan alla de lagrar som Stefan Zweig odlade för det tyska språket skördats av Thomas Mann.

Publikgunstens övergivande av Shakespeare för den betydligt lägre svävande Ben Jonson är i själva verket ett symptom på det kanske mest kritiska skedet i hela renässansens kulturutveckling.

Även Shakespearediktaren skrev ju romerska dramer, de är fyra till antalet och samtliga extrema tragedier, och en jämförelse mellan Shakespeares och Ben Jonsons romardramer är mycket lärorik att göra.

Den viktigaste skillnaden mellan deras romardramer är, att Shakespeares är rena grekiska tragedier uppbyggda enligt det antika grekiska dramats formregler, medan Jonsons inte har en gnutta kvar av det hellenska elementet i sig. Borta är det hellenska ljuset, den klara formen, den högtflygande poesin och de extremt individualiserade karaktärerna, och i stället har vi en kärv prosaisk realism, som är mera vederhäftig än Shakespeares i det att den mer grundar sig på fakta.

Shakespeares svaghet är hans brist på utbildning. Hans referensram är i princip Plutarkhos, Englands historia och italienska noveller. Det är allt. Hans största bragd ligger i det att han definitivt lyckas gjuta nytt liv i det klassiska dramat, som legat levande begravt i mer än tusen år, och när han gjort detta fastnar han i mänskliga tragedier som knäcker honom (Hamlet, Othello och Kung Lear), han förlorar sitt fotfäste emedan han egentligen aldrig haft något, för sent inser han sin egen begränsning, (han har ju aldrig egentligen studerat något!) han börjar vackla på scenen, (Kung Lears och Coriolanus' ofulländade formstrukturer,) och i sin osäkerhet finner han den betydligt grovare klippan Ben Jonson. Denne atlet har just vad Shakespeare saknar: en egen ryggrad av urberg och järn, en oomkullrunkelig stolthet och framför allt en egen självförvärvad djupgående bildning. Ben Jonson blir räddningen för Shakespearediktaren. Hans pjäser får uppgiften att skyla över Shakespeares växande osäkerhet. Och Ben Jonson yvs över den nåd som visas honom av den betydligt äldre och finare kollegan, och i sin totala brist på självkritik växer han gärna ut över hela scenen hur otymplig hans konst än är, vilket han struntar i.

Sålunda blir Ben Jonson utnämnd av Shakespeare själv till Shakespeares överman. Och liksom Shakespeare själv blundar även samtiden för luckorna i Jonsons begåvning. Bländad av hans bildning ser de inte att den är ytterst ensidig: lika väl som han behärskar latinet, lika dåligt kan han grekiska. Men genom sina yviga gester och generösa pösighet blir han den perfekta bulvanen och överslätaren av allt det som behöver döljas bakom scenen: det behövs någon som stjälar uppmärksamheten från vad som verkligen pågår på teatern bakom kulisserna.

I övergången från Shakespeare till Ben Jonson på engelsk scen sker i själva verket övergången från den hellenska renässansen till den romerska stagnationen. Shakespeare skapar det romerska dramat genom "Titus Andronicus", "Julius Caesar" och "Antonius och Kleopatra", men i sina romerska dramer bygger han helt på det grekiska dramats plastik och greken Plutarkhos berättelser. I Ben Jonsons händer blir det etablerade romardramat stelt, livlöst och grått, emedan han själv enbart bygger sina dramer på Seneca och andra enbart romerska förebilder.

Att renässansen upphör med att vara grekisk och i stället blir romersk är hela renässansens tragedi. I antiken var det Greklands tragedi att Rom tog över världsherraväldet, det blir den italienska renässansens tragedi att Michelangelo och Rafael överger Florens för Rom för att träla ihjäl sig för stagnerade maktfullkomliga påvar där, och i England återupprepas det hellenska dilemma i den hellenske Shakespearediktarens dramakonsts övergång i den romerskt solide och tråkige Ben Jonsons.

Ben Jonson blev den som småningom bragte hela den engelska teaterscenen i vanrykte, så att den begravdes levande under puritanernas tid. Den fick inte nytt eget liv igen förrän Shakespeare återupptäcktes på 1700-talet.

Ben Jonson kontra Thomas Kyd.

Dock bör även "Volpone" nämnas som hans kvickaste och mest underfundiga komedi med dess sataniska satir som erinrar om Balzac när denne är som grovast. "Bartholomew Fair" är väl det bästa exemplet på hans fullständigt formlösa, lössläppta och nonsensaktiga men dock sprudlande livfulla dramatiseringar av det vanliga folkliga livet i London från början av 1600-talet. Här går hans reaktion emot sina föregångares höga tragiska exempel som längst i det att han inte drar sig för att håna Shakespearediktaren för dennes "Titus Andronicus" och Thomas Kyd för "Jeronimo". Och ändå, hur underbart mycket högre når inte just en sådan orgie i tragik som "Jeronimo" än allt vad dilettanten Ben Jonson totade ihop för scenen!

Thomas Kyd står jämte Christopher Marlowe som den främste av Shakespeares föregångare och det fastän han är känd blott för det enda skådespelet "Jeronimo", en saftig orgie i sorg under vars raseri tio människor stryker med på scenen genom dolkhugg, hängning, massakrer och självmord. Den är inte så plastiskt välformad och mänskligt utarbetad som redan Shakespeares "Titus Andronicus" är och sedan alla hans andra tragedier i ständigt högre grad; men likväl finns i "En spansk tragedi", som "Jeronimo" också kallas, förebilden till hela Shakespeares oöverträffade tragiska diktning. Den gamle marskalken Jeronimo, som får sin son brutalt mördad genom både massor av dolkstyg och hängning, är sublim i sin fullständigt äkta sorg som då och då övergår i galenskap. "Hamlet" vore otänkbar utan Jeronimos höga föredöme, Hamlets dårskap är dålig teater i jämförelse med Jeronimos äkta vara, som inte överträffas förrän i och med kung Lears. Av någon märklig anledning finns inte Thomas Kyds "Jeronimo" översatt till svenska och har troligen aldrig uppförts i Sverige, som också i allmänhet har ratat "Titus Andronicus" i överensstämmelse med Ben Jonsons tråkiga förakt för dramatik i kubik, varvid slappare pjäser föredragits i stället.

Jeronimo utbrister i akt IV scen 1: "Komedier är för banala hjärnor. Ett kungligt skådespel kan endast en ståtlig tragedi vara, som innehåller kött och blod och inte bara trivialiteter."

Ur de orden växer hela det storslagna elisabetanska dramat fram, som kulminerar med de mogna Shakespearetragedierna och som inte slocknar förrän Ben Jonson vågar uttrycka sitt förakt för det för att i stället presentera banala trivialiteter tills publiken storknar och puritanerna stänger teatern.

Skriftställaren på modet.

Sådana har alltid funnits och kommer alltid att finnas. De är högt uppburna och firade, de får i regel nobelpris och får leva ett anständigt liv tills de blir gamla, och de dör oantastliga för att efter sin död bli olästa för alltid. Det är ett öde som drabbar de flesta. Undantagen är få, och dessa drabbas i stället av andra öden: låtsasarbusering och nio år i Sibirien som Dostojevskij, att vara helt oläst under sin livstid som Stendhal och Robert Musil, att tvingas till självmord som Stefan Zweig, Stig Dagerman, Runar Schildt, Jarl Hemmer, Vilhelm Moberg och alltför många andra, att förbjudas ta emot nobelpriset som Pasternak eller livslång invaliditet som Elizabeth Barrett Browning.

Låt oss för ögonblicket lämna de odödligas skara och i stället skärskåda fenomenet modeförfattaren. Speciellt England har alltid varit rikt begåvat med sådana. Edward Bulwer-Lytton var en typisk sådan, men han hade många föregångare, och den kanske förste och främste av dessa var nog John Dryden.

Efter puritanernas järnålders intermezzo med nästan enbart John Milton och John Bunyan att bjuda på utom den eventuella hustrumördaren Samuel Pepys' apokryfiska mastodontdagbok kommer det ett stort töväder över England som åter låter profana skalder komma till heders. Det med Ben Jonson levande begravda dramat uppstår på nytt i klassicistisk-heroisk form efter fransmännens storartade mönster. John Dryden lever som dramatiker helt i skuggan av Corneille, Racine, och Molière.

Man kommer inte ifrån att han var en stor språkkonstnär, men det var också allt. Han beundrade Ben Jonson och kritiserade Shakespeare, emedan detta var tidens tendenser; som påfågel var han helt och hållet det rådande litteraturmodets slav: en påfågel går inte utanför en välansad park och bryr sig inte om vad som finns utanför den; och i hela hans enorma poetiska diktning finns det inte en levande karaktär. De är alla uppstoppade automater för en välanpassad scen. Och inte ens hans bästa pjäs "Stormoguln av Indien", den enda av hans pjäser som grundar sig på en verklig händelse, når högre dramatiskt än att den stundom avger exotiska orientaliska dofter. Hans bästa komedier, som "Mariage a la mode", är helt underlägsna Marivaux' mästerverks finkänslighet.

Ändå hävdade han, att om man inte ville göra sig skyldig till efterrapning och degenerering från de stora klassikernas exempel, så måste man överträffa dem. Han lade sig alltså vinn om att överträffa de oöverträffbara elisabetanerna och lyckades endast prestera ett skott från ett korkgevär.

Förvisso är hans stil suverän, hans språk flyter behagligare än någon elisabetans, men vad hjälper det när man inte har något vettigt att säga? Många har alltid hävdad, att den litterära stilen är A och O, men en högt utvecklad litterär stil kan aldrig kompensera bristen på intressant stoff. Av någon anledning har aldrig någon hävdad att det mänskligt intressanta stoffet är A och O i all litteratur som någonsin överlevt sin tid. Ändå är just detta den stora styrkan hos alla de största: Homeros, Shakespearediktaren, Dostojevskij, Athens tragöder, Dickens, H.C.Andersen och Victor Hugo. Det har alltför ofta visat sig att en suverän stilist på sin höjd kan bli en berömd "författare på modet" men aldrig en odödlig klassiker om han inte även befattar sig med det evigt mänskligas bottenlösa avgrunders olösliga problematik.

Vi har nämnt att författare på modet numera vanligen får nobelpris. Dessa namn är otaliga. Det räcker med att nämna Sully-Prudhomme, Mommsen, Mistral, Echegary, Eucken, Heyse, Gjellerup, Pontoppidan, Spitteler, Benavente, Reymont, Montale, Seferiadis, Léger och Aleixandre som några exempel ur högen. Jämför dem med Tolstoj, Zola, Strindberg, Tjechov, Ibsen, Karen Blixen, Stefan Zweig, James Joyce, Joseph Conrad, Robert Musil, Maxim Gorkij, Robert Graves, Mika Waltari, Jack London, Conan Doyle, Somerset Maugham, Aldous Huxley, George Orwell, H.G.Wells och Mark Twain bland alltför många andra som kunnat men icke belönades med det prestigeladdade priset, som således icke är något pålitligt kriterium för överlevnadsduglig litteratur.

Den första etablerade romanen.

Det kan man lugnt kalla Samuel Richardsons "Pamela" för (1740). Innan denna roman skrivs är romanen föraktad och knappast betraktad ens som litteratur. I och med Pamela blir romanformen etablerad som litterärt rumsren och tillåten som läsning för alla kategorier.

Anledningen till detta är dess ytterst grundliga konstruktivitet. Den skulle kunna ha undertiteln "Handbok för ett lyckligt äktenskap", och vem som helst skulle kunna använda sig av den till godo för det ändamålet. Men längre än så sträcker sig inte denna romans kvaliteter.

Idag är det knappast mer än första delen som en normal mänska kan stå ut med att läsa. Så länge Pamelas blivande make bara är en fräck skurk, och så länge Pamelas fångvakterska Mrs Jewkes fritt får ansätta henne efter eget skön är läsningen intressant och spännande, men all klen dramatisk intensitet försvinner helt och hållet när den blivande maken slutar att vara avskyvärd och de gifter sig. Läsarens engagemang får sin första ramponering i och med Pamelas bortförande och romanens byte till en mer tvivelaktig stil, som med rätta ger läsaren misstankar beträffande Pamelas uppriktighet; och när det blir klart för läsaren att det aldrig i romanen kommer att bli något tal om sex så förlorar Pamelas karaktär definitivt all trovärdighet. Det enda fascinerande med henne någonsin är hennes fullständigt övertygande oskuld i början. Ju mer hennes motstånd avtrubbas och ju mer sympatisk hennes lägrare framstår för henne, desto mindre övertygande blir hon, och desto faddare blir romanen. Den borde ha slutat med deras äktenskap: då kan man redan deras karaktärer. När väl äktenskapet åstadkommits återstår i resten av de två tredjedelarna av den digra luntan intet av intresse utom det faktum att hon fick sju barn, vilket man konstaterar med ett "jaså" av sällsynt total liknöjdhet.

På sin tid var den dock samtidens populäraste roman som lästes över hela Europa. Endast Henry Fielding vågade genomskåda dess otroligt pedantiska naivitet, och hans kommentar därtill blev romaner av betydligt mindre rumsren karaktär.

Fieldings märkligaste roman.

Hur totalt Samuel Richardson förfelar sitt så oantastligt dygdiga mål visar sig i "Pamelas" uppföljningsroman "Clarissa", en lika diger lunta av samma sötsliskiga halt och metodiska konstruktivitet som "Pamela" men med en intressant skillnad: medan "Pamela" skrivs för att visa hur ett äktenskap bör vara skrivs "Clarissa" för att visa hur det inte bör vara. Medan det i "Pamelas" 800 sidor inte förekommer ett ord om sex dukar Clarissa under för en faktisk våldtäkt från sin friare Lovelaces sida. Richardsons avsikt var att visa hur en friare icke bör bete sig och hur man som kvinna bör förhålla sig till en våldtäktsman, (Clarissa dör hellre än gifter sig med honom,) men effekten på den beskedlige författarens publik blev motsatsen till vad han hade väntat sig och mot vad hans avsikt hade varit: de flesta av hans läsare var kvinnor, de föll mycket lättare för Lovelace än Clarissa själv, och de flesta stod inte ut med att läsa om hur dum Clarissa var som vägrade gifta sig med en så underbar förförare. Skurken Lovelace blev i publikens ögon en hjälte jämförbar med Rudolf Valentino. Efter den betan kom Richardson fullständigt av sig i sitt författarskap.

Fieldings första två romaner åker snålskjuts på Richardson i det att de parodierar och förlöjligar honom. Först i den tredje romanen flyger Fielding helt på egna vingar, och det är denna hans kortaste roman "Jonathan Wild" som vi vill kalla hans märkligaste.

Den bortser helt från Richardsons pekoraler för att i stället kombinera Daniel Defoes dokumentära skärpa med Jonathan Swifts överlägsna humor. Resultatet är en imponerande, burlesk och samtidigt chockerande satir med udden riktad mot Englands då allsmäktige premiärminister Walpole och dennes metoder. Med blottläggandet av brottslingen Jonathan Wilds karriär och hans avrättning halshugger i själva verket Fielding med bitande ironi all så kallad mänsklig storhet över huvud taget.

Fielding är den första verkliga människokännaren efter Shakespeares tid, och "Jonathan Wild" är beviset därpå. Han ägnade sig under decennier åt socialreformatorisk verksamhet under en stormig journalistkarriär, som slutligen knäckte honom, men "Jonathan Wild" och "Tom Jones" är de underbara frukterna

därav. Medan "Tom Jones" är en helt och hållet uppbyggd roman är "Jonathan Wild" en faktisk dokumentation av ett människoöde som Fielding ger många extra dimensioner och dubbla bottenar.

Den godhjärtade Walter Scott kunde inte förlåta Fielding denna utställning av mänsklig lastbarhet, och doktor Johnson menade att det fanns mer mänskligt innehåll i ett enda brev ur "Pamela" än i hela "Tom Jones". "Jonathan Wild" tog denne vittre doktor inte ens upp till behandling. Både Scott och Johnson var fullkomligt blinda för Fiedlings utomordentligt fina psykologi.

I sin dissekering av det färdiga människoödet Jonathan Wild, en tjuv och mördare som hängdes 1725, ger Fielding, utan att idealisera någon eller försköna några omständigheter, en bild av en fullkomligt normal och hänsynslös streber inom vars mänskliga ramar varenda en av samtidens politiker skulle passa in och inte endast premiärminister Walpole. Denna kirurgiska operation företagen mot hela samtiden kryddar Fiedling med en utomordentligt fin satirisk humor som man mycket väl kan förstå att i sin djärva och överlägsna fräckhet ännu kunde chockera doktor Johnson och Walter Scott långt senare. Som satir är "Jonathan Wild" överlägsen alla Voltaires satirer i det att den är så mänskligt genuin, en så faktisk dokumentation och samtidigt så varmt mänsklig. Hur skurkaktig Jonathan Wild än är kan man inte enbart tycka illa om honom, han har något av samma dragningskraft som Lovelace och Rudolf Valentino, och i alla sina brott är han trots allt mänsklig. Åtskilliga kapitel i romanen handlar i ursäktande ordalag om mänskliga lågheter sådana som försoningar, ömma känslor, kärleksbetygelser, tårar och mänskliga monologer av förtvivlan, och detta ingår i den suveräna ironiska helheten.

Richardson var inte skaparen av den moderna romanen. Vad han skapade var den förkonstlade och onaturliga brevromanen, detta monsterpekor, som sedan förblev på modet fram till den franska revolutionen. Den verkliga skaparen av romanen som form borde i stället Henry Fielding anses vara. Han är den förste som befolkar romanen med levande människor, som därmed förmår lyfta in det antika mänskliga dramat i en roman, han är den första mästerrintrigören på romanens område, och framför allt är han den förste romanförfattare som har den djupa människokänedom att framvisa som sedan dess har varit kriteriet för varje verkligt god roman. Sin berättelse om Jonathan Wild bygger han helt på Daniel Defoes tidigare dokumentation av fallet, och är det helt och hållet en slump att namnen Jonathan Wild och Jonathan Swift ligger så ytterst nära varandra i både betydelse och stavning? I varje fall vore Henry Fieldings underbart varmblodiga romankonst otänkbar utan Defoes och Swifts föredömen.

Hur romantiken kommer till.

Impulserna är många, och varenda en av dessa är omistlig för romantikens explosionskraft. Shakespearedramerna spelar en avgörande roll liksom Daniel Defoes "Robinson Crusoe". Utan Goethes och Schillers "Sturm und Drang" hade romantiken varit omöjlig, och dessa hyllade båda som sin läromästare en märkvärdig kyrkoherde i Yorkshire som hette Laurence Sterne. Denne gjorde sig skyldig till en mastodontroman i nio delar som hette "Tristram Shandy", som säkerligen är litteraturhistoriens minst seriösa fuskverk. Detta skabrösa nonsensarbete består till stora delar av blanka sidor, svarta sidor, marmorerade sidor, långa stycken av enbart utropstecken, tankstreck och asterisker samt ett fullständigt tjatigt innehåll utan mening eller form. Som litterärt skämt torde verket endast ha sin like i James Joyces "Ulysses" och "Finnegans Wake". Ju mindre sagt om det dåliga skämtet "Tristram Shandy", desto bättre. Romanens prilliga tendenser ledde till att det restes krav på kyrkoherdens avsättning, men han fick vara kvar.

Lyckligtvis skrev han även den för sitt känslolag uttryckt märkliga "En sentimental resa genom Frankrike och Italien". Verket utkom ofullbordat samma år som författaren avled 1768. Liksom Henry Fielding och Walter Scott företog Laurence Sterne sitt livs sista resa i ett försök att bli fri från sina sjukdomar, vilket försök endast desto säkrare ledde till döden. Det vilar ett djupt och tragiskt leende vemod över "En sentimental resa" som tyder på att författaren hela tiden umgås med döden och känner den flåsande i sin nacke fastän han inte nämner något därom.

Ordet "sentimental" betyder här känslösam i ordets renaste bemärkelse. På ett ställe säger Sterne: "Jag vet fullkomligt säkert att jag har en själ; därför kan heller icke alla de böcker med vilka materialisterna har förgiftat världen någonsin övertyga mig om motsatsen." Detta konstaterande skulle kunna rubriceras som motto för hela romantiken.

"En sentimental resa" är full av oförglömliga episoder och bilder av det rent mänskligas innersta väsen. Den gamle bretagnske markisen, som efter att ha arbetat hårt på Martinique för att rädda sin familjs ställning återfår sitt adelssvärd och faller en tår på dess enda rostfläck med orden: "Jag skall finna ett annat sätt att få bort den," berättelsen om det mänskliga tövädret i lastbarhetshålan Abdera inför en Euripidesföreställning och den galna flickan Maria är bara tre exempel. Detta smyckeskrin av ädel mänsklighet kommer till genom en förtrogenhet med döden och ett livsresignationsvemod utan like. Schiller bygger hela sin prometheiska känslodiktning på Sternes exempel.

Ett annat initiativ av oöverskådlig betydelse kommer från en skald som är så svårmodig och självkritisk att han nästan aldrig skriver någonting. Endast i undantagsfall kläcker han plötsligt ur sig en litterär meteor som sedan aldrig slocknar. En sådan är "Den gamle sjömannen" från 1798. Diktaren är Samuel Taylor Coleridge, en god vän till Wordsworth och efter sin död 1837 ansedd som sitt lands främsta litteraturkritiker.

"Den gamle sjömannen" är en sällsynt skakande uppenbarelse. Han kommer objuden till ett bröllop och berättar där, medan folk har allt sjå med att få honom tyst, sitt livs historia. När det väl är gjort visar det sig att sjömannen i alla fall inte var så fatal som man hade fruktat. Men hans historia är härresande nog ändå: lägrade av isberg kommer en albatross flygande till deras fartyg och stannar hos dem tills faran är över. Då skjuter sjömannen albatrossen. Därefter hemsöks fartyget av oavlåtliga olyckor, han får skulden för dem, och han får bära den döda albatrossen som en boja runt sin hals. Alla hans skeppskamrater dör, han blir ensam kvar med alla liken, han fortsätter ändå att leva som i en mardröm under ständigt umgänge med alla de dödas spöken, tills han slutligen räddas.

Man kan ifrågasätta diktens mening, men man kan ej ifrågasätta dess kraft eller dess betydelse för romantiken. Sjömannens totala ensamhet med havet, svävandet mellan fantasi och verklighet, den överväldigande skuldkänslan, det totala olycksödet och den himlastormande karaktärsfastheten – allt detta tillhör kärnan i romantiken. Med samma orygglighet som den gamle sjömannen fortsätter att leva med alla liken ombord och med skuldbördan om halsen fortsätter Beethoven att komponera ständigt ädlare verk trots sin totala dövhet, utmanar Lord Byron hela det etablerade samhällets dubbelmoral och hyckleri, vidhåller Shelley sin heroiska och prometheiska ateism och stormar Napoleon mot hela världsordningen även efter sina största fiaskon.

Coleridges egen verklighet var inte heller av denna världens. Han sökte sanningen i opiet och gick under i sin farliga strävan. Om han fann någon sanning på den vägen så meddelade han den i alla fall inte.

Sagan om Keats, Shelley och Byron.

De brukar nämnas i omvänd ordning då Byron var äldst och Keats var yngst. Emellertid var Keats det första av dessa omistliga ljus som slocknade, samtidigt var hans ljus det stadigaste av de tre, hans bortgång blev av fatal betydelse för Shelley, som kort därefter synbarligen gav upp, varpå dennes bortgång blev av genomgripande betydelse för Byrons slut.

Hos Keats saknas de överdrifter som Shelley ständigt gjorde sig skyldig till och den ytlighet som tyvärr allt mera med åren urvattnade Byrons exotiska diktning. Alla Keats' dikter är väl balanserade och formfulländade, och framför allt är de hundra-procentigt litterära. Vad som gav Keats knäppen till att bli diktare var att han fick ett exemplar av Edmund Spensers "The Fairie Queene" i sin hand, vars läsning grep honom så djupt att han aldrig blev något annat än diktare trots sin läkarutbildning. Edmund Spenser var med största säkerhet den viktigaste av elisabetanerna före Shakespearediktningen, det var han som definitivt skapade den engelska poesin, och Keats är som en omedelbar inkarnation av den absoluta engelska poesin i dess subtilaste renhet och finhet. Den enda brist man eventuellt kan påvisa i hans dikter är bristen på temperament och dramatik: Keats var alltför välbalanserad för att kunna göra det minsta djärva avsteg från den absoluta skönheten.

Denna absoluta skönhet väckte den betydligt vulgärare Byrons synnerliga avund och nedlåtande opposition, och dess värre var han inte den enda. Den unikt rene poetens verk "Endymion" väckte en lika destruktiv och omfattande kritik som Emily Brontës "Svindlande höjder" och förmodligen på samma grunder: folk som är till för att kritisera tål inte bli serverade sådant som står över all kritik. Och liksom Emily Brontë tog Keats den orättvisa och ensidigt illvilliga kritiken så hårt att det strax visade sig att han var dödligt sjuk. Det torde diskuteras någon gång om dessa bådas sjukdomar var enbart naturliga eller om den psykiskt mycket grymma behandling de utsattes för i någon mån kunde bidra till deras sjukdomars skenande utgångar. I varje fall reste Keats till Italien för att bli frisk igen var han dog i Rom endast 25-årig.

Den som tog hans bortgång hårdast var Shelley, denne fullkomligt hänsynslöse och utomordentlige idealist, som aldrig var inkonsekvent. I sin ungdom relegerades han från universitetet för att han var ateist, men denna ateism var i själva verket blott ett avståndstagande från varje form av religionsmissbruk, som tyvärr förekommer överallt var religioner förekommer och var de lyckas bli etablerade. Hans religiösa och universellt politiska och enbart konstruktiva idealistiska pathos var i själva verket endast en mänsklig ärlighet utan gränser. Det enda man kan kanske kritisera i hans moraliska liv var hans bruk av ett flertal kvinnor, som han vanligen, liksom Byron, fick barn med för att sedan överge dem, varvid en av dem begick självmord och dränkte sig mitt i London. Detta tog honom mycket hårt, han blev efter det en bättre människa och en ännu bättre diktare, och det är ingalunda långsökt att jämföra hans egen drunkningsolycka med sin första dotters moders. Samtidigt måste man dock ur litterär synpunkt välsigna det att han övergav Harriet Westbrook för Mary Godwin Wollstonecraft, som knappast skrivit "Frankenstein" utan Shelleys och Byrons inspirerande idéer och närvaro. Det är inte heller långsökt att jämföra Shelley och hans strävan med hans naturliga fru Marys romanhjälte Victor Frankenstein.

Ur teologisk synpunkt är Shelleys goda och konstruktiva idealism betänkligen emedan han därigenom helt ur sitt liv måste utesluta varje möjlighet för den gudomliga försynens ingripande, vilket är det mest betänkliga blottställande av sig själv man kan göra. Shelleys skapelse av det absoluta mänskliga, politiska och världsliga idealet är därför i all sin ädla suveränitet och skönhet ytterst sårbar: den är inte en koloss på lerfötter utan den skönaste av alla statyer på en rakknivsegg. Vi har

tidigare behandlat Frankenstein-problematiken: det är inte irrelevant att jämföra Shelleys livsverk med ett sannskyldigt paradiset hotat av atombomber. Därigenom kommer vi fram till att Shelley inte var någon orealist.

En oförutsedd och plötslig druckningsolycka ändrar Shelleys liv, som var tryggt och stabilt i all sin oerhörda poetiska hybris. Han var rik genom arv och, till skillnad från Keats och Byron, varken hotad av sjukdom eller fiender. Men vid Keats' död brister något i hans innersta, och det är han och inte Byron som lanserar myten att Keats blev indirekt mördad av sina kritiker även om Byron för den vidare, och den teorin kan aldrig fullt vetenskapligt vederläggas. Shelleys dikter efter ödesbroderns bortgång är de flesta märkta av undergångsstämningar, och han överlever Keats med ett och ett halvt år och dör knappt trettioårig.

Kvar finns sedan endast Byron, den ende fullt erkände av de tre och samtidigt den mest ökände. Hans moraliska excesser överträffar vida sin mer idealistiske kollegas, Byron tvekade aldrig inför att göra någon med barn och lär inte ens ha hejdat sig inför sin egen halvsystem, och hans poesi blev därefter: med åren alltmera förflackad.

Den romantiske Byron, som tjusat sig in i evigheten med sitt oemotståndliga frihetspathos och sin underbart exotiska fantasi, vilket han gjorde sig till samtidens högst uppburna poet med, tills han genom alltför många skandaler nödgades lämna England för gott, är en helt annan och bättre människa än det utbrända och förgrämda vrak som dog i sin säng i Missolonghi 1824 ett och ett halvt år efter Shelley. Vad hände där emellan utom de alltför många erotiska episoderna?

När Keats dör ångrar Byron uppriktigt allt ont han skrivit mot den sju år yngre kollegan och ber sin förläggare stryka allt det han skrivit om Keats, men det hjälper inte: skadan är redan skedd, då Keats redan är död. Borta är den absoluta poesin, den absoluta litterära renheten och den absoluta skönheten, som Byron aldrig kom nära men dock kunde med att angripa.

Byron har då redan hunnit publicera de första och bästa delarna av sitt verk "Don Juan", en maskerad självbiografi med erotisk ryggrad. Byrons nedgång och fall kan tydligt kartläggas under loppet av detta verks tillblivelse. De första sångerna är suveräna i sitt blodfulla bildspråk, sitt goda humör och sin breda berättarglädje, men det roliga tar slut när Don Juan kommer till England och stannar där. Dikten övergår till ren sarkasm och destruktiv kverulans för att bli mindre och mindre poesi och mer och mer ytlig smörja: den poetiska kraften rinner ur honom som blodet ur en öppnad pulsåder. Till slut lämnar han sitt erotiska liv i Italien i den tydliga avsikten att dö helst en ärofull död i Grekland i kamp för dess frihet, vilket hans livs sista rader vittnar om:

"Om du ångrar din ungdom, varför då leva?
Den ärbara dödens land finns här:
iväg till slagfältet, och giv upp andan!

Sök upp – mer sällan sökt än funnen –
en soldatgrav, den bästa för dig;
se dig där omkring, och finn ditt ställe,
och slå dig där till ro."

Blev hans död ärbar? Han fick feber i Missolonghi och avled i den drygt 36 år gammal efter ett liv av alla tänkbara utsvävningar, en kometkarriär som fantompoet som kraschade i skandaler. Resan till Grekland blev snarare en flykt från vanäran och ett sätt att undgå ett öde värre än döden: sin egen legends upplösning. Grekerna gjorde honom visserligen till sin nationalhjärte nummer två, ty med sin nyvaknade nationalism behövde de sådana hurdana de än var, och visst orsakade hans grekiska

initiativ mycket god reklam för Greklands sak världen över, och man får i alla fall glädjas åt att hans bedrövlige slut hade blivit desto mer bedrövt ju längre han hade fortsatt leva: han dog i tid för att legenden om honom skulle kunna räddas från ödet att bli dränkt i befogade anklagelser om bluffmakeri, skådespeleri, playboyfåfänga och impotens.

Den som mest hållit Byron om skulderna var faktiskt Goethe, denne gamle poet, som just höll på med att ge sitt poetiska livsverk "Faust" ett så synnerligen moraliskt tvivelaktigt slut. Den sanna poesin dog i själva verket med Keats, Shelley och Byron, Keats död var dråpslaget, Shelleys död var det definitiva slutet, och Byrons var de sista krampryckningarna. Fastän de dog så unga hade de dock hunnit producera en oförgänglig skattkammare av universell poesi. Byron skrev mest och sämst, men Keats kan man läsa varje rad av utan att någonsin bli mätt, och Shelley kan man ständigt upptäcka nya vidder av som den friaste av de tre. Kvar av den huvudsakliga romantiken återstod efter deras död endast Walter Scotts ödes fullbordan: hans bankrutt och hans skrivande ihjäl sig. Sedan börjar diadokerna och epigonerna, av vilka den enda klippan egentligen är Victor Hugo, vars varma och mänskliga idealism sedan egentligen bara går vidare genom Romain Rolland och Stefan Zweig.

Romantikens största persontragedi.

På något sätt är John Keats' öde ogripbart i sin totala enkelhet och sin extrema skönhet. I sin gränslösa poetiska sensualism är han fullständigt fri från all sexuell påtaglighet, i sin elisabetanska stil står han fullständigt utanför sin egen tid samtidigt som han transcenderar den, och i sin alltför tidigt alltför fullmogna diktning framstår han som ett blott 25-årigt begravet hopp alltför omistlig i sin begåvning för att hans tragedi alls skall kunna fattas.

Samtidigt är han som idealist alltför bländande för att kunna uthärdas. Höjdpunkten i hans diktning förblir hans enda fullbordade stora dikt "Endymion", som med sitt överväldigande talangbevis väckte en enig kritikerkårs bödelsblod till liv, och de tvekade inte inför att avrätta honom direkt. Dess uppföljningsdikt "Hyperion" är om möjligt ännu klarare och mera glänsande i sin lyskraft, men den förblir en torso utan huvud. Den sista stora ansträngningen av de tre, "Hyperions fall", hann bara bli påbörjad.

Det märkligaste och djärvaste med Keats' diktning är kanske det att han spontant stryker ett streck över all engelsk poesi efter Milton, Shakespeare och Spenser för att direkt anknyta till dessa som en deras direkta arvtagare. Han menar därmed indirekt att Dryden, Pope, Wordsworth och alla de andra 1700-talsmästarna är ovärdiga som förvaltare av den engelska poesins kulturarv från Spenser och Shakespeare. Därmed utmanar han hela sin samtid, som endast uppfattar det förskräckliga i hans intet ont menande utmaning och som därför fullständigt bortser från dess hundra-procentigt rena och ärliga konstruktivitet.

Knappast någon poet har utövat ett så stort inflytande på hela 1800-talet som John Keats. Alla senare kvalificerade poeter, från Shelley och Byron till Tennyson och Browning, faller tillbaka på honom. Ingen torde idag emotsäga att hans poesi är den renaste som finns efter Shakespeare. Han har vissa motsvarigheter i Leopardi i Italien, i Stagnelius i Sverige och i Schubert i Wien, om vilken det sades när han dog 31-årig, att med honom "begrovs en stor begåvning men ännu större förhoppningar". Schuberts öde framstår som överväldigande i sin orättvisa tragik. Keats' öde var många resor värre.

När han dog var han så gott som fullkomligt obekant för världen. Två diktsamlingar hade utgivits av honom utom "Endymion", efter avrättningen av "Endymion" hade hans dikter bara väckt tystnad, till och med Byron hade uttryckt

sig ringaktande om honom medan endast Shelley anat vidden av hans förmåga, ren och ensam dog han i främmande land av den sjukdom som först uppträtt inför kritikernas avrättning av hans största ansträngning "Endymion", och det enda man egentligen kände till om honom när han dog var att han var utbildad till apotekare....

Vi har sedan lärt känna honom som den mest renhjärtade av alla poeter. Men han hade även andra sidor. Dikter som "Ben Nevis: en dialog" och "The Cap and Bells" förråder en utomordentlig humor, och hans dramatiska ansträngningar "Otto den store" och "King Stephen", som han endast hann skriva fyra scener av, bebåda obegränsade utvecklingsmöjligheter på det området. "Otto den store" är närmast Schillersk medan fragmentet av "King Stephen" tydligt påvisar den första tänkbara värdiga efterträdaren till Shakespeare....

Litteraturhistoriens kanske märkligaste debut.

Shelley var 18 år gammal när han skrev sitt första stora lyriska mästerverk "Queen Mab". Det är lätt att bortförklara diktens formella brister med författarens omogna minderårighet, men hur gärna hur många än har velat det går det inte att bortförklara diktens bokstavliga innehåll.

De flesta som snuddar vid Shelley bränner sig genast på det faktum att han var en uttalad ateist, finner detta anstötligt och kontroversiellt och kommer aldrig vid honom mera. Förvisso är ateismen kontroversiell, i synnerhet i vårt sekel när man i Tyskland gjort allt för att förfölja alla judar och katoliker till döds och man i Ryssland på samma sätt försökt göra om alla kyrkor till biografier eller till muséer för antireligiös propaganda: 1900-talets utveckling har ersatt gångna tiders överdrivna respekt för religionen med en sympati för religionen som aldrig förr varit så djupgående. Därför torde särskilt i vår tid en ateist som Shelley väcka mera anstöt än någonsin.

Saken är emellertid den, att det inte finns någon religion utan dubbelhet i form av dubbelmoral, och även ateismen är en religiös åskådning och som sådan inte fri från en viss dubbelhet. För sin ateisms skull förnekades Shelley av sin familj, hans barn togs ifrån honom, och han drevs bort från sitt land av en enhällig moralisk intelligens. Men inte en enda av alla dessa vrede religionens försvarare brydde sig om att ta reda på vad Shelleys personliga ateism egentligen innebar.

I själva verket är Shelleys ateism den yttersta konsekvensen av ren religiös ödmjukhet inför allt liv och världssjäl. Han förnekar Gud som person, men han förnekar inte världssjäl. I själva verket är han en lika klartänkt panteist som Leonardo da Vinci, Spinoza och Goethe.

Det är i diktens sjunde parti som argumentet avgörs genom älvans heroiska förnekande av någon gripbar gudom, som endast lett till missförstånd och blodsutgjutelse och som "skyddsomgärdat alla brott med helighet" medan det icke förnekas, att "oändligheten utåt och oändligheten inåt tyder på att skapelseberättelsen är en mänsklig konstruktion, medan den outrotliga ande som finns i allt detta är naturens enda sanna Gud". Kan en sådan ateism fördömas såsom hädisk? Tvärtom är det den yttersta underkastelsen under det faktum att Gud inte kan begripas och att man därför ej heller må utge sig för att kunna begripa sig på honom, vilket de flesta religiösa fanatiker alltid begått det oförlåtliga misstaget att göra.

Shelley lät aldrig själv publicera denna sin personliga förkunnelse i diktens form, utan den trycktes i en piratupplaga utan hans egen kännedom därom. I samma dikt pläderar han för vegetarianismens önskvärdhet, och där kommer också Ahasverusproblematiken fram, ett ämne som intresserade Shelley lika mycket som Goethe utan att någon av dem utförligt kom att behandla det. De kunde endast

antya dess teologiska betydelse för kristendomen medan Eugène Sue som den förste vågade använda det som vapen mot kristendomen. Så långt gick aldrig ens Shelley, som i stället fastnade desto ordentligare för den mer konstruktive Prometheus.

Prometheus.

På sätt och vis är denna symbol den röda tråden genom hela Romantiken. Schiller introducerar begreppet och preludierar därmed hela romantiken, Beethoven är genom sin personlighet och sitt öde som en personifiering av Prometheusgestalten, och till och med hans lever råkar lika illa ut som Prometheus'; och denna ytterst intressanta prometheiska kärna i romantiken finner slutligen sitt hjärta i poeten Shelleys gestalt.

Hans dikt "Prometheus Unbound" är direkt inspirerad av Aiskhylos och en innerlig vision av störtandet av allt godtycke och tyranni (i Jupiters gestalt) till förmån för paradiset på jorden, som Shelley menar att ingenting kan hindra från att uppträda om bara människan vill vara god själv. Han tar därmed avstånd från all mänsklig vilja till ondska och låghet, och hans blotta åsikt, att människan *kan* vara enbart god, är nog för att höja 26-åringen över hela sin samtid.

Shelley är kanske den mest musikaliska av alla poeter. Ingen svävar så högt ovan jorden som han, hans dikter har sällan något påtagligt konkret innehåll, allting är från början till slut förändligt, och högst när han när han specialiserar sig på det rent immateriella, såsom "Ode to the West Wind" eller "Till en lärka". Han är som en frisk vind själv som bara lever när han får flyga.

Om Keats är närmast Schuberts i sin innerliga älsklighet så kommer Shelley närmare Beethoven i sitt konsekventa himlastormeri. Dock är samtidigt Shelleys poesi än känsligare och sprödare än Keats i det att den är så mycket mera diffus och förändlig. Keats rör sig städse med precisa former och definitiva teman, liksom Schubert alltid kör med tillgängliga melodier, medan Shelley undandrar sig all konkretisering och förlorar sig i obegripliga improvisationer som strävar mot det oerhörda och understundom når det.

Ändå förblir Schubert och Beethoven oupplösligt förknippade med varandra såsom bekännare av samma ideal och såsom ödesbröder, och samma band råder mellan Keats och Shelley. Även Shelley får lungtuberkulossymptom till följd av uppslitande processer som stämplar honom i allmänhetens ögon som gudlös och berövar honom hans barn, därför förstår han Keats sedan så innerligt väl, och därför lämnar han England för alltid.

Men låt oss återvända till Prometheus, denne mänskliga hjälte, som övergav gudastatusen för att bli människornas välgörare i det att han stjal elden från gudarna och ger den åt mänskligheten. På något sätt kom under romantiken musiken att utgöra den stora prometheiska funktionen och missionen genom Mozarts och Beethovens trots mot världens konventioner och auktoriteter och genom den senares seger däröver. Mer än någon annan ger Shelley litteraturen en musikalisk form och prägel samtidigt som han i sig omfattar och frambär hela det prometheiska budskapet genom ateism, panteism och gränslös filantropi. Han blir därmed liksom Beethoven själv en Prometheus som dock slipper Beethovens obehag att isoleras från sin omvärld genom dövhet och förmåga att kommunicera med den, samtidigt som Shelleys poesi i mångt och mycket är mera abstrakt och svårare att förstå än Beethovens egendomligt nog betydligt mera jordnära symfonier.

Shelley som dramatiker.

Samma år som "Prometheus Unbound" skriver Shelley sitt enda fullbordade drama "The Cenci" om en romersk aristokratfamiljs undergång år 1599 genom faderns incestuösa förhållande till sin dotter som därför med modern och bröderna som medbrottslingar mördade honom, ett ämne som även behandlats av Stendhal och Stefan Zweig och som i egenskap av sann historia aldrig har upphört att intressera. Shelley var ingen dramatiker, han var det långt mindre än Keats och saknade till och med dramatiska ambitioner, och just därför är hans enda drama desto mera anmärkningsvärt. Shelley saknade förmågan att dramatisera karaktärer, och ändå har han lyckats med detta i "The Cenci", som kanske är hans mest välbalanserade diktverk i det att han så ytterst finkänsligt lyckas behandla detta ytterst ofina tema: Shelley lyckas bland annat med att oförblommerat skildra hela tragedin i all sin ohyggliga bestialitet utan att en enda gång med ett ord nämna det incestuösa förhållandet. Dess innebörd blir därmed så mycket mera ohygglig, såsom alla litterära innebörder framgångsrikt skildrade mellan raderna framstår som mera verkningfulla än när de skildras in flagrantia.

Shelley var som sagt ingen dramatiker, han var väl medveten om det själv, samtidigt som han klart insåg sin hustru Mary Shelleys utomordentligt dramatiska talang. Han uppmuntrade henne i detta, han försökte få henne att skriva ett drama om Karl I Stuart, och han erkände själv sin dramatiska underlägsenhet mot sin hustru. Hennes dramatiska överlägsenhet kom till suveränt uttryck i "Frankenstein", ett verk som varken Shelley, Keats eller Byron kunnat skriva maken till.

Samtidigt som "The Cenci" blev Shelleys enda dramatiska mästerverk blev det hans enda stora publikframgång och på sätt och vis hans svanesång. I detta gräsliga blodiga och obscena drama lyckades Shelley med sin poetiska renhet och höghet lägga in en saklig distans jämte en väl avvägd och ädel humanism som tar udden av passionerna samtidigt som effekten blir ytterst realistisk och nästan övertygande i sin dokumentära prägel. Det är ej så dramatiskt som Keats' Schillerska förstlingsverk "Otto den store" men inte mindre intressant i sin harmoniska balans och sin synnerliga mognad.

Shelley och döden.

Som få andra skaldar och poeter umgicks Shelley ständigt med döden och det ej utan anledning: redan 1817 var han klart hotad till livet av begynnande lungtuberkulossymptom, och även om han var frisk när han dog var han aldrig fullt frisk före det.

Detta intima umgänge med döden, som framför allt utmärker Shelleys, Emily Brontës och andra fullblodade romantikers diktning, hör också till den romantiska erans kärnkraft och hjärtpunkt. Ur detta umgänge med döden växer ett allvar, en visdom, en immaterialism och ett högt utvecklat sinne för skönhet fram som knappast något annat än själva döden kan överskugga.

Shelley bekände, att han aldrig kunde känna sig fullkomligt lycklig utan att det inträffade en katastrof som kom all hans lycka på skam. Han var aldrig mera fullkomligt lycklig än under de sista dagarna före sin död. Det förefaller som om lyckan var ett väsen som ej var tillåtet för de riktiga romantikerna: endast olyckans tårar kunde ge liv åt deras oöverträffade romantik. Lyckan leder för dem till självbelåtenhet, självgodhet, förnöjsamhet och stagnering medan romantikens ideal kräver en ständig strävan efter något högre, ett ständigt missnöje med sig själv och framför allt ett fullkomligt oberoende av allt etablissemanget och därmed total frihet från varje möjlighet till någon materiell lycka.

Shelley var kanske den mest konsekventa av alla romantiker. Ingens angrepp mot samtiden var så hårda som Shelleys. I sitt fördömande av det engelska etablissemanget, i sitt hån av etablerade självgoda gamla poeter som Wordsworth och Goethe som stelnat i sig själva, i sitt gisslande av världsordningen och i sin totala upproriskhet mot varje form av någon etablerad och dogmatisk religion är han förintande och oförsonlig i sin vrede som ingen annan, och det är han inte av subjektivt hat, utan det är han enbart av logiskt förstånd, och det är det som gör hans aggressivitet så omöjlig att smälta: man måste omfatta den själv och ge honom rätt, eller man måste bli hans dödliga fiende.

Hans förnämsta dikt förblir nog ändå till slut "Adonais", hans klagan över mordet på Keats. Ingen kan läsa denna dikt och förstå dess innebörd utan att gråta av innerlig rörelse varje gång han läser den på nytt. Sorgen i denna dikt över en diktares orättvisa undergång är så total och så äkta i sin känsla att den är större än alla Shelleys andra dikter. Efter "Adonais" fullbordade Shelley endast en större dikt till, den stora profetiska och positivistiska visionen "Hellas", som visserligen överträffar "Adonais" till omfång och till konstruktivt innehåll och litterär skönhet; men sorgen i "Adonais" är högre än entusiasmen i "Hellas", kanske för att "Adonais" är en mer påtaglig verklighets- och ödesdikt medan "Hellas" bara är spekulationer.

Shelley avundades Keats den vackra begravningsplats han fick på den protestantiska kyrkogården vid Cestiuspyramiden i Rom. Han slutar sin sorgedikt med förkunnandet att Keats ande nu övergår i Shelley och leder Shelley på vägar bort från verkligheten mot ett okänt dunkel i fjärran som hotar att fullkomligt kringvärva honom. Föga anade han att dessa oidentifierbara vägar skulle föra resterna av hans egen aska till samma kyrkogård som Keats till dennes ljuvliga närhet. De träffades bara en gång i livet, men senare försökte Shelley bjuda Keats till sig, vilken inbjudan ödet förvandlade till motsatsen: det blev Keats som slutligen för gott fick Shelley hem till sig.

Byrons bättre sidor.

I jämförelse med Shelleys bättre sidor – hans musikalitet, utomordentligt gedigna bildning och mångspråkighet, hans förtidiga och alltför stora mognad, hans metafysik och djupsinne – står sig Byrons ganska slätt. Medan Shelley var fullmogen redan vid 20 och kände sig lastgammal i själen innan han var 30, så mognade Byron tämligen sent. Alla hans dikter från före 1816 är tämligen ytliga medan han blir intressant som diktare först i och med "Manfred" och "Fången på Chillon", som kom till ungefär vid den tid då han lärde känna Shelley.

Emellertid är inte Byron utan sina goda sidor. Medan Keats och Shelley är renodlade lyriker med dramatiska färger är Byron den enda verkliga epikern av de tre, och som episk poet är han utan tvekan ännu idag den främsta av alla romantikerna. Hans episka romantik var så överlägsen att giganten Walter Scott slogs ut direkt och aldrig vågade skriva poesi mera efter Byrons grekiska berättelser på vers; och därtill är han den ende som lyckats åstadkomma en hållbar romantisk poesi med episk bredd. Det är nästan bara Alexander Pusjkin som gör honom äran stridig på det området; och Pusjkin stod direkt under Byrons inflytande och är den engelske lord-playboy-diktarens direkta efterliknare.

Man har till och med velat göra Byron till portalfiguren för hela 1800-talets senare rebelliska litteratur och framför allt då till en föregångare för den lika adlige och upproriske Leo Tolstoj. De båda har onekligen mycket gemensamt: samma bakgrund och bortskämdhet, samma beundransvärda rucklarliv, samma Don Juan-hänsynslöshet och samma oförsonlighet gentemot etablissemanget. Men Leo Tolstoj blev aldrig någon poet, han kom aldrig ur prosan, han övergav romantiken för

realismen, han blev aldrig lika frigjord som Lord Byron, och i motsats till Byron föll han ner i det etablerade borgerliga familjelivet som för honom slutade i religiöst grubbel till förbannelse. Båda övergav litteraturen till slut, men Byron åstadkom mer under sina sju mogna diktarår än vad Tolstoj åstadkom under sina fyrtonio. Tolstoj skrev aldrig en dikt, hans romaner är de mest vidlyftiga någonsin, och egentligen kom han fram till att han aldrig haft något att säga; medan Byrons mognare diktning alltid är väl komponerad och koncentrerad, intressant, vacker och givande.

Tyvärr kom med dekadansens inflytande Byron som personlighet att skymma bort diktaren. Under 1900-talet har han nästan helt upphört att bli läst medan man nöjt sig med att fortsätta beundra endast äventyraren, dandyn, sol- och våraren och den romantiske vivören. Ingenting är orättvisare mot Byron. Inte ens Goethe kunde skriva så fängslande berättelser som Byron, inte ens Scotts romaner är lika färgstarka som Byrons episka dikter, inte ens Pusjkin når upp till Byrons höga nivå av ärlighet och integritet; och om man bortser från den granne engelske lordens alla ytliga ungdomsdikter och de senare delarna av "Don Juan" så framstår all hans övriga diktning som romantisk episk poesi betraktad som oöverträffad än idag.

Romantikens största tragedi.

Denna kan egentligen inte formuleras i ord. Den är alltför vittgående och mångfacetterad. Vi kan endast spåra dess symptom i olika romantiska mänskoöden, såväl diktare och musiker som konungar och kejsare.

Ett symptom är vad Goethe kallade Byrons "demoni". Låt oss genast i detta kapitel behandla färdigt denne Goethe, denne romantikens portalfigur och största förrädare, som förnekade varje ansats till konstruktiv förmåga hos sina samtida för att blott kunna uppskatta demonier, djävlar, vampyrer, häxor och allt annat som blott luktade satanism. Han uppskattade aldrig en romantisk diktare eller kompositör efter förtjänst, till dem som han inte kunde stå ut med hörde utom Beethoven och Schubert även Hoffmann, C.D.Friedrich, Heinrich von Kleist, Victor Hugo och alltför många andra medan han egentligen bara kunde uppskatta sådana som kunde krypa för honom. På ett tidigt stadium fördömde han romantiken såsom oklassisk, och han försonade sig aldrig med den, fastän den egentligen var hans mest betagande barn: "Werther", denna romantikens huvudsakliga portalroman, överträffades aldrig och allra minst av honom själv. Sålunda är hans saturniska hållning gentemot sitt eget främsta barn kanske det första symptomet på detta kapitel rubrik och kanske den destruktiva puff som inleder den förödande lavin som sedan oupphörligen förföljer all romantik till döds.

Den kanske största tragedin med Keats, Shelley och Byron är inte bara det att de dör så unga utan också det att ingen fortsätter var de slutar. Pusjkin fortsätter visserligen borta i Ryssland var Byron slutar, och Victor Hugo bär den romantiska fanan högt så länge han lever; men Keats' och Shelleys formfulländade skönhetsideal och hellenism återuppstår aldrig. Man låter kritikerna halshugga Keats' knoppande blomma utan att reagera däröver, och när han dör som naturlig konsekvens därav säger man på sin höjd ett nedlåtande "jaså" och låter honom vara begravnen för evigt. När Shelley dör genom en olyckshändelse pustar många etablissemangsrepresentanter ut av lättnad, den allmänna meningen är att han fick sitt straff för sin ateism och för sin första hustrus självmord, man låter även honom gärna vara begravd för evigt och hoppas att ingen mer skall våga storma som han, man framhåller honom till och med som ett varnande exempel, varpå ingen upptar hans mantel. Endast hans änka vågar såsom en materialisering av hans andliga testamente giva "Frankenstein" såsom varning åt mänskligheten, som ingen tar någon varning av.

Uttröttad av hela mänsklighetens falskspel och intighet söker Byron själv döden efter ett livs grubblande över sitt eget bortkastade och skuldbetyngda liv som förförare och vivör. Han är trött på att publiken bara uppskattar hans oseriösa dikter, bara applåderar honom som färgstark äventyrare och underhållare och bara förföljer hans ärlighet. Hans största inspiration varar från 1816 till 1822, då han skriver sina bästa dikter, "Childe Harold", "Manfred", "Fånge på Chillon", "Mazeppa", "Tassos klagan", "Dantes profetia", de förträffliga venetianska dramerna "De två Foscari" och "Marino Faliero", de bästa delarna av "Don Juan" samt "Sardanapalus"; med Shelley dör denna, och hans diktning torkar småningom ut. En hyllning till myteristerna från "Bounty", en satir över sin samtid som han kallar "Bronsåldern" samt Don Juans kverulans i England är det enda han sedan orkar med innan han dör fullkomligt utbränd utan att ens lyckas dö som hjälte och martyr för Grekland. Scott har slutat skriva dikter under hans levnad, Pusjkin håller på tills han omkommer i en duell nästan lika ung som Byron, Lermontov dör ännu yngre, och därmed är de huvudsakliga romantikerna utrotade, och ingen fortsätter var de slutar.

Diadoker och epigoner uppstår visserligen överallt, Victor Hugo är den främsta av dessa och en av de få som alltid håller stilen, men i Danmark blir Oelenschlägers konst allt torrare och Andersens sagor allt trägare med åren, i Sverige slutar Atterbom dikta medan Tegnér blir biskop och vansinnig, och i Finland kompromissar Runeberg med realismen. I England dör alla Brontësystkonen unga efter att den främsta av dem, Emily, avrättats lika barbariskt som Keats, och de enda romantiska diktarna där sedan är Tennyson och Browning. Den förre blir etablerad som drottningens egen och skriver därför med tanke på sin ställning enbart fullkomligt anpassad poesi, som är hur skön som helst men fullkomligt tom på mänskligt innehåll. Den andre återfaller i William Blakes obegripliga föreställningsvärld och medger själv vid mogen ålder att han tidigare "skrev saker som bara han och Gud begrep men som nu bara Gud begrep", och även om hans diktning är mindre skön än Tennysons är den därför inte mera innehållslös utan tvärtom stundom riktigt spännande.

"Det som tidigare endast begreps av alstraren och Gud förstås nu bara av Gud" är ytterligare ett av romantikens många motto. Den stabilaste och kanske enda riktigt stabila av alla romantikerna är egentligen Beethoven, som genom sin dövhet levde naturligt helt isolerad från mänskligheten och sålunda helt kunde koncentrera sig på vad "bara han och Gud kunde begripa", varefter mänskligheten ännu idag mödosamt anstränger sig för att begripa det utan att det blir annat än delade meningar om saken. En av Beethovens direkta arvtagare är Richard Wagner, som också lämnade fotspår i litteraturen. Genom honom drogs även ett kungahus direkt in i den romantiska problematiken: det Bayerska Wittelsbach. Den stackars kung Ludwig II lät sig fullständigt förföras av Wagners alla romantiska ideal för att därefter ställas inför sitt livs svåraste kris i och med Wagners totala moralbankrutt, mänskliga hänsynslöshet och fullständigt oförskämda ekonomiska utnyttjande av monarken. Ludwig försvarade sina vacklande ideal med att helt dra sig bort från världen och fanatiskt skydda dem med vad världen uppfattade som paranoia. I sin ensamhet och isolering skapade denna konung en skönhetsvärld i form av slott och miljöer som inte stod Andersens sagor och Beethovens ödestrotsande energi långt efter. Därigenom blev denne olycklige konung en betydligt ädlare och mer sympatisk romantiker än Wagner.

Gemensamt för alla dessa olyckliga stora romantiker som antingen dog unga, isolerade sig själva, blev stämplade som dårar eller outsiders eller som mördades som Pusjkin och Lermontov är, att de kom till världen med enbart kärlek och god vilja, enbart ville skänka världen denna och som svar där för av världen fick idel otacksamhet i form av angrepp, förföljelser och hårdnackat motstånd. Shelley och Byron drevs ut från England, Beethovens Kreutzersonat trampades på av musikerna

och hans Eroicasymfoni gäspades ut av publiken, Schuberts förläggare Diabelli förtjänade förmögenheter på Schuberts sånger och gav Schubert själv några ören som lön för mödan, C.J.L.Almqvist i Sverige ställdes inför rätta av ryktets beskyllningar för mord och nödgades emigrera, Lermontov och Pusjkin mördades fysiskt, Keats och Emily Brontë mördades psykiskt, – katalogen är oändlig. I bästa fall, som i Beethovens och Ludwig II:s, räddade vederbörande sina ideal genom total självisolering. I sämsta fall försökte de göra en strålande sorti innan det var för sent – som Byron – och orkade inte ens med det.

Romantikens skymning.

Ingen studerade Keats, Shelley och Byron noggrannare än Robert Browning, han är den ende efter dem som skaffar sig en lika gedigen bildning och högt utvecklad estetik som de, och dessutom får han leva i fred så länge han vill tills han får nöjet att dö gammal och mätt på livet. Hans litterära alstring omfattar 17 digra volymer, (Keats, Shelleys och Byrons omfattar 6 tillsammans,) han hann verkligen skriva så mycket han ville och fullborda alltsammans så perfekt som han ville ha det, och ändå blir resultatet en besvikelse. Med all sin litterära allvishet har Robert Browning aldrig nått utanför sitt eget språkområdes gränser, därför att innehållet i hans dikter är oproportionerligt mot deras vidlyftighet. Även om mycket skiljer honom från Lord Alfred Tennyson för övrigt har han tyvärr den grundläggande futtigheten gemensamt med honom: aldrig har så litet uttryckts med så mycket poetisk briljans och vidlyftighet.

"The Ring and the Book" är hans förnämsta verk, en kriminalroman på vers, där var och en av dramats personer får redogöra för samma av dem begångna mord om och om igen. De blir allesammans inte mindre halshuggna för det, och redan i de inledande versraderna står det klart att det blir själva påven som genomdriver deras blodiga hädanfärd. En barock, förfinad och ytterst överförkonstlad orgie i mänskliga drifter men inte ointressant som sådan. Den kunde någon gång återges i någon lämplig prosaöversättning åtminstone.

Därmed har vi tyvärr ingenting mera att säga om den engelska romantiken. Tennyson och Browning är dess sista representanter, och de skämmer den tyvärr så med sin etablerade poetiska frihets uppblåsta vidlyftighet att ingen finner det värt att följa i deras fotspår. Allt intresse för Tennyson försvinner med den viktorianska epok som han var anpassad efter, och även om intresset för Browning inte slocknat är det dock lika litet idag som det var medan han levde, och han har inte heller med åren blivit mindre svårbegriplig än vad han utmärkte sig för att vara medan han levde. Med dem upplöses den engelska romantiken i den litterärt alltid fatala dödsfällan tråkighet, och även om de förblir respekterade som ärevördiga luntor på akademiska bibliotek för de lyckliga få att lära känna lär de aldrig någonsin bli universellt erkända som några betydande milstolpar i världslitteraturen. Snarare lär de endast bli sörjda såsom gravstenar över romantikens sista besvikelser medan lagern och blommorna reserveras för dess odödliga hopp John Keats och Shelley samt på andra platsen efter dem den störste "diktaren på modet" av alla, Lord Byron, mest för att han mer än någon annan diktare på modet led av det mode som gjorde honom.

Thomas Babington Macaulay i jämförelse med Carlyle och Gibbon.

Liksom Carlyle är Macaulay skotte men helt olik denne för övrigt. Carlyle är till största delen självlärd, och han går in för sin historieskrivning med passion och teatralisk inlevelse. Macaulay är i motsats därtill en typisk empiriker som inte säger

något som han inte vet och som å andra sidan gör anspråk på att veta allt. Huruvida han visste allt torde ifrågasättas.

Av dessa tre utomordentliga brittiska historiker är han i själva verket den snävaste. Han saknar fullständigt Gibbons breda och universella perspektiv, liksom han lika fullständigt saknar Carlyles förmåga att levandegöra karaktärer. Macaulay kompenserar dessa brister med en vältalighet utan gränser. Hela grunden för hans omåttliga popularitet på 1800-talet består i hans briljanta stilism.

Idag är han den minst lästa av de tre, åtminstone utanför Storbritanniens stränder. Hans väldiga historiska arbete om Englands historia fram till 1697 överträffar vida Carlyles arbete om den franska revolutionen i omfång och är väl det enda historiska arbete som tål en jämförelse med Gibbons. Men både Gibbons och Carlyles verk är skrivna för hela mänskligheten medan Macaulays egentligen bara berör briter. Hans stil är dessutom sådan i sitt framhävande av den brittiska demokratin oöverträffliga överlägsenhet, att lika mycket som engelsmän kan känna sig smickrade därav kan exempelvis fransmän och tyskar känna sig kränkta därav. Förvisso är den brittiska demokratin berömlig, men inte ens engelsmän är bättre än andra civiliserade européer.

Å andra sidan kan man hålla upp Macaulays verk som ett politiskt efterlevnadsvärt mönster för alla andra nationer. Macaulay var i själva verket mera politisk än litterär, liksom Carlyle var mera dramatisk och mänsklig än historisk och Gibbon egentligen bara var en teologisk epiker. Från sin bästa sida framstår Macaulays historia då som ett bevis för att ett folk kan demokratiseras utan blodiga revolutioner hur förtryckande enväldet än har varit tidigare, och då har fransmän och tyskar all anledning att känna sig underlägsna. Verkets första kapitel, som omfattar tiden från hedenhös fram till 1660, de första 100 sidorna av närmare 2000, är därför med sin överskådliga panoramabesynning av den underjordiska demokratiseringsprocess som inleddes redan 1215 med Magna Charta egentligen mera intressant än hela resten av verket.

Men Macaulays begränsning ligger i att han är alltför politisk, alltför mycket sig själv och därför alltför inskränkt. Enligt hans historiesyn är den fullständiga demokratiseringen historiens enda tendens och syfte, och även om detta kan vara riktigt är detta icke allt som historien handlar om. Han bortser fullständigt från det historiska ödet, som Gibbons verk är en så oöverträffad kartläggning av, och från den mänskliga karaktärens oförutsägbara stämpel på alla avgörande historiska skeden, som Carlyle så genialiskt belyser i sin franska revolution. I all sin empiriska pregnans och alltjämt oöverträffade utförlighet (i synnerhet angående Jakob II:s regering) står därför Macaulays verk tillbaka för Carlyles och Gibbons mer allmängiltiga mänskliga pathos och universella vidsynthet.

Kort översikt.

Den huvudsakliga romantiska prosan i England efter Tennyson och Browning är lätt summerad: Thomas Hardy, Robert Louis Stevenson, Conan Doyle, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Joseph Conrad, John Galsworthy, E.M.Forster, James Hilton, Somerset Maugham, Graham Greene och William Golding. Till denna skara ansluter sig mer eller mindre kritiskt utbölingar av varierande kaliber och jämnhet. Inom poesin är det största namnet Thomas Stearns Eliot, som helt bortskymmer alla andra efter Tennyson och Browning och efter honom själv. Inom dramatiken är det stora namnet George Bernard Shaw, som har skrivit ett par pjäser av universell betydelse, såsom "Pygmalion" och "Sankta Johanna", men Shaw är klen som psykolog och egentligen oseriös. Merparten av hans enorma produktion rör sig om då för tiden aktuell samhällsdebatt som han inte ens själv kan ha varit dum nog att tro att skulle

förbli aktuell för evigt. Han var bra som underhållare och hade en onekligen skarp penna men utan större kraft för tider bortom hans egen. Nära förknippade med honom är andra utbölingar av kvasisocialistiskt slag såsom H.G.Wells, D.H.Lawrence, George Orwell och de andra tuffa irländarna Synge och Yeats samt andra skarpa och dystra samhällskritiker som den hyperintelligente Aldous Huxley, den dekadente Evelyn Waugh, den ungerske juden Arthur Koestler och den internationellt mycket uppmärksammade filosofen Colin Wilson.

Lyckligtvis har vi även helt avvikande utbölingar som inte hör till någon speciell kategori. Den främste av dessa är kanske Robert Graves, som på 30-talet helt förnyade den engelska historiska romanen genom sina berättelser från antiken och som utfört ett ovärderligt jättearbete av oöverskattlig betydelse för alla tider i sin kartläggning av alla forntidens mytologier, som saknar motstycke i utförlighet och minutiös detaljrikedom någonsin.

En annan särpling i kvadrat är walesaren Dylan Thomas, vars ordkonstnärskap och originalitet måste anses som oöverträffat i engelska språket hur tvivelaktigt innehållet i hans alster än är.

Dessa namn är bara axplock ur vad vi har att gå igenom men kanske dock de viktigaste och åtminstone de främsta bland vilka vi ska försöka finna frukt som aldrig ruttnar. En sista särpling skall vi inte glömma, vars roman "Ulysses" vi åtminstone ska ge en chans: den begåvade men tvivelaktige James Joyce.

Thomas Hardy kontra Richard D. Blackmore.

Thomas Hardy är jämnårig med Émile Zola, och vissa saker har de onekligen gemensamt: den oromantiska och helnakna verklighetsuppfattningen, den schablonartade människosynen, den hänsynslösa sanningsenligheten och den obönhörliga fatalismen. Ändå är Thomas Hardy snarare romantiker än naturalist.

I jämförelse med föregångare som Scott, syskonen Brontë, Thackeray och Dickens mognade Hardy mycket långsamt, och han är mera en arvtagare till George Eliot än till de ovan nämnda. I början är hans romaner tämligen banala, hans karaktärer är ovanligt ointressanta för att vara engelska, och handlingen är nästan vulgär. Först efter att George Eliot slutat skriva börjar Thomas Hardy mogna, "The Return of the Native" är hans mest med George Eliot befryndade saga, med "A Laodicean" skapar han sin första riktigt intressanta karaktär genom den dubiösa Paula Powers distansierade ljumhet mot sina friare; men hans första fullmogna roman är först "Borgmästaren i Casterbridge", ett mänskligt drama av gränslöst pathos. Höjdpunkten når han genom den oförlikneliga "Tess av d'Urberville", som ensam förlämnar honom en plats vid Scotts och Dickens sida. Denna sannsaga är oöverträffad i sin finkänsliga enkelhet som rymmer ett hav av mänsklig storhet i den åter och åter vanärade och missbrukade flickan Tess' dramatiska öde. Detta är Hardys enda polyfoniskt lyckade roman: såväl Alexander d'Urberville som prästsonen Angel Clare är fullt utvecklade som litterära karaktärer vid sidan av den makalösa Tess med sin millenniumgamla släktstolthet som blivit ett med hennes naturliga och hederligt jordnära väsen. Romanens starkaste förtjänst är belysandet av hur den enklaste och uslaste fattigdom så länge den förblir hederlig som sådan kan vara mera ärbar än alla d'Urbervillarnas åttahundraåriga adliga börd. Tess slår ut både Alexander d'Urberville med sina förmögenheter och Angel Clare med alla sina religiösa anor och ideologier bara för att hon är naturlig, enkel och fullständigt hederlig. Romanen är besläktad både med "Madame Bovary" och "Anna Karenina", som också som bekant båda hade sin dubbla omgång älskare; men Tess slår ut båda sina föregångare just genom sin konsekventa och utomordentligt väl genomförda hederlighet.

Romanen blir Hardys största framgång. Nästa roman, "Jude the Obscure", blir hans största motgång. Den förtäljer historien om studiebegåvningen Jude som kommer på avvägar, gifter sig med ett billigt kvinnans som strax överger honom, börjar dricka, blir kär i sin kusin, tvingar henne till ett sambolag fastän hon är gift med en annan, varpå naturligtvis den första hustrun återkommer med Judes eget barn och allt för att låta Jude få sin son och själv försvinna på nytt, varefter hans samvetsäktenskap med kusinen ger honom två nya barn, vilket inte gör livet lättare för den beryktade familjen, vilket problem löses genom att hans första son tar livet av de mindre halvsyskonen jämte sig själv, varefter kusinen överger honom och återvänder till sin lagliga man, och så blir eländet ständigt värre med ständigt nya turer med de båda med andra lagligt gifta fruarna tills Jude avlider i vanära och misär endast 30 år gammal, medan hans båda hustrur fortsätter att kivas sinsemellan över hans lik.

Sagan ställer intressanta anspråk. Den anknyter direkt till Shelley och hans exempel, den är Hardys största romantiska ansträngning, men tyvärr blir Hardys romantik aldrig helt fri från en viss grotesk morbiditet. Fastän Shelley gifte sig med Mary tre veckor efter att hans första hustru dränkt sig, och fastän han bad denna första hustru medan hon ännu levde komma och bo med honom och Mary i Italien, vilket hon vägrade, så blev Shelley aldrig osmaklig. I "Jude" banar Thomas Hardy väg för D.H.Lawrence, vilken väg knappast har fört litteraturen i någon konstruktiv riktning.

Thomas Hardy blev 88 år gammal, under sin levnad vördades han som den ende värdige efterträdaren till Scott, Thackeray, Dickens och Eliot, och ändå bleknar alla hans romaner inför ett sådant friskt stjärnskott som Blackmores "Lorna Doone". Detta är en historisk roman som tilldrar sig i slutet av 1600-talet, författaren var en excentrisk trädgårdsmästare i ett ännu västligare England än Hardys Wessex, han skrev även ett antal andra romaner, men "Lorna Doone" är den enda som fått en orubblig litteraturhistorisk status. Här finns inte en droppe av Hardys kroniska svärmod och groteska morbiditet, i stället bjuds man på ett bländverk av fart och spänning, energiska fullblodskaraktärer, fantastiska rövarhistorier och den friskaste rustik alltsammans inramat av en överväldigande charmfull romantik. "Lorna Doone" är kanske den första historiska roman efter Scott som direkt når upp till Scotts bästa nivå och till och med överträffar den. Inte ens Schillers rövarromantik är någonting mot Doones i det vilda Exmoors fjärran isolerade och fantomhemsökta klyftor och dalar.

Ej heller Thomas Hardy fick nobelpriset fastän han ansågs förtjäna det lika väl som den fine John Galsworthy, som fick det. Vi halkar än en gång in på detta ämne, och låt oss ställa en intressant fråga: om nobelpriset alltid hade funnits, vem mer av de stora hade i så fall blivit utan det, om vi följer det mönster som nobelprisen i litteratur har följt under 1900-talet? Dostojevskij hade säkert inte fått det medan Turgenjev mycket väl hade passat in i ramen för "stilistisk rumsrenhet". Balzac, Eugène Sue och Alexandre Dumas hade säkert aldrig fått det medan man nog ej lika lätt hade kunnat nonchalera Victor Hugo. Någon amerikansk författare före 1900? Aldrig, och allra minst Poe och Melville. Bland engelsmännen hade säkert Wordsworth fått det medan åtminstone Defoe, Swift, Fielding, Keats, Shelley, Byron, alla syskonen Brontë och George Eliot säkert lämnats utan det. Scott, Thackeray och Dickens hade nog kunnat få det liksom H.C.Andersen, Oelenschläger, Tegnér, Atterbom, Geijer, Goethe, Schiller och Lessing. Däremot hade aldrig Shakespeare, Marlowe, Kyd eller Spenser fått det. Ben Jonson bland elisabetanerna hade i så fall varit den ende som kanske passat. Ej heller hade Torquato Tasso passat eller Miguel de Cervantes medan säkert både Lope de Vega och Calderón fått mottaga det jämte alla de franska klassikerna utom Molière och Rousseau. Vidare hade säkert Dante blivit utan medan både Petrarca och Boccaccio fått ta emot det.

Så kan man spekulera vidare i det oändliga och därmed vara lika elak och sann som den notoriske August Strindberg mot den ärevördiga Svenska Akademin, som med Thomas Hardy i tjuugoåttå år underlät att rättvisligen belöna ytterligare en förtjänt engelsk författare bland alltför många andra.

Vi kanske återkommer senare till Hardys ålderdoms poetiska storverk "The Dynasts".

Charles Kingsley, kardinal Newman och Samuel Butler.

Dessa är de tre viktoriaiska litterära klerikalerna, som inte är utan intresse vare sig litterärt eller teologiskt. Den mest kontroversielle och diskutabel av de tre är den första, en energisk kyrkoherde som gärna kastade sig in i heta debatter utan att tänka på följderna eller riskerna. Han skrev en rad reformradikala sociala romaner samt två historiska som kan anses glänsande. Den första är "Hypatia" om antikens sista suveräna filosof, den kvinnliga chefsbibliotekarien i Alexandria, som lynchades ihjäl av en kristen pöbel. Skickligt framställer den mot varandra riktade livsåskådningar i skedet genom hedningen Orestes, en politiker som försöker utnyttja Hypatia opportunistiskt vilket blir hennes tragedi, den kristna oskulden Filammon, som faller för Hypatia, och den judiske realisten Rafael Eben-Esra, den intressantaste av de tre, som ensam klarar sig oskadd genom krisen och vars moder är anstifterskan av den, en mera romantisk och mindre övertygande häxkaraktär. Det intressantaste med denna mot kristendomen starkt kritiska roman är att den är skriven av en etablerad kristen kyrkoherde.

Hans mästerverk är emellertid den elisabetanska romanen "Westward Ho!", en mustig sjöroman som inte litet erinrar om Frederick Marryat i hans bästa stunder. Huvudpersonen är den dådkraftige sjömannen Amyas Leigh, hans mer finkänslige broder Frank samt deras kusin Eustace, som alla tre slår för samma kvinna, hemstadens vackraste mö och rikaste arvtagerska. Hon blir emellertid frivilligt enleverad av en spansk kapten, som gör henne till sin hustru. Bröderna spårar henne till Venezuela, var den finare brodern åker fast. Kusinen Eustace övergår till katolicismen och förräder Frank och den älskade till inkquisitionen, som ser till att de båda bränns på bål. Återstår endast huvudpersonen Amyas, som efter femåriga äventyr får chansen till hämnd på sin älskades fördärvare genom att denne återfinns i den oöverbanneliga armadan som en av dess kaptener. Den dramatiska finalen kulminerar i armadans undergång.

Romanen går sällsynt hårt åt katolicismen, vars samtliga representanter utmålas som samvetslösa skurkar som stöder inkquisitionen. Endast en sympatisk katolik förekommer, en kapten som hellre än att bli räddad som fånge går under med sitt sjunkande skepp. Denna tendens i romanen är måhända svår att försvara, men å andra sidan är den som tidsbild riktig. England kämpade för sitt liv 1588 som enda försvarare i Europa av religiös frihet och oavhängighet, och den katolska övermakten i världen då var synnerligen förskräcklig med en faktisk inkquisition som verktyg i full verksamhet. Det enda som kan vara omöjligt att acceptera i romanen är det fördomsfulla försvarandet av mordet på Maria Stuart.

Som sagt var älskade Charles Kingsley att kasta sig in i äventyrliga kontroverser även om det kunde medföra nervsammanbrott och annat sådant. Han stod sig vanligen slätt i pulpetstriderna då han dessutom stammade. Denna vapenbankrutta stridslystnad vittnar måhända om dåligt omdöme, men litterärt har han en klar ställning vid sidan av Thomas Hardy och Richard D. Blackmore, då han dessutom kommer från samma trakter som dessa men ännu längre västerifrån, hjälten i "Westward Ho!" är som en ännu robustare broder till John Ridd i "Lorna Doone". Kingsley råkar dessutom vara årsbarn med drottning Viktoria och Herman Melville.

Mest illa ut genom sin svaghet för ordstrider råkade han måhända genom sitt obetänkta nedgörande av kardinal Newman. Denne glänsande anglikanske präst, som hörde till grundarna av Oxfordrörelsen, övergick med tiden chockerande nog till katolicismen och drog många med sig däri. Han besvarade Kingsleys utfall mot celibat och munkvälde i "Hypatia" med en annan roman, och därmed redan profilerade han sig som en värdig motståndare till Kingsleys ibland långt gående manschauvinism. Som 18 år äldre var han mänskligt överlägsen mot den stackars Kingsley genom sin mognad. Kingsley gick för långt i det att han hävdade, att "sanningen för sanningens skull aldrig hade hållits för en dygd bland romerskt prästerskap". Detta kunde han i vissa avseenden ha rätt i. Emellertid producerade kardinal Newman ett förkrossande genmäle i sin bok "Apologia pro vita sua" där han utförligt står för hela sanningen om sig själv och sin övergång till katolicismen. Denna vältaliga, ädla och uppriktiga självbekännelse gjorde Kingsley svarslös, vilket är att beklaga, ty därmed förlorade han striden och tappade han ansiktet.

Ty "Apologia" är en bok som tarvar opponenter. På ett ställe gör sig kardinal Newman skyldig till det absolutistiska uttalandet, att alla vägar som inte leder till den romersk-katolska kyrkan leder till ateism. Därmed halshugger han kategoriskt inte bara alla andra kristna kyrkor utom den romerska utan även alla andra religioner, vilket inkluderar judendomen och islam, som, trots vissa intoleranta drag, aldrig kan betecknas som ateistiska.

Även om kardinal Newmans språkhantering är mästerlig är innehållet i hans "Apologia" inte lika litterärt fullödigt. Den går ut på en fullständig självutplåning till förmån för den katolska kyrkans ofelbarhet, och detta är betänkligt litteraturhistoriskt sett. Vad har kyrkan bidragit med till litteraturhistorien? Två av evangelierna är skrivna av klåpare som inte behärskade sitt språk, den enda litteräre av evangelisterna, Lukas, gjorde sig även skyldig till den ytterst vinklade "Apostlagärningarna", som förtiger Petrus' öde för att förhärliga Paulus'; Paulus själv, den första kristna dogmatikern, förkastade hela Gamla Testamentet som litteratur, skapande sin världsreligion kristendomen med att förråda och stryka ett streck över den mer litterära världsreligionen judendomen; Origenes' litterära ansträngningar för att förena kristendomen med den vackra antikens kulturvärld stämplades såsom kätteri, den litteräre Johannes Chrysostomos förföljdes till döds av samma etablerade kristendom som lynchade ihjäl Hypatia; Eusebius och Augustinus är fornkyrkans enda otrakasserade litteratörer, och Augustinus brännmärkte hänsynslöst Homeros och hela antiken; den enda helt konstruktive kyrkliche litteraten därefter är Beda Venerabilis; Bernhard av Clairvaux är inte helt konstruktiv då han predikar korståg och tvångsomvändelse av de icke ateistiska judarna; Franciscus av Assisi är kyrkans enda litterära poet någonsin, och den moderna litteraturens frihet börjar först med Dantes äntliga kritik mot påvekyrkan. Därefter är den största kyrkliga litteratören Martin Luther.

Kardinal Newmans intressantaste litterära betydelse ligger i det, att hans konversion till katolicismen följdes av att många engelska intellektuella gjorde samma sak, så att man på 1900-talet i England kan tala om en litterär generation av katolska konvertiter, vilket bland andra inkluderar de nästan jämnåriga Evelyn Waugh och Graham Greene.

Samuel Butler blev aldrig präst själv fastän hans farfar var biskop och hans prästerlige far ville få honom till det. I stället gjorde Samuel uppror och emigrerade till Nya Zeeland. Senare kom han tillbaka och skrev böcker under ett långt liv av misantropisk avskildhet. Satiren "Erewhon" och den gripande klerikala romanen "The Way of All Flesh" är hans mest kända alster.

Den romantik som ännu är så färgsprakande energisk hos Charles Kingsley finns det inte längre något spår av hos Butler. Denne läser Darwin, hånar sitt samhälle och skriver torrt och koncist som en puritan. När "The Way of All Flesh" kom ut efter

hans död 1903 ansåg man den viktoriaiska eran med all dess då redan ganska dammiga romantik som därmed definitivt avrättad. Romanen behandlar prästkandidaten Ernest Pontifex, som, tyngd av sin farfars och faders prästerliga exempels belastningar, förivrar sig i sitt prästerliga kall, tror sig kunna frälsa prostituerade, råkar i all sin välmening ta en respektabel dam för en prostituerad och åtalas för att ha försökt förföra henne, vilket ruinerar hans karriär.

Samuel Butler blev av avgörande betydelse framför allt för Bernard Shaw och dennes konsekventa avklädning av människor. I Samuel Butlers värld har människan ingenting att ta på sig, inga romantiska färger, ingen idealism eller fantasi, ingenting att pryda sin existens med. Hon är som hon är och får inte vara något mera.

I denna uttorkade torftighet saknar man onekligen något som gör livet värt att leva. I en sådan futtighet framstår till och med Bernard Shaws humor som tämligen naken.

Thomas Hughes och Matthew Arnold.

Den förra var en god vän till Charles Kingsley, och tillsammans med Matthew Arnold utgör dessa tre måhända den moraliska ryggraden i drottning Viktorias England. Hughes har gått till litteraturhistorien för en enda liten pojkboks skull, "Tom Browns skoltid". Det är skildringar från en typisk engelsk internatskola för pojkar från och med Tom Browns inträde som pojke till och med hans mogenhetsexamen sex år senare. Det intressanta med den är dels att den är sällsynt uppbygglig och dels dess skildringar av Rugbyskolans anseende från ingenting till att bli en av landets förnämsta. Det gick samtidigt ovanligt hårt till på denna skola, "Tom Brown"-boken är full av översitteri, hårda tag, mörbultande idrottslekar och allt utom historien om hur Rugby-fotbollen kom till, men det kan man nästan förstå själv av skolans atletiskt hänsynslösa stil. Samtidigt som äldre skolpojgars översittarfasoner brännmärks i avslöjande skildringar förser boken läsarna med en arsenal av försvarsmedel däremot för framtidens pojkar, samtidigt som den ger exemplariska mönster för hur blyga stackars minderåriga debutanter rätt skall tas om hand av sina äldre kamrater för att deras blyghet inte skall förvärras. Författaren ber om ursäkt för att han predikar, men den djupt mänskliga tonen i boken skapar någonting helt annat än en moralpredikostämning, vilket kanske är den dominerande personligheten doktor Thomas Arnolds levande exempels försynta och samtidigt höga förtjänst.

Hans son Matthew Arnold gick i faderns fotspår. I 35 år arbetade han som Englands främsta skolinspektör samtidigt som han ofta for utomlands för att jämföra olika skolsystem med varandra. Därigenom kunde man föreslå vilka förbättringar som behövdes inom det egna landets skolform. Hur angeläget borde det inte vara för alla tider att alla länder skickar representanter för sina skolsystem till varandra för att ständigt kunna komplettera sitt eget lands skolsystem med erforderliga förbättringar! Ingenting är mera skadligt för en nation än att dess utbildningssystem isoleras från andra länders. Meningen med ett universitet är att det skall vara universellt och tillhöra hela världen, så att dess kunskap ständigt skall kunna breddas genom kontakter och erfarenhet. Sverige har idag världens nästsämsta matematikundervisning efter Uganda, vilket endast är en följd av det svenska skolsystemets självgodhet, slentrian och isolering. Dess värre är matematik inte det enda ämne i vilket svenska studenter inte längre kan hävda sig utomlands.

Matthew Arnold skrev även utsökta dikter och var en psykologiskt klarsynt litteraturkritiker och som sådan en av den viktoriaiska tidens främsta. Han hör till samma religiös-humanistiska viktoriaiska elit som även inbegriper namn som

Robert Browning, kardinal Newman, Kingsley med flera, och till vilken Amerikas enda motsvarighet vid samma tid är Herman Melville.

Swinburne och Oscar Wilde.

Med dessa två närmar vi oss redan skenande 1900-talets tröskel och det stora förfallet på andra sidan. Swinburne var en typisk dekadent och en mera uttalad sådan än de flesta andra. Han avsåg sig offentligen kristendomen och umgicks gärna med sadistiska, masochistiska och prostituerade element. Vad han skrev lider tyvärr för det mesta av en ytlig mångordighet som drar ner kvaliteten på hans för övrigt ofta imponerande verskonst. Emellertid måste vi även försöka säga något gott om honom.

Hans kanske största ansträngning är den dramatiska trilogin om Maria Stuart konsekvent genomförd på felfri vers. De tre skådespelen är inte uppförbara då karaktärerna knappast är dramatiskt genomförda och hela trilogin lider av Swinburnes vanliga tomma vidlyftighet. Emellertid är ansträngningen som sådan berömvärd då den faktiskt är det första försöket från engelskt håll att ge rättvisa och upprättelse åt den fallna och avrättade drottningen. Liksom Schillers version lider även Swinburnes av författarens egna konstruktioner, hypoteser och spekulationer, men ändå lyckas han bättre än Schiller. Maria Stuarts laster, friheter och övergrepp försvaras inte. Däremot framstår hon mot slutet av trilogin som en färdigt luttrad och mogen drottning av en högre och ädlare resning än Elisabet själv, vilket säkert är med historien överensstämmande. Så långt som till genomsådandet av Walsinghams spindelvävsintriger kommer inte Swinburne. Däremot lyckas han skickligt åskådliggöra hur avrättningen enbart blir resultatet av normal kvinnlig fåfänga: Maria Stuart med sina många män vet mera om kärleken än Elisabet, som aldrig egentligen älskat någon, detta är Marias enda övertag över Elisabet, det vet Maria och det begagnar hon sig av, och det blir slutligen detta som retar Elisabet till att underskriva dödsdomen, vilket är den enda plausibla förklaringen till den annars alltid kloka och rättvisa jungfrudrottningens handlingssätt.

Swinburnes moraliska frigjordhet och sensualism gjorde ett djupt intryck på den unge Oscar Wilde och blev kanske avgörande för dennes liv. Han förnekade att moraliska värderingar hade något existensberättigande och ansåg att Skönheten var livets högsta väsen. Vi finner här en dekadent form av Shelleys idealism och Byrons moraliska frigjordhet som inte är ointressant.

Oscar Wilde har blivit mera ryktbar för sitt öde än för sitt författarskap. Visst var han lysande som författare, han var kanske tidernas briljantaste kåsör och ett odiskutabelt geni när det gäller kvickhet och spontan improvisation. Hans konversationskonst har kanske bara överträffats av Jonathan Swift och Shakespeare. Samtidigt lider allt han skrev av ytlighet och brist på psykologi. En briljant underhållare blir så länge han är fåfäng nog att tycka om att posera aldrig mer än en pajas som är omöjlig att ta på allvar.

Högst nådde Wilde måhända i sina poetiska sagor. Ju mer han avlägsnar sig från den krassa verklighet han aldrig kunde med och vars människor han aldrig förstod, desto mer personlig blir hans konst. Den yppersta av alla hans sagor är kanske "Rosen och näktergalen" som utan vidare tål en jämförelse med och kanske till och med överträffar H.C.Andersens bästa sagor.

Att bli en seriös författare var aldrig hans högsta ambition, utan det var ryktbarheten han åträdde mest. För ryktbarheten kunde han göra vad som helst och gjorde han också vad som helst. Han nådde sitt mål genom den sensationella process som blev hans fall och undergång, han blev minsann ryktbar därigenom som ingen annan, men det kostade hans liv och hans författarskap.

Det finns otaliga infallsvinklar på den universella tragedi som är fallet Oscar Wilde. Vi skall här nöja oss med två.

Å ena sidan kan man hävda, att Oscar Wilde bar sig dumt åt som nedlät sig till att väcka åtal för ärekränkning mot en man som han borde ha förstått att inte skulle sky några medel för att krossa honom. Processen skötte han dessutom illa, i domstolen visade sig hans dandy-fasoner som poserande underhållare inte riktigt räcka till, han var van vid att alltid vara överlägsen och trodde sig därför även utan svårighet kunna vara det i ett element som inte var hans eget, han led definitivt av kroniskt övermod vid tiden för processens begynnelse, och högmod går ju före fall. Hybris måste medföra nemesis och katharsis. Han dömdes till två års tukthus för sedlighetsbrottsindicier. Om han kände sig orättvist dömd, (han hade ju inte skadat någon medmänniska med sina homosexuella tendenser utan endast brutit mot samhällets etablerade moraliska normer,) så varför undgick han inte då fängelsestraffet och emigrerade till Frankrike? Det är ett faktum att rättsbetjänarna väntade med att gripa honom till efter att det sista tåget till Dover hade gått enkom för att ge honom möjlighet till flykt och ett skonsammare öde. Men han lät sig gripas och straffas hårdare än vad han förtjänade.

Ändå var exempelvis Dostojevskijs straff mycket hårdare. Även denne dömdes orättvist till och med efter en skenavrättning till dubbelt så långt tukthusstraffarbete som Oscar Wilde och fick därtill tillbringa fem år extra i Sibirien. När han kom tillbaka var han visserligen yngre (37) än Oscar Wilde när denne kom tillbaka (42), men även Oscar Wilde hade god fysisk konstitution. Dostojevskij tog sig upp från fallet och återkom för att kanske gå till historien som den störste av ryska författare medan Oscar Wilde gav upp. Dostojevskij framhöll att tukthustiden befriat honom från hans onaturliga laster medan Oscar Wilde efter tukthustiden återupptog sitt samliv med Bosie. Tyvärr saknade Oscar Wilde Dostojevskijs underbara förmåga att använda sig av sina motgångar i konstruktiv riktning.

Man kan således klassa Oscar Wilde som en svag karaktär. Han genomsådade inte sina fiender, kunde inte värja sig mot dem, han retade dem genom sin brist på självkritik och föll till sist på eget grepp. Det är en ofrånkomlig sida av saken.

Det har skrivits, dramatiserats och filmats otaliga versioner av vad som egentligen hände, och alla är de olika. Den kanske mest tillförlitliga versionen är skriven av hans vän Robert Harborough Sherard, den enda som Wilde kunde uthärda att se i fängelset. Denna gripande dokumentation är full av oförglömliga levande mänskliga detaljer rörande Wildes ohyggliga förnedring: hur Wilde efter att genom en medfånges barmhärtighet ha fått sig insmugglad en kakbit kunde tillbringa timmar med att krypa omkring på cellgolvet för att leta efter smulor som annars kunde förråda hans medfånge, hur han bland de andra kedjade fångarna i väntan på ett transporttåg blir igenkänd av den fria allmänheten medan ropet sprider sig: "Vid Gud, det är Oscar Wilde!" och en av de igenkännande borgarna offentligt försöker spotta Wilde i ansiktet, och Wildes bibehållna stolthet över sitt goda namn när han i all sin fångdräkts förnedring får höra att hans hustru och barn tagit sig ett annat namn som inte är mindre patriciskt väljudande, som några exempel.

En version som i allmänhet alltid har förtigits är den litterära versionen. Oscar Wilde var sin tids obestriddligen mest överlägsna litterära geni. Han var helt enkelt bäst, vare sig det gällde komedier, sagor, fantasier eller ren spiritualitet. Därtill var han en boren aristokrat ända ut i fingerspetsarna. Sherard snuddar vid teorin att Wildes fall hade varit omöjligt om det inte hade genomförts av rent klasshat, men han går inte djupare in på området.

Det märkvärdiga med historien är att den fick så oerhörda dimensioner. Alla Wildes avundsmän gick till fullständigt absurda överdrifter, och det var flera gånger nära att Wilde hade blivit lynchad till döds av pöbeln. Homosexualitet har alltid

förekommit, men Oscar Wilde är den förste i historien som inför hela världens ögon ställts inför rätta och blivit hårt dömd för det. Lord Byron var knappast mindre bisexuell än Oscar Wilde men kom undan med blotta förskräckelsen. Anklagelsen och processen mot Oscar Wilde "för att ha förfört ungdomen" äger parallellfall endast i rättegångarna mot Sokrates och Jesus.

I motsats till dessa båda filosofer är Oscar Wilde dock en litterär personlighet med gedigen klassisk utbildning och därigenom en representant för hela världens äldsta och djupaste kulturtraditioner och humanitetsideal. Ingen vågade vid försvaret av Oscar Wilde hävda, att det inte var han som stod inför rätta utan Litteraturen och själva grunden för dess existens, nämligen *Licentia Poetica*.

Ännu mer betänklig blir processen när Oscar Wilde döms utan att något brott har bevisats och utan att han medgivit eller erkänt någon skuld. Han dömdes i princip enbart för homosexuella tendenser, och i enlighet med ett dylikt prejudikat borde i så fall hela mänskligheten dömas för att den dagligen pussar och kramar representanter för båda könen.

Den fatala följden av kriminaliseringen av Oscar Wilde för hans *Licentia Poeticas* skull är att en författare därefter aldrig mer har vågat uppträda offentligt utan grava hämningar. Före Oscar Wilde var en skald en skald som kunde respekteras som sådan hur han än betedde sig. Efter Oscar Wilde har de riktiga skalderna varit utdöda då de gömt sig eller maskerat sig under skyddande försiktighetsåtgärder mot press och myndigheter. Man snuddar nästan vid teorin att litteraturen efter Oscar Wilde aldrig mer har varit fri. Åtminstone har den aldrig mer kunnat ägna sig åt den romantiskt ädla skönhetsidealism som Oscar Wilde blev martyr för utan att frukta för att därmed bli utsatt för den vulgära okunnighetens åtlöje.

Världslitteraturens kanske mest spännande författare.

Vi har kommit fram till Robert Louis Stevenson, den älsklige vagabonden, som dog lungsjuk i sitt 44:e levnadsår efter en litterär produktion som är unik i sin färgsprakande intensitet och rikedom. Han hann med nio romaner utom två ofullbordade, 13 mindre berättelser utom de två samlingarna "Tusen och en nya nätter", plus ett antal skådespel, reseskildringar och dikter. Det intressantaste med hans författarskap är att det i all sin korthet är så otroligt variabelt: han kunde aldrig upprepa sig. Samma penna som skildrar döden och den yttersta ondskan skapar även den ypperligaste komedi på det engelska språket efter Shakespeare, historiska romaner från rosornas krig och Napoleontiden, sagor från Söderhavet, oöverträffade sjörövaräventyr, sociala satirer och skotska folk- och naturskildringar som gör honom till Walter Scotts ende efterträdare. Till denna anhopning av unika kvaliteter kommer hans litterära stil, som aldrig har kunnat efterliknas. Han har en förmåga att koncentrera sig på enbart sådant som är oundgängligt för sammanhanget i en lysande intensiv oupphörlig kontinuitet; därför blir han aldrig tråkig, vidlyftig, ointressant eller ytlig, och därmed överträffar han faktiskt Walter Scott.

Den historiska romanens skapare förekommer faktiskt själv i en av hans romaner, den historiska romanen från Napoleontiden, den ofullbordade "St. Ives" om en fransk krigsfånge i Edinburgh. Denna roman är kanske Stevensons enda misslyckande och kanske just för att han här medvetet faller in i Walter Scotts berättarjargong. Sex veckor före sin död avbröt han arbetet på den för att i stället påbörja en annan roman, som fastän bara ett fragment blev mycket bättre, "Weir of Hermiston", där Stevenson åter är sig själv i kanske större mognad än någonsin. Antagligen insåg han att det inte dög att vara Walter Scott när man väl var Robert Louis Stevenson.

I all sin mångsidighet hade han dock två klara olika ansikten. Dels var han den briljante underhållaren med fantastiska skådespel som "Skattkamarön", "Kidnappad" och "Den svarta pilen", och dels var han den outgrundlige själsforskaren i "Dr Jekyll och Mr Hyde" och "Arvingen av Ballantrae". Till den senare kategorin måste också komplicerade alster som "Prins Otto", "The Wrong Box", "Vrakplundraren", söderhavsberättelserna, "Catriona", "Resan utför" och "Likplundraren" anses höra. Det är denne senare outgrundlige Stevenson som vi närmare skall försöka komma åt.

Stevensons förbannelse – en teori.

Från barnsben har han döden flåsande i sin nacke, och den lämnar honom aldrig i fred. Under hela sitt liv får han ständigt fly ifrån den väl medveten om att en dag bli upphunnen. Hans sjukdom lungtuberkulos är dödlig, det är ofrånkomligt, hans liv är bara en tidsfråga, han måste dö för tidigt, han har ingen chans, och allt detta blir han ständigt påmind om.

Som närmast döden kommer han i sitt 36-e levnadsår, vid samma ålder som Byron dog, som Shakespeare skrev "Hamlet" och som Dante fick idén till sin Komedi, kanske varje mans viktigaste och mest kritiska ålder. Stevenson förbjuds träffa och tala med någon på grund av lungblödningar, mest måste han ligga stilla i fullständigt mörker natt och dag, och i detta läge kommer "Det underliga fallet doktor Jekyll och Mr Hyde" till, den erkända höjdpunkten i hans författarskap och även vändpunkten i detsamma. Före denna historia har han knappast kunnat kallas en seriös författare, i och med den blir han lika seriös som Dostojevskij och kusligt befryndad med denne den störste av alla det yttersta mänskliga mörkrets uttrassakare.

Rent formellt är historien Stevensons enda bidrag till science fiction-genren samtidigt som den skapar en helt ny genre: en psykologisk science fiction, som inte har fått många efterföljare och som aldrig har överträffats. Men vad är egentligen meningen med denna lyckligtvis omöjliga historia som dock ändå är så konkret väldokumenterad och övertygande?

En av historiens ledtrådar är kärleken till livet. Det är denna som Mr Hyde lever på. Han är sprallig och levnadsglad som ett barn, och det är bara av barnsligt okynne som han är så dum att han mördar parlamentsledamoten Sir Danvers Carew utan något som helst motiv. Denna hejdlösa kärlek till livet måste anses vara Stevensons egen, ytterligare stegrad genom sjukdomens och den familjära överhetens alla hämningar. Han ligger nu för döden i sitt 36-e levnadsår, alltjämt ung och glad och med världslitteraturens friskaste pojkbok bakom sig, "Skattkamarön". Vilken orättvisa att han då måste dö! Varför får inte han leva när han är mera berättigad till att få göra det än kanske någon annan! Så tillkommer Hyde-gestalten som en prometheisk protest mot de gudomliga lagar och öden som orättvist vill kväva honom.

Dr Jekyll är den civiliserade människan som upphört att sträva. Han har vunnit allt och hela världens erkännande och uppskattning och står liksom Salomo och doktor Faust och undrar vad han då egentligen mera har att ta sig till här i livet. Liksom Salomo dukar under för kvinnor och Faust för Mefistofeles så hänger sig doktor Jekyll åt sina experiment med droger och finner i dessa en fullständig befrielse från all utledsnad. Detta är Stevensons förbannelse åt mänskligheten: om han inte får leva själv, varför skall då mänskligheten få leva? Och han ger mänskligheten dr Jekyll, den fulländade människan som dukar under för ett ständigt tilltagande drogmissbruks falska substitut för djurisk lusta, ett tidigare obekant fenomen inom mänskligheten.

I en annan berättelse om läkarvetenskapen, "Likplundraren", går Stevenson ännu längre i sin ironi över vetenskaplig dubbelmoral. Doktor K. beställer lik och betalar för dem och frågar inte efter om de har blivit mördade eftersom de så tydligt har blivit det. Innan någon annan och långt före Aldous Huxley, som aldrig går lika långt, genomsådar Stevenson fullständigt den från naturen helt alienerade människan, den av vetenskap så civiliserade människan att hon inte längre har någon kontakt med naturen, ett fenomen som hämnar sig genom att den naturliga följderna då visar sig, att människan inom sig själv måste duka under för en långt vildare och farligare natur än den fria, vilda och naturliga, – farligare och försåtligare genom att den är så fullständigt okänd genom sin form av det omedvetna. Den fria naturen kan man som Linné botanisera, systematisera, älska och beundra och enbart må väl av, men i brist på denna natur blir människan ett värre djur än något djur. Dr Jekyll finner inom sig Mr Hyde, och i detta alter ego får hans naturliga jag fritt utlopp, frestelsen blir övermäktig, mr Hyde tar herraväldet över Jekylls kropp, och detta den överciviliserade människans produkt är ett monstrum, ett missfoster, en mördare och en självmördare. Det är Frankenstein-symboliken som går igen i svartare klarspråk än någonsin.

En gestalt som alltid orättvist kommer i skymundan vid utredningar av denna roman är Jekylls ende överlevande vän herr Gabriel John Utterson, dokumenteraren av fallet, den torre och tråkige advokaten, vars lott det är att endast få sådana vänners förtroende som sedan dör, också han en ny skapelse i litteraturen och åt mänskligheten, ett nästan Ahasveruslikt orakel, som bara gör saken värre med att visa mod och ingripande initiativ. Han inleder tragedin, och han blir dess fullbordare, som en det yttersta mänskliga eländets obönhörlige granskare och obducent: han blir i själva verket den som dissekerar ihjäl dr Jekyll levande blott för att slutligen komma fram till att denne läkare hade en själ som slutligen triumferade över det köttsliga vraket av Mr Edward Hyde. Med en annan stavning betyder namnet Hyde att gömma sig, ett bättre namn gavs aldrig åt den köttsliga lustan, som städse överlever blott i lönnedom, då allt blottläggande därav endast väcker äckel och skandal.

Så kan man uttolka denna märkliga roman.

En annan av dess egenheter är den påfallande bristen på kvinnor. Endast två förekommer, en som svimmar och en gammal skadeglad käring. Flickebarnet som råkar illa ut i början går Hyde över som om hon inte fanns. Frånvaron av det kvinnliga elementet är typiskt och unikt för Stevensons författarskap. När sådana förekommer är de vanligtvis misslyckade som karaktärer, och först i hans sista berättelser blir de levande som sig själva. Detta fenomen plus en historia som den om doktor Jekyll måste väcka frågan hur Stevensons sexliv egentligen var. Det är troligt att han inte hade något. Hans sjukdom torde ha gjort ett sådant omöjligt från början, och hans äktenskap var barnlöst. Tre underbara böcker skrevs tillsammans med hans styvson Lloyd Osbourne, däribland hans enda oslagbara komedi, även "Skattkamarön" kom till för och i samråd med denne gosse, man har ofint därigenom frågat sig om han händelsevis kunnat vara homosexuell, vilket är uteslutet. Stevenson hör snarare till dessa unika särlingar som aldrig växte upp, aldrig blev riktigt köns mogna, aldrig visade någon egoistisk familjeinstinkt och aldrig anfäktades av det sexuella. Han var alldeles tillräckligt anfäktad av dödens närhet hela livet för att det sexuella skulle kunna ha något mer att säga till om. Hans kamp med döden tog alla hans krafter i anspråk, den krävde mer än bara hans kroppsliga krafter, "Dr Jekyll och Mr Hyde" är frukten av denna kamps oerhördaste ansträngningar, först i 40-årsåldern i Söderhavet börjar han kunna slappna av, där släpper han in kvinnors lugna inflytande i sina berättelser och låter han sig invaggas i trygghet av dem, hans sista roman "Weir of Hermiston" är egentligen hans första romantiska berättelse, där tar han för första gången upp problemet svartsjuka, han

skall precis till att genomföra sin första riktiga romankvinna, när döden tar honom på sängen. Och det är inte hans sjukdom som tar honom, utan helt utan föregående symptom dukar han under för en plötslig hjärnblödning.

Det olösliga problemet.

I all sin fantasi fullständiga lössläppthet, sitt experimenterande med alla moraliska värden och sin nästan allt överträffande hemskhet är "Dr Jekyll och Mr Hyde" dock en av de mest moraliskt fingervisande sagor som någonsin kommit till. En intressant undersökning att göra vore hur många det är som blivit nykterister, släppt sina lösa förbindelser eller blivit hederliga människor blott genom att läsa denna bok. Det är få läsningar som lämnar vilken människa som helst så djupt berörd som denna.

I sitt slag är den en oöverträffad tragedi om ren mänsklig förtvivlan, som är vanligare än man tror men som ytterst sällan kommer till ett så rättvist uttryck som här. Man kan svårligen föreställa sig någon mera förtvivlad situation än Mr Hyde av alla människor, detta monster av grymhet och sadism, gråtande i sin fullständiga ensamhet och instängdhet, sömlös och lyssnande efter varje förekommande ljud som efter den slutliga oundvikliga undergången genom lagens långa arm. Den är så gränslöst förtvivlad därför att den är så orättvis: det är Jekyll som är fast i denna djävulska fälla i form av en vedervärdig kropp, och Jekyll är oskyldig.

Dr Lanyon menar att Jekyll inte är oskyldig. Här kommer vi till den olösliga biten av problemet. Vem kan med gott samvete anklaga Dr Jekyll för något efter att ha läst denna bok? Ingen, emedan han lidit så ohyggligt och redan fått sitt rättmätiga straff. Nästa fråga är: var detta straff verkligen rättmätigt? Och antagligen skulle åtminstone den underfundigt småleende Stevenson själv svara nej.

Man kommer inte ifrån att Dr Jekylls experiment egentligen är oskyldigt så länge det fungerar. Som oantastlig gentleman respekterad av hela sitt samhälle, var han har en hög och ansvarsfull position, är han egentligen inlåst i en bur av nödvändig puritanism. Hans ansikte tillåter honom inte att ha älskarinnor eller supa till på krogar eller som Dickens gå på nattliga promenader enkom för att studera rännstenslivet. Hans liv måste bli ensidigt och olyckligt. För att få någon frihet alls måste han byta ansikte, och hans medicinska kunskaper ger honom möjlighet till det. Endast som den vederstyggelige Mr Hyde kan han känna sig fri och lycklig och ung, och endast det att det ger honom kärleken till livet åter borde förläna hans dubbelliv vars och ens välsignelse. Så länge ingen vet om arrangemanget utom han själv må det vara hänt, och ingen har heller någon rätt att blanda sig i hans arrangemang så länge det inte stör någon annan.

Men folk blandar sig i från det ögonblicket då Hyde lämnar en liten flicka i sticket som råkat kollidera med honom och falla i gatan. Från det ögonblicket börjar Hyde bli farlig. Hade man lämnat honom i fred hade han kanske aldrig blivit det, och Dr Jekyll hade kanske för resten av sitt liv kunnat fortsätta leva sitt tillfredsställande dubbelliv. Inblandningen av utomstående i Hydes angelägenheter blir den sakta rullande snöboll som startar den lavin som denna ohyggliga tragedi är.

Samma faktor utlöste tragedin Oscar Wilde: han blev inte farlig som utmaning mot det viktorianska samhället förrän han blev provocerad till att ställa till med skandal.

Problemet blir hela 1900-talets, och Freud och Jung kämpar med det så länge de lever. Problemet skapar fenomenet Hitler och hans vansinniga ideologi med alla dess absurda framgångar och katastrofer. Både Freud och Jung är i princip av den meningen att det är bättre att ge efter för det undermedvetnas pockanden än att stålsätta sig däremot. De hade båda frikänt både Dr Jekyll, Oscar Wilde och Tyskland

efter Versaillesfreden. Om man trakasserar och försöker undertrycka Mr Hyde rasar han sedan bara desto värre. Då är det bättre att låta honom vara den han är i lugn och ro och inte ifrågasätta hans existens; ty ju mera man ifrågasätter denna, desto större dimensioner blir risken att den tar.

Samtidigt måste man sätta hårt mot hårt *när* han går för långt. Problemet är som sagt olösligt.

Det fullmogna mästerverket.

Efter det oerhörda genombrottet med "Dr Jekyll och Mr Hyde" utvecklar Stevenson en allt skarpare och längre gående virtuositet i sin koncentrerade stilism och framför allt i sin oerhört drivna romanformfulländning som kulminerar med de båda mästerverken "The Master of Ballantrae" och "Vrakplundraren", vilka båda på sitt sätt är oöverträffbara. I synnerhet den första bjuder i sin högt avancerade psykologi och polyfoni på ett mästerskap av sällsamt bländande kaliber inte minst genom en överväldigande final utan motstycke i sin makabra månskensskräckmystik där alla strängar spänns så hårt att allting brister. Fastän det bara är 99 år sedan denna roman skrevs måste åtminstone vi kategoriskt hänföra den till de absoluta klassikerna bland episk berättarkonst. Den överträffar "Dr Jekyll och Mr Hyde" inte bara i sin bredare och mer utvecklade komposition och kontrapunktik, i sin färdigare epik och sin säkrare realism, utan här är författaren dessutom mera konsekvent i att skildra allt väsentligt mellan raderna.

Historien om Dr Jekyll är egentligen bara en stor novell, en dokumentär uppsats och en psykologisk studie i formen av en absurd omöjlighet. I "Ballantrae" är allting möjligt och konkret och blir därför så mycket mer överväldigande i sin övertygande realism hur ständigt mer accelererad och absurd dess tragedi än blir.

Polyfonin omfattar fem personer: de båda bröderna Durie, deras fader, deras kvinna Alison och familjens trojänare MacKellar, som är dramats ögonvittne och krönikör. Det har sagts att Alison är en fullständigt misslyckad karaktär då hon bara är en typ och något av en docka, men hon blir inte lika misslyckad om man tar i beaktande att det är MacKellar som beskriver henne. Han bekänner själv att han inte begriper sig på kvinnor och inte vill ha något med dem att göra, därför blir Alison i hans ögon aldrig mer än en ointressant nödvändighet som inte kan uteslutas, och redan i denne berättares påtagliga begränsningar skönjer man något av romanens oerhörda psykologiska styrka. Han skildrar blott vad han upplever utan att egentligen förstå mycket av det. Detta trick använder sig Stevenson av för att kunna skildra desto mer mellan raderna.

Den gamle lorden och familjefadern är romanens trygga bakgrund och skådespelets fond, som gradvis faller allt eftersom tragedin tar vid. Han är den omistliga bakgrundsgestalten vars funktion är att ge dramat en ordentlig början och egentligen ingenting mer, en byggnadsställning som bara behövs så länge dramat når upp till den peripeti varifrån det sedan klarar sig självt.

Allt kretsar omkring bröderna. Dramat skildrar deras tjugoåriga fejd, som oupphörligt trappas upp genom en raffinerad psykologisk krigföring utan motstycke, tills den uppnår outhärdliga dimensioner. Den äldre brodern är den överlägsne och den intressante av de två medan den andre är offret, en tråkigare och mera inskränkt krake, som ständigt bara sviktar för att icke få friheten att falla förrän allting är förbi och lidandets kalk tömts till sista droppen och nästan kulminerat i sinnessjukdom. Vad som gör honom lika intressant som brodern är att han trots sin underlägsenhet ändå alltid lyckas hålla jämna steg med honom även om det kostar honom allt.

Den äldre brodern, huvudpersonen, arvingen av Ballantrae själv, är som en utvecklad variation av Hydeskapelsen men i attraktiv form. Han är grann, han har alltid framgång hos kvinnorna, han manipulerar med vem som helst som han vill, han är nästan en övermänniska, och ändå förblir han trots allt mänsklig genom att han alltid misslyckas. Han misslyckas som politiker genom att han väljer den förlorande sidan i upproret 1745, han misslyckas i Frankrike genom ett "lettre de cachet" som förpassar honom till Bastiljen, han misslyckas i Indien genom att engelsmännen detroniserar den maharadja han byggt sin framgång på, och slutligen misslyckas han även i slutakten. Alla hans misslyckanden kommer sig enbart av att han har otur. Det är fel att hävda att han är lika ond som Hyde, den som tror det har blivit smittad av McKellars fördomar, som består av ett intensivt hat mot honom som egentligen bara är en skyddsmekanism mot hans charm. Bokens höjdpunkt är egentligen McKellars och arvingens resa över Atlanten, under vilken McKellar gör ett mordförsök på honom. Först efter det finner arvingen att McKellar trots allt har något av ett människovärde.

Formfulländningen är ytterligare accentuerad genom de båda bipersonerna Francis Burke och Secundra Dass. Den förre är lika spontan och omedelbar som personlighet i början av romanen som den senare hindun mot slutet är fullständigt oåtkomlig och nästan spöklig. I finalen accelererar handlingen bortom nästan de samtliga agerandes kontroll, den tiggande hindun blir här nyckelfiguren i ett drama som nästan helt bara står skrivet mellan raderna, exempelvis mördas sex män utan att någon begriper vem som gör det medan vi förstår det mycket väl.

Så har vi även den politiska aspekten, som inte är den minst intressanta. Detta är Stevensons första seriösa historiska roman i Scotts efterföljd, och som sådan har den väl kamouflerade politiska djup. Den är mycket kritisk mot det brittiska imperiet, och det är inte långsökt att även se arvingens öde som ett martyrium för Skottlands sista självständiga krafter. Han tar parti för den skotske tronpretendenten, fastän detta är mera riskabelt än motsatsen, och förbjuder sin yngre broder att löpa denna större risk. Därvid uppoffrar han faktiskt fästmö, förmögenhet, titel och ära. I Frankrike blir han ett offer för den rådande kabinettspolitiken där gunstlingarna och mätresserna bestämmer allt och leder Frankrike direkt i riktning mot Bastiljens stormning. I Indien misslyckas han endast emedan den brittiske imperialisten Robert Clive lyckas med sitt underkuvande av nästan hela Indien åt London. Hans öde är alltså direkt ett exempel på en politisk ordnings krossande av en självständig individualist.

Vi skall inte orda alltför mycket om denna oförlikneliga tragedi. Man kan bara göra den rättvisa med att läsa den om och om igen. Dess psykologiska struktur, som helt bygger på förhållandet mellan bröderna, är så komplicerad och fin att man aldrig kan bli färdig med den. Klart är, att den avgörande peripetin äger rum i och med den nattliga duellen i gläntan som MacKellar skräckslagen belyser med sina darrande ljuskandelabrar. Där bryter Henry samman inför vad han upplever som mordet på sin broder, och han blir sig sedan aldrig mera lik. Därmed blir han definitivt till en lekboll för det öde som hans äldre bror James tror sig kunna manipulera med som han vill. Han tar aldrig detta öde på allvar. Han tar deras gemensamma öde som ett spratt och som sin lek med sin broder som han inte ens tänker på att han själv kan råka illa ut i.

Slutscenen är så magstark att författaren själv inte har kunnat skildra den i klartext. I det ögonblick då liket grävs upp ur jorden efter att ha legat där i en vecka och visar sig ännu kanske leva sviker sinnena både författaren, brodern Henry, alla de i romanen närvarande vittnena och själva läsaren. McKellar själv i all sin pedantiska noggrannhet kan aldrig fatta om liket ännu levde eller inte. Han kan bara inte glömma likets uppslagna blick, och det kan inte läsaren heller, och det är fullkomligt naturligt (efter allt som varit innan) att brodern Henrys hjärta därvid

brister. I samma ögonblick triumferar och dukar arvingen under. Han har lyckats lura alla sina fiender och till och med motstått broderns yttersta mordförsök genom en överväldigande övermakt, och i det ögonblicket dör han. Allt det hat som överösts honom genom hela romanen av McKellar, Alison och Henry är läsaren oförmögen att känna ett spår av inför detta slut. Plötsligt är dessa tre arvingens familjära fiender genomskådade som hjärtlösa fördrivare och mördare av en förlorad son; och man måste erkänna att arvingen med alla sina later, sin fåfänga och egenkärlek, sin hänsynslöshet och sin totala omoral till slut i alla fall har kammat hem potten i ett trots allt mer ärligt spel från hans sida än från någon annans.

Än en gång har Stevenson vunnit en så storslagen seger över sin förföljare döden att världslitteraturens alla läsare aldrig kommer att kunna tröttna på den triumfens litterära ögonblick.

Det största mästerverket.

"Wrakplundraren" är egentligen en missvisande titel på denna roman, vars engelska titel "The Wrecker" här egentligen står för vrakbärgare. Ordet kan dock även betyda sabotör eller "schabblare". Romanen är det första som Stevenson utger på tre år efter "Ballantrae", "The Wrong Box" och bagatellen om John Nicholson 1889. Den är egentligen en detektivhistoria som avhandlar ett fullständigt obegripligt mysterium som inte blir löst förrän i det sista 25-e kapitlet. När den kom ut hälsades den vanligen med konstaterandet från läsarna att den var fullständigt obegriplig, vilket den förvisso måste ha förblivit för alla som inte orkade igenom alla de 350 detaljspäckade sidorna. Faktum återstår, att som deckare har den knappast överträffats ens av Sir Arthur Conan Doyle.

Det är en av de tre böcker som Stevenson hävdar att han skrivit tillsammans med sin styvson den knappt 20-årige Lloyd Osbourne. De andra två är "The Wrong Box", denna underbara Londonkomedi som samtidigt är så fruktansvärd i sin svarta ironiska humor när den försåtligt förklädd i hysterisk farskomik så fullständigt blottlägger den normala naturligt kapitalistiska människan i all hennes naknaste dekadans, och "The Ebb-Tide", på svenska "Resan utför", en kortare men mästerligt genomförd psykologisk studie i ärelösa mänskors beteenden inför en moralisk övermakt. Att dessa tre Stevensons kanske mest mästerliga berättelser även bär Lloyd Osbornes namn är snarare ett vittne om Stevensons vackraste förmåga än om att han behövde hjälp med att berätta. Denna förmåga är en fullständigt äkta anspråkslöshet. Han brydde sig inte om någon ära som författare, någon berömmelse eller något nobelpris, han var nöjd om hans skrivande blott skänkte honom en något stabilare kassa, och han värdesatte aldrig själv sina alster särskilt högt. Han hade kanske aldrig börjat skriva om inte Lloyd Osbourne som gosse övertalat honom till att sätta ner "Skattkamarön" på pränt.

I epilogen till "The Wrecker" gör Stevenson en full bekännelse av alla yrkeshemligheter beträffande denna bok. Han bekänner precis varifrån han har hämtat vilka detaljer, vem som berättat för honom vilka historier och vilka kryddor ur levande livet han använt och avslutar det hela med att han egentligen lånat hela tekniken från Dickens.

Förvisso försökte sig Dickens även på detektivhistorier, men han fullbordade aldrig den enda lyckade av dem "Edwin Drood". Men "The Wrecker" kan lika litet klassas som en detektivhistoria i vanlig mening som den kan kallas någon avgjord sjöroman, någon psykologisk tragedi, någon juridisk dokumentärstudie eller någon vanlig underhållning. Den är allt detta och mycket mer.

Framför allt spränger Stevenson här den etniska ramen. Den börjar som en ganska normal amerikansk roman, mycket i den erinrar både om Melville, London

och Mark Twain, men så övergår den till att bli en uteslutande engelsk historia för att sluta på ett kafé i Frankrike bland idel utmärkta franska viner med impressionistiska stämningar som doftar Marcel Proust. Dessutom är kineser, polynesier, skandinaver, chilenska mynt och inte minst ett viktigt kapitel från Australien inblandade. Det är icke en anglo-amerikansk detektivroman eller skepparhistoria. Det är en mänsklig dokumentation som berör hela mänskligheten.

Det dominerande draget är dock omiskänligt sjöäventyr där allt det bästa från Marryat, Melville, London, Conrad och allt vad man vill finns med. Men stilen är Stevensons som vida överträffar Marryats. Mot berättelsens friskhet och humor framstår Melville som en torr och tråkig pedant. London är vulgär i jämförelse, och Conrads mörka fatalism och pessimism är Stevenson helt ren och fri ifrån. Som sjöäventyrsskildrare kommer man inte ifrån att han med sin glänsande spiritualitet och stilism överträffar alla andra.

Bokens mest suveräna drag är dock dess komposition. Berättelsen är ett trassel av lösa trådar som inte ens huvudpersonen ens förmår börja försöka reda upp, och ändå är hela det övermäktiga kaoset av gordiska knutar mot slutet fullständigt förklarat och logiskt utrett till en enda underbar men samtidigt tragisk lösning som inte har krävt något våld eller några konstgrepp för att fullbordas utan som är fullständigt enkel och logisk. Intrigens komposition tål en jämförelse såväl med "Bröderna Karamasov" som med Sherlock Holmes' svåraste nötter.

Även psykologiskt och polyfont är den mästerlig. Jim Pinkertons godtrogna pålitlighet i såväl sina svindlande framgångar som i sina finansiella katastrofer, skulptören Loudon Dodds metamorfoser till sjöman och mänskoforskare, kapten Nares beundransvärdhet som yrkesman, den nästan Dostojevskijska brännvinsadvokaten Bellairs hopplöshet, den svindlande auktionen med alla dess deltagares hjärtslagsnärmande sinnesväxlingar, den desperate kapten Wicks narraktighet och hans besättnings förbålda fysionomier, den ohyggliga tragedin och dess psykologiska effekter, den oförglömlige "svensken" Elias Goddedaal och den höga resning av ett gripande aristokratiskt öde som döljs bakom detta alter ego, den kloke skeppsläkarens imponerande men obegripliga vishet, den groteske engelske kaptenen Jacob Trents otroliga småaktighet, som utlöser hela tragedin, allt är fullständigt taget på kornet och övertygande, allting stämmer exakt, och till och med Jim Pinkertons frus dumma grälsjuka har sin viktiga psykologiska funktion i det stora hela. Romanen kan förefalla ytlig vid första påseendet, men om man läser den ordentligt måste man gripas av en gränslös beundran för allt det oerhörda psykologiska finslipningsarbete som ligger bakom denna underbart glänsande och formfulländade yta. Stevenson känner den mänskliga naturen för väl för att behöva gräva ner sig i djupgående funderingar bara för att imponera på läsaren. Han kan människohjärtat utan och innan och nöjer sig som klok ingenjör med att presentera det färdiga resultatet av sina uträkningar. För honom är det viktigaste att summan stämmer, och det gör den – för alla tider.

Summan av Stevenson är hans anspråkslösa och formfulländade klarhet. På sätt och vis är han arvtagare till de stora romantikerna, intrigen i "The Wrecker" är i sin komplexitet jämförbar med Hoffmanns lika briljanta komposition "Djävulselixiret", en historia som den om doktor Jekyll och hans vän Hyde är direkt skräckromantisk och lika primitiv i denna karaktär som Frankenstein och Matthew Lewis, men ändå är Stevenson ingen romantiker. Han uppvisar samma nyktra och harmoniska blandning av romantik och realism som Melville och är i motsats till de mer flummiga och egocentriska romantikerna lika kallt klarsynt och konsekvent som alla de andra skottarna Scott, Carlyle, Macaulay, Byron, David Livingstone, Conan Doyle och sin egen släkts många vetenskapsmän och ingenjörer. Han är en mänsklig idealist som alla dessa men även förständig och realistisk som dem. Hellre än att romantisera mänskligheten driver han med den, hans skurkar är alltid smått

realistiska nubbilder och därför skonsamma mot sina original och aldrig destruktiva, för honom finns inga övermänskor eller hjältar, utan även den suveränaste av dem, arvingen av Ballantrae, blir stor bara genom sina misslyckanden och blir riktigt mänsklig först när han misslyckas ordentligt; han är lika djup som Dostojevskij i sin metafysik och mänskokännedom men i motsats till denne fullständigt saklig. Dostojevskij urartade till en rysk patriot, medan Stevensons mänsklighet expanderade till att omfatta hela världen.

Som avslutning till detta kapitel om Stevenson och jämförelsen mellan honom och Dostojevskij kan vi som parentes tillfoga, att Stevenson hörde till Dostojevskijs första stora beundrare i England. Han läste "Brott och straff" i engelsk översättning 1886 och skrev därefter "Doktor Jekyll och Mr Hyde". Samtidigt yttrade sig de främsta av hans kollegor mycket nedlåtande och negativt om Dostojevskij, såsom de mer Turgenjevstämda John Galsworthy och Henry James. Dessas avsky för Dostojevskij togs i arv av bland andra D.H.Lawrence och Joseph Conrad. Därmed är det inte sagt att alla dessa fyra förträffliga författare därför må fördömas och Stevenson ensam prisas salig. Faktum är dock att Dostojevskij senare under 1900-talet blivit Englands mest lästa ryska författare.

Kiplings litterära missgärning – hans chauvinistiska imperialism.

Omkring sekelskiftet ernår Storbritannien kulmen på sin mer än trehundraåriga politiska expansion. Dess kungligt tillsatta poet Lord Alfred Tennyson, denne fine romantiske epigon, är då sedan länge avliden. I stället är Imperiets främste litteräre eulogist den i Indien födde Rudyard Kipling, som dock är en fullblodsengelsman. Därtill överträffar han litterärt klart den ganska veke och bleke Tennyson, ty allt vad Kipling skriver är kärnfullt, personligt, starkt och övertygande. Kiplings litterära förmåga som sådan är oantastlig.

Vilken skam då att han skall låna sig till politisk förkunnelse, imperialistisk hänsynslöshet och världens odrägligaste manschauvinism! Detta är dock inte enbart hans eget fel, utan han har många företrädare och fullbordar egentligen bara en från början betänklig men ändå mänskligt förståelig tradition.

Denna tradition inleds på drottning Elisabets tid i och med Maria Stuarts avrättning och besegradet av den oöverbanneliga spanska armadan. Av dessa båda händelser är det helt naturligt att dra den slutsatsen, att eftersom armadan krossades synbarligen av Gud så var mordet på Maria Stuart riktigt. Så länge drottning Elisabet lever ifrågasätts detta politiska och moraliska misstag inte av någon. Först under hennes efterträdare kommer de första föraningarna av "eftertankens kranka blekhet".

Shakespeareddiktaren är egentligen den som inleder den engelska chauvinismens tradition, inte för att han någonsin gör sig skyldig till chauvinistiskt klarspråk utan för att han inte vågar fullfölja sina tvivel. "Kung Lear" är höjdpunkten av hans samhällsordningskritik, men han vågar inte helt genomföra detta drama utan lämnar det ofullbordat kanske i skräck för sina möjligheter att sätta sitt eget lands moraliska grunder i gungning. I stället blir resultatet av hans diktning i dess helhet att det förenade konungadömet invaggas i metafysisk och evig säkerhet, som dock tre hundra år senare visar sig ha varit falsk.

Ben Jonson med sina masker, Milton med sitt förhållande av puritanerna, Dryden med sin underkastelse under modets krav, doktor Johnson med sin övertygande men falska ofelbarhet, Walter Scott med sin ädla och totala självuppoffring, Macaulay i sin fullständigt säkra och totala självgodhet, alla bidrar de till denna omedvetet växande chauvinistiska tradition, som består i en 100-procentigt okritisk lojalitet mot det brittiska konungahuset, som om detta var lika ofelbart som påven, eller mot den engelska centralmakten. Och kulmen i denna

trehundraåriga okritiska anpassning efter en politisk idé och omedvetna självtillrättaläggning är Rudyard Kipling.

Det börjar med hans "Barack Room Ballads", som förblir det starkaste uttrycket för denna litterära fläck på hans lysande begåvning. Dessa barbariska soldatdikter är direkt fula i sin grova dialekt, inskränkta manschauvinism och primitiva våldskaraktär samtidigt som de är oerhört genomslagskraftiga och imponerande i sin hårda förkunnelse av "right or wrong – my country"-mentaliteten, en mentalitet som säkert är den samma för dagens ryska soldater i Afghanistan som den var för amerikanerna i Vietnam och engelsmännen i Indien, även om den sista av dessa tre kategorier absolut var den mest civiliserade.

Detta totala ställningstagande från början för en sak utan moral driver Kipling senare till att stenhårt försvara den brittiska imperialismen i alla lägen. Han förblir för alla tider den störste av alla imperialister inom litteraturen. Efter honom blev det ingen brittisk sådan mer, ty han hörde till dem som tystnade inför det första världskriget, och fastän han levde ända till 1936 skrev han inte mycket mer efter att som förste engelsman ha mottagit nobelpriset 1907 vid endast 42 års ålder.

Kanske var han som imperialist nummer ett även den förste att inse vilken fruktansvärd världskris en okritisk egoistisk hänsynslös imperialism med tiderna måste leda till, – en kris som började med första världskriget och pågår ännu idag. I så fall sade han det inte utan föredrog att, liksom Shakespeare när han i förtid lämnade teatern, dra sig tillbaka och tåga.

Kiplings makt.

Å andra sidan kommer man inte ifrån att hans berättelser från Indien är något helt nytt, unikt och underbart i litteraturen, och det gäller inte endast de nio Mowgli-berättelserna, utan det gäller dem alla, och de är många. Han har här fångat en naturmystik som i sin överväldigande övertygande skönhet, vildhet och kuslighet nästan bara har sin like i Chateaubriands "Atala". Det kan förefalla som en märklig paradox, att Kiplings Indienberättelser knappast alls är färgade av den hinduistiska religionen och ändå är så definitivt och extremt mystiska som de är i sin blotta suggestivitet.

Längst går denna naturmystik i två berättelser ur de båda omistliga och suveräna Djungelböckerna, "Den vita sälen" och "När djungeln släpptes lös över byn". Här tar en författare för första gången parti för naturen mot mänskligheten, och man måste ge honom rätt. "Den vita sälen" är i sin utomordentligt ödmjuka och finkänsliga fabelkaraktär kanske det mest gripande som Kipling har skrivit.

Detta är den andra sidan av Kipling, den store uttolkaren av landet Indiens mystiska natur och folk, som är som ett helt universum för sig. Ibland kombineras de båda sidorna, imperialisten och naturmystikern, och då uppnås faktiskt subtila och episka höjdpunkter i hans författarskap, som i historierna "Mannen som ville bli kung" och "Min herre elefanten" om en elefant som fastnar i ett pass och inte släpper någon själ förbi i en truppförflyttning bland bergen. Den förra behandlar den manliga ambitionens innersta väsen, dess apotheos och dess oundvikligt mänskliga och naturliga tragedi.

Även som humorist når Kipling stundom ovedersägliga höjdpunkter, och det är kanske hans allra starkaste sida. En dråplig anekdot som den om Noak (skriven på versdialekt) och den motsträviga åsnan som inte ville gå in i arken, en typiskt engelsk pastoralfars som "My Sunday at Home", och fabeln om det stackars elefantbarnet i "Just So Stories" är ofrånkomliga höjdpunkter i den brittiska humorns annaler.

Men för övrigt förblir Kipling den osympatiska imperialisten, den ytliga manschauvinisten, den begåvade poeten som befläckade sig själv med vulgariteter, det första världskrigets försvarare, en brittisk motsvarighet till Dostojevskijs lika förfallna ryska patriotism, (medan dock Dostojevskij stod betydligt högre som psykolog,) och en formlös underhållare som aldrig kunde skriva en riktig roman. Det är inte oberättigat att ibland luta åt att Kipling snarare borde ha blivit politiker än litteratör. Han är samma andas barn som Churchill, som önskade krig, som beredvilligt gick i pakt med Stalin bara för sakens skull, en annan nobelpristagare som gjorde större ideologiska och politiska ansträngningar än litterära.

Det finns en kuslig parallell mellan Kipling och nazismen. Kipling är imperialisten som föredrar djur framför människor, som skildrar djur som mer mänskliga än människor, och som med samma hand som han smeker och välsignar kvinnor och barn smeker och välsignar kanoner och den krigiska kadaverdisciplinen. Det är ett drag som egentligen Kipling som människa är ensam om men som sedan går igen i hela den etablerade nazismen, som benämner enheter inom sin krigsmakt som "vargflokar" och "varulvar" och som definitivt föredrog djur framför människor som de berövade all rätt till något människovärde. Redan Walter Scott påpekar ironiskt i "Talismanen" att "tyskarna är det tappreste av alla folk", och hela nazismen är på något sätt som en genomförd Kiplingism i kubik. Så långt som till ren rasism gick emellertid Kipling aldrig.

Conan Doyles imperialism.

Denna är lättare att acceptera än Kiplings, vars mening om "den vite mannens börda" i praktiken innebär att det är den vita rasens skyldighet att förslava alla andra raser för deras eget bästa. Conan Doyle ger i sin version av "Det stora Boerkriget" uttryck för en sund och uppbygglig nationalmoral som utgör en heder för det brittiska världsväldet lika mycket som Kiplings chauvinism ibland skämmer ut det. Summan av Conan Doyles erfarenheter av Boerkriget är, att det trots alla oppoffringar och kostnader är värt att satsa allt i kampen mot en icke-demokratisk, rasistisk och korrumpierad regering som ifrågasätter frihetens existensberättigande för folk bortom dess egna gränser. Boerna i Sydafrika i trakterna av Johannesburg och Pretoria utgjorde ett formidabelt krigarfolk som var fullständigt fanatiska av puritanism och inbördes beundran. Den frihet Gladstone gav dem 1881 var dem tydligen inte tillräcklig eftersom de krävde sin stats privilegier för hela Sydafrika, d.v.s. de ville inlemma hela Sydafrika inom gränserna för Transvaals självstyre. Detta inbegrep bland annat apartheid. Englands krig mot boerna var samtidigt ett krig mot apartheid.

England vann efter ett ruinerande krig, det hade försvarat frihet och demokrati för ett helt folks framtid mot en gammal korrumpierad diktator som drivits på flykten, och detta hade England fått fan för i all icke-brittisk press och särskilt i den tyska. I sin skildring av Boerkriget framhåller Conan Doyle den brittiska imperialismens vackraste sidor, han lovsjunger inte som Kipling såväl dess sympatiska drag som dess barbari, utan han belyser endast de mest rekommenderande dragen såsom uppbyggliga exempel för framtiden. Boken avslutas med de vackra orden, att Englands ställning som världsmakt bara kan bestå på grundvalen av en obesticklig regering, hederlig förvaltning, rättvisa lagar, oväldig lagskipning, frihet och lika rättigheter åt alla, och att ett avsteg från denna grundval måste medföra det brittiska imperiets fall lika väl som ett sådant inneburit alla tidigare imperiers fall.

Dess värre vann boerna till slut i alla fall. I den sydafrikanska union som bildades 1910 fick boerna ett avgörande inflytande i parlamentet, den första

presidenten kom att heta Botha (vilket han heter ännu idag) och var en före detta boerkämpe, apartheid genomfördes i smyg "såsom en politisk nödvändighet", och därmed kom Conan Doyles ädla brittiska imperialism av sig från början åtminstone i Sydafrika. Varken hans, den unge Winston Churchills eller scoutgeneralen Baden-Powells heroiska medverkan i boerkriget kom alltså att bära någon bestående frukt. De fanatiska boernas bakslughet kom den engelska "fair play"-mentaliteten tragiskt på skam.

När vi nu tar i tu med Conan Doyles mycket variationsrika författarskap skall vi försöka att helt låta Sherlock Holmes ligga kvar på hyllan. De flesta som känner Conan Doyle känner honom endast genom Sherlock Holmes och hans eget alter ego doktor Watson. *Vi* skall försöka bekanta oss närmare med den *andre* Conan Doyle.

Hans historiska romaner.

Conan Doyle är ett aldrig till fyllest utforskat författarfenomen. Hans Sherlock Holmes-berättelser är allmänt lästa och översatta över hela världen och verkar aldrig kunna förlora ett uns av sin popularitet eller av sin absoluta toppställning inom deckargenren; och ändå är Conan Doyles Sherlock Holmes-kapitel endast ett kapitel i hans författarskap. Om alla de övriga kapitlen vet de flesta ingenting, och de är mycket mera varierande än allt vad som inramas av Sherlock Holmes.

Tag hans historiska romaner som exempel. De är minst nio till antalet, och även om tre av dem avhandlar ett tema och två ett annat så har de övriga fyra intet med dessa eller med varandra att göra. Det är sant, att dessa historiska romaner är mera ojämnt än den alltid pålitlige Sherlock Holmes' många öden och äventyr, men de har ofta större djup än någon av hans deckare, och framför allt är de mera noggrant utarbetade och mer seriösa än någonsin kokainisten Sherlock Holmes' eller hans lagom intelligenta vän doktor Watsons berättelser.

De svagaste av hans historiska romaner är väl de medeltidsriddarromantiska försöken "Det vita kompaniet" och "Sir Nigel", som har föga mer än massiva bataljmålningar som kraftfulla finaler att imponera på läsaren med. Som lärjunge till Walter Scott är här Conan Doyle tämligen blygsam. Högre står då både den underskattade boxningsromanen "Rodney Stone" från amiral Nelsons tid och framför allt den ytterst intressanta "Micah Clarke" om den sista puritanresningen 1685, tre år för tidigt och därför så tragisk, emedan 1688 Wilhelm av Oraniens regering äntligen gav England full frihet från katolsk intolerans. Men högst av hans historiska romaner står utan tvekan de franska.

Man kan förvåna sig över Conan Doyles ytterst intima engagemang i det franska kynnet, då han inte var det minsta fransman själv och då han i motsats till Walter Scott inte ens hade någon fransk hustru. Ändå är hans franska romaner så ytterst franska och övertygande som sådana att det är svårt att acceptera att de är skrivna av en 100-procentig britt med rötter enbart i Skottland, Irland och England. Tre av dessa franska romaner berättas av den bravurmässige Étienne Gérard i den magnifika kejsar Napoleons tjänst om sig själv och alla sina bravader framför allt i kriget i Spanien mot engelsmännen. Men frågan är om inte den fjärde franska romanen är ännu bättre.

Denna rör sig inom helt andra områden. "De landsflyktiga" berättar den olidligt spännande historien om några franska hugenotters öden först i skenet av intrigerna vid Ludvig XIV:s hov med alla hans avrättade och plötsligt upphöjda älskarinnor och dessa nyckfulla turers kataklysmatiska inverknings på omgivningen, och sedan i centrum av de fruktansvärda indiankrigen i Kanada. Romanen är brutalt, koncentrerat och ohyggligt intensivt skriven, och vi kommer här in på Conan Doyles mycket speciella stilism.

Denna har alltid förbryllat litteraturhistorikerna, som för att skjuta problemet åt sidan vanligen givit Conan Doyle en underordnad plats utanför den konventionella litteraturhistorien såsom en liksom Jules Verne föga rumsren sekundär underhållare för pojkar. Ingenting är orättvisare mot Conan Doyle.

I själva verket är Conan Doyle den som fortsätter var Robert Louis Stevenson slutar. Vi har redan påpekat Stevensons makalösa koncentration och pregnans i berättarstil, som konsekvent utrensar allt för berättelsens form ovidkommande slag. Denna koncentrering driver Conan Doyle ännu längre.

Den största styrkan i Sherlock Holmes-historierna ligger kanske just i det, att man inte kan slumra till inför ett enda ord utan att man genast tappar greppet om handlingen. Varje bokstav är ett viktigt kugghjul för att det stora hela skall fungera. Det är detta ingenjörssnille som intensivast kommer till uttryck i Sherlock Holmes-mysterierna, som i de historiska romanerna mest gör sig gällande i "De landsflyktiga" och som mest lyser med sin frånvaro i "Det vita kompaniet" och "Sir Nigel".

De flesta litteraturdjupingar menar att just detta är manifesteringen av Conan Doyles ytlighet. En viss ytlighet kan verkligen inte fränkännas Conan Doyle, men denna ytlighet kompenseras till fullo av en fenomenal mångsidighet, som de flesta ytlighets-förespråkarna mot Conan Doyle helt bortser ifrån. Även om en tekniskt högt driven skicklighet till det yttre kan förefalla ytlig är man dock blind om man inte inser att den i Conan Doyles fall används med geni av högsta kvalitet. Som historisk romanförfattare må han vara underlägsen Walter Scott, och som psykolog må han stå efter Stevenson, men som geni överträffar han dem båda.

Hans vackraste historiska alster är kanske ändå hans lilla samling av noveller från antikens Rom. Dessa saknar motstycke i litteraturhistorien. Med gripande enkelhet och övertygande realistisk skärpa skildras dokumentära episoder som tagna direkt från en självklar verklighets vardag. Vi får följa med det sista överlevande puniska fartyget från det tredje puniska kriget på dess vemodiga sista hemfärd till ett redan förintat Kartago, vi får uppleva en hederlig mans intryck från ett av kejsar Neros falskt bejublade framträdanden i en teater i Grekland, vi blir förvånade ögonvittnen till en romersk patriciers förtvivilade och hopplösa försök att med diplomatiska medel försöka komma till rätta med de första kristna, den trakiske bondesonen Maximinus' karriär som plötslig romersk kejsare och en lika plötsligt störtad sådan är gripande i sin mänskliga naturlighet, och de sista romerska truppernas övergivande av England är minst sagt en evigt aktuell situation. Samma scen har väl under 1900-talet utspelat sig i de flesta före detta europeiska kolonier i Afrika eller Asien och nådde väl sin mest drastiska spets i Belgiska Kongo 1960.

Att Conan Doyle är förtjänt av en framskjuten plats i litteraturhistorien har vi här försökt plädera för. Dessutom är han ett viktigt led i ett viktigt litteraturhistoriskt skede. Det är som om det med Robert Louis Stevenson skulle blomma upp en ny romantik med betoning på manlig smak för det äventyrliga och övernaturliga. I England börjar det med Stevenson, Kiplings Indien-romantik är ett viktigt led däri och flankeras av Haggards Afrikaromantik, medan dock Sherlock Holmes utgör en höjdpunkt. Joseph Conrad är samma andas barn, men han är redan en obönhörlig pessimist.

Det är intressant att konstatera att samma "nyromantiska" trend äger rum i hela världen. I Frankrike är dess ledare Romain Rolland med sin musikromantik och humanistiska strävan, inom den tyska litteraturen har vi hela den enastående Wien-generationen från sekelskiftet, vars fulla blomster utvecklas först senare genom framför allt Stefan Zweig, i Ryssland har vi Tjechov och Meresjkovskij, i Skandinavien har vi Knut Hamsun, Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam, och i Amerika har vi Jack London. Denna sekelskiftesromantik präglas västerut av en obändig dådkraftsoptimism som kulminerar i Kiplings imperialism och Jack Londons i sin skönhet överväldigande vildmarkslivsideal och österut av en mera

vemodig och världsvis resignation och illusionslöshet inför aningarna om de kriser som sätter in i och med det första världskriget, då all sekelskiftesromantik omedelbart upphör.

Hans sällsamma urspårning.

Conan Doyles utveckling är anmärkningsvärd i sina många och mycket drastiska omkast från den ena ytterligheten till den andra. Från att ha varit konsekvent materialist och extrem religionsföraktare blir han plötsligt den mest "frälsta" världsförfattaren efter Leo Tolstoj. Som övertygad "spiritualist" tar han inte bara avstånd från all vetenskaplig materialism, utan han förkastar liksom Tolstoj till och med sin egen litterära produktion och framför allt vår älskade vän Sherlock Holmes. Vad tusan gör honom så förryckt? Det enda svaret är det första världskriget.

Parallellfallet Leo Tolstoj går långsammare till: med möda skriver denne sina tegelstensromaner och bygger upp en solid och massiv familjetrygghet med massor av barn innan han först mot sextioårsaldern börjar omvärdera sin egen livsgrund, livsverk och alla världens religioner med förödande resultat för Ryssland, för hela hans klass och för många ledande mäns livsåskådningar. I Conan Doyles fall går allting mycket smidigare och självklarare till. Han bygger upp sin vattentäta existens med en solid läkarutbildning, och denna utgör i själva verket språngbrädan för hela hans livsgärning. Detta faktum kommer bäst fram i hans samling läkarnoveller "Den röda lyktan", hans kanske styvaste och mest mänskliga berättelser. Som läkare kommer han i intim kontakt med den innersta mänskliga naturen, därigenom föds en genomgående konstruktiv människosyn som han aldrig överger, och det är intressant att konstatera, att fallet är detsamma i samtliga andra författarfenomen som börjat som läkare: Anton Tjechov, John Keats, Somerset Maugham, den modernare skotten A.J.Cronin, med flera.

Likväl finner man symptom på "urspårningen" redan i läkarnovellerna. Den främsta av dessa är den gräsliga berättelsen "N:o 249" om experiment med en egyptisk mumie. I detta sammanhang är det behjälpligt att komma ihåg att även Stevensons doktor Henry Jekyll var en ädel läkare. "N:o 249" står inte Stevensons djupaste skräcksga långt efter i förkrossande realistisk övertygande kraft i all sin surrealism samt i sin mångdimensionella symbolik. Den medicine studerande Bellingham har kommit en gammal fornegyptisk hemlighet på spåren som har att göra med att återge mumier livet. Återigen Frankenstein-motivet. Bellingham vet mycket väl att han leker med ytterst betänkliga krafter när han experimenterar med sin mumie, men han kan inte låta bli. Han får makt över döden, och den missbrukar han till att låta döda andra som står honom i vägen. Mänsklig dubbelmoral i sin prydno, det oemotståndliga suget efter att med livet som insats utforska, uppnå och behärska det absoluta, en mans rätt att få hänge sig åt total egoism för idéns skull på bekostnad av andra, maktens oundvikliga ondska, – allt ryms i denna mardrömsnovell, som endast räddas från det definitiva avgrundsslutet med ett nödropp och en desperat mans våldsamma ingripande och beslutsamma modiga initiativ.

Denna tematik om den absoluta ondskan återkommer sedan ständigt i alla Doyles romaner och noveller utom i de historiska. Kulmen i denna tematik är Sherlock Holmes' store motståndare professor Moriarty, en läkare som spårat ur.... Denne professor låter författaren gå så långt som till att ta livet av ondskans bekämpare nummer ett, Sherlock Holmes. Men Sherlock Holmes överlever som genom ett under. Men det gör givetvis då även professor Moriarty....

Denna absoluta ondska låter Conan Doyle också ständigt uppträda i form av religioner. I hans allra första Sherlock Holmes-berättelse och roman, "En studie i

rött", är det mormonerna som utsätts för Doyles fullständiga dissekering. I tur och ordning utsätts nästan varje etablerat religiöst samfund för en liknande behandling. Kulmen nås måhända i den ytterst bestickande "Korosko-tragedin", där Conan Doyle får det höga nöjet att samtidigt få avrätta islam och kristendom, katoliker och protestanter, presbyterianer och anglikaner, i den berömda "omvändelse"-scenen i kapitel åtta. Muslimerna försöker få sina kristna fångar att övergå till islam, de skulle då få behålla livet, muslimerna verkar lyckas, när en av de kristna damerna faller på knä och korsar sig, lyckas få katolikerna i sällskapet på fall på samma sätt, de andra kristna faller också, och till sist står bara fransmannen kvar och uttrycker sin fasa för detta kristna oförnuft, varpå han också faller ner av ren solidaritet med de kristna pundhuvudena. Denna scen blir utlösningen av tragedin: i och med att de kristna vägrar låta omvända sig blir både deras och muslimernas liv värda bara sand. Underfundigt framställer här Conan Doyle religiöst tänkande som höjden av irrationell dårskap, och ingen kan förneka att han har rätt.

Icke desto mindre är Conan Doyle efter världskriget fullständigt "omvänd". Han utger en tendentiös skrift som heter "The Vital Message", "Det viktiga budskapet", i vilken han framhåller vikten av att det skapas en ny världsreligion eftersom kristendomen misslyckats. Så långt kan man ge honom rätt och även i vissa andra detaljer, men han hävdar att den nya religion som är av nöden är "spiritualismen". Den inbegriper inte endast spiritistiska seanser, dansande bord, clairvoyance, clairaudience, mediala kontakter med avlidna och allt annat sådant, utan framför allt måste "all vetenskaplig empirism och materialism upplösas och jävas" såsom upphovet till allt världens onda. Världen skrattade åt Conan Doyle och ansåg honom förryckt precis som den några decennier tidigare tyckt synd om och lidit med den betydligt mera pinsamt förryckte Leo Tolstoj.

Vissa saker med Conan Doyles 20-talsförkunnelse kommer man dock inte ifrån att är intressanta. Han är kanske den första som på allvar ifrågasätter värdet i förkunnelsen av Jesu uppståndelse, (med den motiveringen att de sinsemellan mycket olika versionerna därom är mycket mera dubiösa än de mer samstämmiga och konstruktiva berättelserna om hans levnad,) hade han hållit sig till sin "spiritualisms" grundsats att "döden är obefintlig emedan själen och personligheten kvarlever" och inte flummat ut i så kallad bevisföring av alla tänkbara spiritistiska experiment, så hade han inte gjort sig till ett sådant åtlöje; och framför allt kommer man inte ifrån att han hade fullkomligt rätt i sin realpolitiska slutsats efter första världskriget att kristendomen hade lidit skeppsbrott som religion i hela den civiliserade världen.

Å andra sidan måste man fördöma alla överdrifterna och utsvävningarna i hans förkunnelse. Han hävdade exempelvis (i likhet med många tidiga och även senare förryckta kristna fanatiker) att kristendomen borde befrias från sitt bibliska bihang det Gamla Testamentet emedan detta saknar samstämmighet med den kristna moralen. Häri begår han sitt största misstag. Det Gamla Testamentets huvudsakliga värde är dess historiska värde som vittnesmål om monoteismens uppkomst och utveckling, som historisk litteratur är den oöverträffad åtminstone fram till och med det första templets invigning, och den som vill bortse därifrån vill bortse från fakta, blunda för historiens gång och kapa perspektivet bakåt i tiden och därmed i princip halshugga all empirisk erfarenhet "emedan den inte är rolig". Sådant är barnsligt och omoget.

Detta är Conan Doyles verkliga urspårning: hans förlust av greppet om mänskliga faror som professor Moriarty och det religiösa tänkandets oförnuft, sitt vetenskapliga geni i tjänst hos ondskans bekämpning och hela sitt kriminologiska pionjärarbete, oöverträffat än idag, till förmån för spiritualistisk naivitet, besinningslöshet och sanslös utsvävning. Vilken förlust för litteraturhistorien, som redan av hans namn undfägnats så enastående väl av oförglömliga karaktärer som

Napoleons käckre brigadgeneral Étienne Gérard, den dynamiske professor Challenger, den oöverträffade privatdetektiven Sherlock Holmes, den vildaste och saftigaste av alla sjörövare kaptan Sharkey, den sympatiska massmördaren Wolf Tone Maloney, och de mest förträffliga sagor och berättelser om skräck och övernaturligheter som skrivits efter Edgar Allan Poe. En novell av Conan Doyle står i sin genre lika högt som normala mästerverk av Maupassant, Anton Tjechov, Kipling eller Somerset Maugham. En kort Doyle-berättelse kan i sin högt drivna koncentration berätta lika mycket som en Dickens-roman, (ex. "Svarte doktorn",) roa lika mycket som Mark Twain, (se det stora terroristdådet i "Den fyrkantiga lådan",) skrämra mer än Edgar Allan Poe, (följ med passagerarna i "Extratåget som försvann",) röra till tårar djupare än H.C.Andersen, (som alkoholisten i "Den svartlackerade lådan",) chockera med den skarpaste realism som Balzac när han är på bettet, (eller vad sägs om "En burk kaviar"?) och till och med bedriva synnerlig romantik som en Victor Hugo och skotsk dramatik som Scott och Stevenson i kombination med varandra, (ty vad annat är "Mannen från Arkangel" än dessa tre i ett?)

Man måste förstå Conan Doyles ovilja mot sin egen skapelse Sherlock Holmes när man läser allt det andra som han skrev. Världen hyllade och älskade Conan Doyle för en exhibitionistisk egocentrikers skull, som liksom en överbetalad etablerad skådespelardiva var det enda som gällde i Conan Doyles teater medan allting annat struntades i. Det är dags att äntligen börja upptäcka allt det andra medan Sherlock Holmes mycket väl kan få bestå för det.

För de ockult intresserade kan slutligen nämnas, att Conan Doyles religion lever än idag genom sällskapet "The White Eagle Lodge", som mest ägnar sig åt meditation och helbrägdagörelse, men man idkar även gärna spiritism, där den ande som har mest att säga genom moderna medier naturligtvis är Conan Doyle. Vad han idag har att säga från andra sidan är dock tyvärr inte längre av något litterärt intresse.

Haggards olidliga spänning.

Av våra fyra särskilt utvalda engelska sekelskiftesromantiker Kipling, Conan Doyle, Haggard och Conrad är den danskättade Henry Rider Haggard den äldsta, den mest romantiska och den idag mest bortglömda. Man förklarar hans bortglömdhet med att han även var den minst litterära av de fyra, den billigaste och ytligaste, men det är inte hela sanningen. Två världskrig gjorde sitt bästa för att mänskligheten skulle glömma bort allt vad romantik hette, och det är därför Haggard mest har glömts bort: just för att han av de fyra var den mest romantiske.

Hur uttalar sig då hans romantik? Han är utan tvekan den enda ingående kvinnoskildraren av de fyra. Tag blott en scen som den om hjältinnans entré i romanen "Vindarnas dotter": hjälten Alan Quatermain ligger stängad av en buffel med brutna revben på okänd ort i en primitiv hydda när han vaknar upp ur medvetlösheten och finner sig helt invalidiserad med ett spjälstaket runt bröstkorgen och kan inte resa sig, när han varseblir en dam i samma hydda, som råkar stå just var det enda ljuset utifrån silar in i hyddan från ovan; där står hon, den legendariska negerskönheten Mameena, som Quatermain hört så mycket talas om, lika skön som en grekisk staty i sin nakenhet, och det enda hon bär på kroppen är ett pärlhalsband av blåa pärlor samt en gördel runt midjan av tre rader lika blåa pärlor....

Så kan endast Haggard introducera en kvinna i litteraturen så att man aldrig glömmer det, och vanligen stannar hans kvinnoskildringar inte vid det ytliga utan blottar avgrunder som kunde imponera på C.G.Jung så att det räckte för att denne

avgrundsutforskare skulle fastna i slika garn för resten av hela sitt långa grubblande liv....

Men det speciellt Haggardska, som gör flera av hans romaner läsvärda än idag, är inte alla hans oemotståndligt tilldragande eller vederstyggliga kvinnor. Han hade en speciell förmåga att synbarligen utan medel alstra en sådan spänning genom sina berättelser att läsaren kunde krevera av nervfeber på kuppen.

Ett exempel: genom en uråldrig karta ritad på 1500-talet av en spansk äventyrare och forskningsresande ger sig tre engelsmän ut på att leta efter kung Salomos gruvor någonstans bortom Kalahariöknen i Sydafrika. De genomlider de svåraste tänkbara strapatser under färden genom den glödande öknen för att ankomma till de snötäckta bergen på andra sidan, var de finner en grotta som de tillbringar natten i. Men natten på berget under snön är lika kall som öknen var glödhet, och deras tjänare fryser ihjäl där i grottan under natten. Men inte nog med det. Där finns ett lik till. När solen skiner in i grottan på morgonen träffar dess första stråle ett gammalt lik, som suttit där i flera hundra år. Och bredvid liket hittar de den benpenna som han ritat skattkartan med, och på hans arm hittar de såret som han tillfogat sig själv för att med sitt livs sista krafter berätta historien för någon i framtiden med det enda tillgängliga bläcket, hans eget blod.... Vem kan hitta på en sådan spänning utom Haggard? Och för honom kommer det helt naturligt: ingenting är konstruerat, allt är lika naturligt och alldeles logiskt som om Haggard sett det med egna ögon, vilket läsaren själv upplever sig göra när han får nervfeber av resultatet och måste lägga ifrån sig boken för att inte få slag av outhärdlig upphetsning....

Han skrev allt som allt ett fyrtiotal romaner av vilka några är fullständigt bländande medan de flesta måste falla under tidens utrensningars bila. Bland dessa fyrtio finner man två olika kategorier: nutidsromaner och historiska romaner. Som historisk romanförfattare endast är Haggard misslyckad. Hans bländande konst att skapa spänning håller inte när det gäller att konstruera nytt liv i svunna epoker. De egyptiska romanerna (som "Kleopatra" och "Morgonstjärnan") drunknar i fornegyptiska flummerier som gör anspråk på att veta allt om egyptisk magi med endast det som resultat att romanens liv, mänsklighet och form går förlorad; reformationsromanerna (som "Lysbeth" och "Frun till Blossholme") blir till groteska tendensmonstra där alla katoliker görs till ensidigt onda skurkar; och till och med "Montezumas dotter", hans enda lyckade historiska roman, är litet för mycket dominerad av till tjatighet upprepade människooffersriter uppe på de aztekiska templens terasser var hela världen kan och tydligen bör skåda därpå med lust, om man ska försöka tolka vad Haggard därmed avser mellan raderna. Margaret Drabble kallar Haggards romaner för "weird", vilket ungefär betyder "läskiga", och det är både deras svaghet och deras styrka. I de historiska romanerna blir "läskigheten" konstruerad och tenderar därför att bli löjlig, medan i nutidsromanerna denna läskighet är förkrossande realistisk, vilket gör dessa romaner så outtömligt effektiva.

Detta gäller framför allt de afrikanska romanerna, såsom "Kung Salomos gruvor", "Hon", "Vindarnas dotter", "Svart och vit" och "Unergöraren". Den sistnämnda hör både till Haggards starkaste och mest ignorerade romaner i sin halsbrytande djärva framställning av kristendom kontra hedendom i fullständigt realistisk och för läsaren mörbultande kontrastverkan. "Svart och vit" är mera Kiplingsk i sin uppgörelse med civiliserat inkräktande hos vild naturlig jungfrulighet, som visar sig mera rättvis och civiliserad än den barbariska vita kulturmänniskan. "Hon" är ett av Haggards båda kvinnliga trumfäss, av vilka det andra är "Beatrice".

Den sistnämnda romanen är en helt vanlig engelsk nutids- och samhällsroman om det banalaste av alla dilemman: en gift man i god ställning med barn och förnäm fru blir förälskad i en enkel flicka från landet. Denna walesiska vildmarkstös är Beatrice, som tycker om att paddla ensam ut på havet i sin kanot. Romanen blir

utomordentligt intressant genom att denna flicka, vars far är en sannskyldig präst, från början förklarar sig vara ateist. Hon rör hem hela spelet och samtliga läsares sympatier medan samtliga andra karaktärer i detta grekiska sorgespel blir bedrövliga mänskliga skuggor och vrak av elände och fultighet, hur heliga, hur rika och hur etablerade de än är. Även i en sådan borgerlig ödestragedi med svallvågor från Ibsen firar dock Haggards spänningsalstringskonst triumfer genom den oförglömliga sömngångarscenen, dramats peripeti, den oundvikliga krisen, som i all sin övernaturlighet är lika självklar, logisk och realistisk som hela den blodiga kedjereaktionen i "Konung Oidipus": både Beatrice och Bingham är fullständigt oskyldiga i sin totala skuld, som ingen kan fränkänna dem men som alla måste frikänna dem från, medan alla deras anklagare måste bli offer för sin egen egoism. Beatrices följdenliga självmord är ett av de mest övertygande i världslitteraturen och överträffar både Werthers och Gilliatts i "Havets arbetare" i sin fina psykologiska realism och ömma förståelse för det rent kvinnliga.

"Hon".

Detta är emellertid hans mest utomordentligt märkliga roman. Efter den misslyckade fortsättningen på trumfasset "Kung Salomos gruvor", den betydligt mindre realistiska "Alan Quatermain", frångår Haggard helt denne nederlagde veteran och skriver en roman där den kvinnliga huvudpersonen gives sådana utomordentliga dimensioner som karaktär att hon bland alla litterära hjältinnor av kött och blod fullständigt saknar motstycke. En kvinna som "Hon" har aldrig förr eller senare levandegjorts i litteraturen.

Den är inte minst Haggards styrkeprov även så till vida att den förenar hans båda genrer historisk roman och nutida äventyrsroman: den kommer så nära tidlöshet en spännande roman kan komma i sin blandning av uråldriga hävder och 1800-talstypiska britt-imperialistiska tendenser.

Naturligtvis lider även denna Haggardroman av samma svagheter som alla hans andra romaner: billighet, följetongsromantik, skolpojksäventyr och en större samling överkligheter än i någon annan av hans romaner. Vid första påseendet verkar intrigen löjlig: i hjärtat av Afrika förekommer en kvinna som styr sina riken med järnhand då hennes makt är fullkomlig mest på grund av att hon förefaller odödlig: hon är inte mindre än 2200 år gammal. I en utslocknad vulkans innandömen har hon hittat Livets Eld, som fungerar som ett livselixir, som inte bara motverkar begagnarens åldrande utan som dessutom gör henne ständigt skönare, starkare och friskare. Under sina 2200 år som landets regentinna har hon utvecklat övermänskliga förmågor: hon kan döda med sin blotta vilja och få till och med maken till en som hon dödat hopplöst förälskad i sig. Det löjligen är väl det, att hennes enda kärlek någonsin var en grek, som hon blev förälskad i för 2200 år sedan, som föredrog en annan, varför hon av svartsjuka dödade greken, medan dock hans fru undkom och födde barn, som bildade en långlivad släkt, vars sista ättling nu beger sig till Afrika och hittar "Henne". Hon älskar då fortfarande (efter 2200 år) samma grek som hon mördat, hon sover med hans mumifierade lik, och fastän hon älskar honom med hela kraften av en äkta kvinnlig passion har hon aldrig haft en annan man under de 2200 åren. Mycket hos Haggard går i en sådan överdriven pekoral stil som ingen kan ta på allvar. Det borde någon gång skrivas doktorsavhandlingar som utreder kvasilitterära fenomen som "Tarzan", "Fantomen", (han med de rödrandiga kalsongerna utanpå byxorna,) "King Kong" och andra sådana exotiska märkvärdigheters ursprung, vilket säkert ligger i inspirationer direkt från Haggards läskiga absurditeter.

Ändå är "Hon" en makalöst oförglömlig litterär skapelse framför allt genom det slut hon får. Hela kvinno-släktets tragedi ryms inom "Hennes" öde: drömmen om den

fullkomliga kärleken, den egoistiska fåfångans härlighet, sinnlighetens yttersta glädje, passionens makt för vilken ingenting är omoraliskt, och det obevekliga åldrandets fruktansvärda upplösning av alla lyckliga drömmar – med sin karakteristiska olidligt spännande chockverkan har Haggard åskådliggjort allt detta inom ett hisnande triumfatoriskt litterärt ögonblick.

Redan i "Kung Salomos gruvor" fascinerar Haggard av fenomenet den vederstyggliga ålderdomen i dess mest makabra gestalt: "Hon"-temat är egentligen en genomföring av "Gagool"-temat. Redan den hemska apliknande förtorkade uråldriga häxan Gagoola eller Gagool är en så makalöst oförliknelig karaktär att hon måste direkt räknas till den exotiska församlingen odödliga kvinnogestalter vid sidan av Madame Bovary, Anna Karenina, Kameliadamen, Nastasia Filippovna, Lady Guinevere, de tre musketörernas Mylady, Dantes Beatrice med flera, om dock i denna samling Gagoola måste stå litet utanför även om "Hon" då kan känna sig mera hemma samman med Haggards egen Beatrice.

Men hur skall man tolka denna halsbrytande fabels mening? Första gången "Hon" uppsöker Livets Eld är hon full av hat och vrede i hela kroppen efter att ha mördat den som hon älskade, och för det blir hon belönad med allt utom evigt liv. Andra gången hon uppsöker elden (2200 år senare) har hon glömt allt sitt hat, försonat sig med det förflutna, gottgjort sina brott och inställt sig på att verka enbart för det goda. För det blir hon straffad med ett öde värre än döden. Det verkar ju inte klokt. Inte konstigt att C.G.Jung fann det mödan värt att fördjupa sig i detta metafysiska problem. Kan man då endast leva framgångsrikt om man även kan hata och verka för det onda, den absoluta egoismen, och är man förlorad om man blir god? Nej, här står skriven mellan raderna den djupaste av alla kvinnliga hemligheter. "Hon" lever framgångsrik, skön och oförändrad i 2200 år emedan hon besegrat kärleken och fortsätter att älska endast platoniskt. När hon andra gången besöker elden har hon givit sig åt en ung man och ämnar inte döda honom. Då försvinner allt det som gjorde henne oemotståndlig, och hon blir som en alldeles vanlig kvinna, och de 2200 åren tar ut sin rätt.

Så kan man tolka denna oöverträffade fabel om Kvinnlighetens Mysterium.

Visst kan man avfärda Haggard som ytlig, men han är inte enbart ytlig. Det finns liv och glädje i hans omåttligt absurda fantasiers strålande överdrifter och kullerbyttor, och det kommer det alltid att finnas. Han är inte spännande på samma sätt som Stevenson, vars liv och verk som helhet är ett sådant unikt stort spänningsmoment, utan Haggard är spännande i det lilla, i sina detaljer, i sina punktchocker och i sina plötsliga infall. Som helhet är inte Haggard mera spännande än Kipling, vars goda vän han var. En annan god vän till honom var den gamle Andrew Lang, den energiske försvararen av Homeros' och Shakespeares legitimitet när hela världen ville fränkänna dem rätten och äran till att ha skrivit sina egna arbeten; och liksom Lang försvarade Homeros och Shakespeare mot den inkrökta vetenskapen försvarade han även Haggard och Conan Doyle mot Thomas Hardys och Henry James' avskräckande exempel på mördande tråkighet. Haggard var icke lika konkret övertygande som den alltid strikt logiske och vattentätt förklarlige Conan Doyle, som både var en bättre mänskokännare och högre litteratör än den enbart på sin fantasi levande Haggard, och ej heller har vi någonting att invända mot de visserligen morbida men dock gentlemännen Hardy och James; men ytterst få av dessas romaner läses ännu idag, medan Conan Doyles och Haggards berättelser fortsätter att ta folk med storm på samma sätt idag som de gjorde för hundra år sedan.

Joseph Conrad.

Denne skiljer sig helt från alla andra tidigare engelskspråkiga författare på alla sätt: genom bakgrund, utbildning, stil, form och språk. Han har nämligen inte ens engelska som sitt modersmål.

Detta märks på hans särpräglade stil: den är alltför välsvarvad och polerat skolad för att kunna vara äkta. Alla är överens om att Conrad har ett ovanligt utsökt språk, men det är inte naturligt, ursprungligt eller övertygande. Den kanske enda belysande parallellen i världslitteraturen är Erasmus av Rotterdams utsökta latin.

Man kan i det oändliga diskutera det lämpliga i att en författare överger sitt modersmål för att skriva på ett främmande språk. Huvudargumentet mot detta är att man aldrig kan lära sig ett annat språk lika bra som sitt modersmål, då inläringen av detta börjar vid tidigast tänkbara ålder. Dock är Conrads övergång til engelska inte helt onaturlig. Hans eget land Polen var förslavat av ryssarna när han gick till sjöss, han återsåg det aldrig, och större delen av sitt liv till sjöss seglade han under brittisk flagg. Som utpräglad språkbegåvning behärskade han dessutom franska och det bättre än engelska innan han slutligen valde detta språk som sitt uttrycksmedel. Den blotta utmaningen i att utge sig som en seriös författare på ett främmande språk är aktningsvärd, och ingen har väl klarat av svårigheterna mera med den äran än Conrad. Ty det räcker inte då med att bara bli bra på engelska. Man måste då helst bli bättre än alla andra på det främmande språket, för annars blir man blott en illa sedd utböling och narr.

Joseph Conrad klarade uppgiften nästan för bra. Hans språkbehandling blev så suverän att han blev för svår för många engelsmän: det tog många år innan han blev allmänt läst, förstådd och uppskattad. Efter sina första tio år som författare, när han redan skrivit alla sina mer betydande verk, var han fortfarande tämligen okänd.

Hans mest betydande verk är hans berättelser och romaner från den malajiska arkipelagen, där det förnämsta mästerverket är "Lord Jim", men "Almayers dårskap" och "An Outcast of the Islands" är egentligen djupare i sin skildring av miljöer, öden och människor. Liksom Kipling skildrar Indien och Haggard beskriver Afrika skänker här Conrad den malajiska övärlden och dess exotism åt världslitteraturen. Från början är han dock den totala fatalisten: alla Conrads berättelser är tragiska, alla hans gestalter är vigda åt undergången, allt de lever för är dödfött eller döende, hos Conrad finns ingen idealism och ingen tilltalande mänsklighet som inte fullständigt tillintetgöres. Få författare har varit så konsekvent illusionslösa.

I och med den femte romanen "Nostromo" beträder Conrad nya vägar som är betänkliga men inte ointressanta. Det yttre skeendet blir av sekundär betydelse medan det psykologiska skeendet i stället blir det enda väsentliga. Det är fullt förståeligt att Conrad tog avstånd från Dostojevskij då de som psykologer ingenting har gemensamt, hur djupa som sådana de båda än är. Medan Dostojevskij rotar i det undermedvetnas farliga skräckkällare håller sig Conrad till det enbart subtilt själsliga. Ordet subtil var ett ord som Conrad älskade och alltid använde i sina romaner med fin tillspetsning och skärpa. Det undermedvetna intresserar Conrad inte alls medan hans huvudsakliga intresse i livet är för det subtila. Däri ligger i någon mån skillnaden mellan ryskt och polskt kynne.

Ty Conrad var alltid polack hur fin engelska han än skrev och hur högt uppskattad som anglosaxisk författare han än blev av engelsmän. En engelsman hade aldrig kunnat skriva som Conrad. Han är den enda representanten i västerlandet för det tidigare påpekade ädelt och vemodigt resignerade synsättet på tillvaron som utmärker östeuropeiska författare från sekelskiftet. Även denna aristokratiska resignation är en romantik men helt olik den som levandegörs av Stevenson, Haggard och Jack London. Den som kommer närmast Conrad av alla

författare är hans egen landsman Henryk Sienkiewicz, som vi skall studera längre fram, som föredrog att stanna kvar inom sitt modersmål och skriva för polacker hur tyngt av ryssarnas ok Polen än var så länge Sienkiewicz levde. Att Sienkiewicz var den större av de två råder det knappast något tvivel om, fastän han idag läses av färre då han aldrig skrev på engelska. Sienkiewicz hade en dramatisk formbegåvning och ett sinne för det storslagna som Conrad saknade, hur intressant och pålitlig denne än är även.

Ty man blir aldrig besviken på en bok av Conrad. Han må prata hur mycket som helst om fullständigt obegripligt nonsens, (har någon någonsin blivit klok på hans mest ambitiösa roman "Nostromo" och dess innehåll, hur många gånger han än har läst om den?) men han förblir ändå alltid Joseph Conrad, en filosofisk personlighet med en alldeles egen och uteslutande charm. En berättelse av Conrad kunde skrivas bättre av Anton Tjechov på en tiondel av antalet sidor, men man läser ändå gärna Conrads vidlyftiga utsvävningar i det subtila dimmiga värld blott för det höga nöjet att få filosofera med Conrad. Hans tidigare realistiska romaner från de malajiska trakterna överträffar han aldrig själv senare, "Nostromo" rycker honom för gott bort från verkligheten, därmed upphör han också som jordnära karaktärsskildrare, men som filosof upphör han aldrig att behaga. Han hör till det högdragna gänget Henry James, John Galsworthy, Thomas Hardy, Turgenjev och deras föga konstruktiva fascination av världens faktiska undergång, men han har också vissa utomordentliga filosofiska drag gemensamt med den andre store sjömannen inom litteraturen: Herman Melville. Även den amerikanske tulltjänstemannen är fatalist och utomordentligt subtil, och han är kanske den enda genuint engelskspråkiga motsvarigheten till den polske sjömannen Jozef Konrad Korzeniowski svårtillgängliga världsvishet.

Mannen utan land.

Utom de malajiska romanerna och den strandade valen "Nostromo", en stor vacker såpbubbla uppblåst med vacuum, hör till hans oförglömliga romaner de två märkliga politiska reportagen "Den hemlige agenten" (1907) och "Inför västerländska ögon" (1911), som båda behandlar ryska anarkisters verksamhet i Västeuropa. Kanske att man kommer Conrad själv närmast genom dessa båda romaner, som fastän Conrad underkände Dostojevskij har sin närmaste frändskap med dennes roman "Onda andar". Tematiken är den samma: självdestruktiva fanatiker försöker dra världen med sig i sin egen undergång.

Conrads totala kyla gentemot sitt eget ursprung är fenomenal. En enda novell ("Prins Roman") är det enda han någonsin skrev om Polen, landet som borde ha varit hans känslomässiga fosterland. Å andra sidan skrev han heller aldrig något gott om något annat land. Alla människor i hans romaner är lika destruktiva eller självdestruktiva som de har med politik, makt eller någon social ställning att göra. Conrad är ett konsekvent svart hål när det gäller nationalism, patriotism och behörighet till någon ideologi eller religion. Han har varken någon nationell eller religiös grund. Han är bara människa.

Detta kan förklara hans brist på popularitet: folk kunde inte få något grepp om honom. Kipling läste man emedan man bekände sig till det brittiska imperiets bestående världsordning, Sherlock Holmes läste man emedan man gärna tog parti mot all kriminalitet och ondska, Haggard läste man för hans vackra kvinnors skull, men hos Conrad fanns ingenting att ta fasta på. Det fanns bara den allt upplösande avgrunden.

Detta är både Conrads svaghet och styrka. Den stora tomheten lyckas han inte fylla med den innerligaste mänsklighet som Dostojevskij, fastän han är mera

noggrant skärskådande som psykolog än den store ryske själsforskaren. I ett psykologiskt skede får Conrad in alla de ytterst olika inblandade personernas individuella betraktelsesätt och motiveringar. Därigenom, hur litet han än må tycka om Dostojevskij, blir han dennes mest utvecklade arvtagare som romanpolyfoniker, och detta är Conrads största styrka. Tag den stora uppgörelses scenen mellan makarna Verloc i "Den hemlige agenten" (kapitel 11) som exempel. Har ett mera lysande psykologiskt mästarprov någonsin tidigare avlagts i litteraturen? Från början visas köttkniven för läsarens andliga blick, och han påminns ständigt om dess nästan vibrerande närvaro på nytt hur litet makarna Verloc ens tänker på den. Maken har givit hennes lille svagsinte bror ett paket att leverera, ynglingen har blivit fördröjd på vägen, paketet (som innehåller en bomb) hinner inte fram i tid utan exploderar på vägen, varvid pojken oidentifierbara lik måste samlas ihop med en skyffel, detta får fru Verloc veta genom en ödets olycksaliga tillfällighet, mannen försvarar sig för henne medan han glupskt tuggar smörgås med kött som pålägg som han skär upp med kniven.... Scenen är ohyggligt utdragen, långsam och outhärdlig i sin andlöshet, men varje bokstav i den är oundgänglig, varje ord fångar ett viktigt skede i den ständigt tilltagande psykologiska anspänningen, varje moment i upptrappningen måste klaras av först innan författaren äntligen kan låta henne uppmärksamma kniven....

I denna utomordentligt i sin meningslöshet fruktansvärda saga framstår Conrad i all sin ohyggligt nakna mänsklighet: hela mänskligheten med sitt öde är här fullkomligt demaskerad och avklädd. De kommunistiska terroristerna lever bara för att få göra slut på världen, och de enda som de lyckas göra slut på i denna gigantiska ansträngning är de fullständigt oskyldiga menlösa barnen. Bomben som skulle ha förintat grunden för den vetenskapliga världsordningens självgodhet lyckas bara förintata en stackars vanför oskuld, som trodde att han hade anförtrots ett barmhärtighetsverk....

Conrad hör till de första som genomskådade den senare genomförda ryska revolutionen: "En klick gangsters har avlösts av en ny klick gangsters." Ingenting kunde lura honom, inga illusioner kunde locka honom, ingenting kunde entusiasmera honom. Han kunde bara genomskåda och dokumentera sina observationer. Därmed blir han i sin totala distans något av en högt utvecklad dokumentärförfattare och den första i sitt slag. Endast Defoe ådagalägger en liknande distans i sina sociala skildringar av pest och prostitution.

Idag torde det vara odiskutabelt att Conrad är sin tids främsta romanförfattare på engelskt tungomål. Haggard är ytlig i jämförelse, Kipling är formlös, Conan Doyle är inte tillräckligt seriös, och de stora snobbarna Hardy, Galsworthy och Henry James är för tråkiga och ojämna. Endast Conrad bland alla dessa håller i alla stycken i alla sina romaner.

Conradsyndromet.

Det borde omnämnas då det blir ett framträdande drag i hela 1900-talets kulturutveckling. Detta geni, som för första gången hörde det språk talas som skulle bli hans märkesområde i världslitteraturen först vid 21 års ålder, fick leva större delen av sitt mogna litterära liv i så gott som total obskyritet och fattigdom. Av hans 14 fullbordade romaner var den 13-e den första som bringade honom någon ekonomisk framgång och erkännande från allmänheten. Han klagade själv över sin ofrivilliga isolering som författare och led av att "inte få stå i kontakt med världen". Detta syndrom blir tyvärr ganska typiskt för många av 1900-talets större andar. Det inleds egentligen med målaren van Gogh och dennes martyrium samt med den tidigare omtalade absurda förföljelsetprocessen mot Oscar Wilde. En annan som råkar

ut för syndromet är kompositören Jean Sibelius, som efter en fyrtioårig bana och erfarenhet som tonsättare av modernisten på modet René Leibkowitz anklagas för att vara "världens sämsta kompositör", varvid Sibelius inte komponerar en ton mer så länge han lever. Även Joseph Conrads kanske främsta lärjunge Graham Greene har framlevt sitt liv i personlig isolering hur stor framgång han än har haft med sina "entertainments". Andra exempel är Robert Graves, som tidigt flydde till en enslig tillvaro på Mallorca, Romain Rollands isolering efter första världskriget, Kiplings tystnad, Conan Doyles urspårning, tragiska emigrantfall som Meresjkovskij och Stefan Zweig och Knut Hamsuns förvirring från 30-talet framåt. Det är som om alla 1900-talets mest mänskliga personligheter helt skulle vara naturligt alienerade från den omänskliga tillvaro som leder till två världskrig, nationalsocialism, atombomber, global miljöförstöring och en befolkningsexplosion helt bortom, som det verkar, Guds egen kontroll.

Syndromet är intressant som kulturfenomen, varför vi har nämnt det.

Tre mindre viktorianer.

Vi skall se vad som döljer sig bakom namnen Anthony Hope, A.E.W.Mason och Lytton Strachey.

Sir Anthony Hope Hawkins var en etablerad advokat när han med ens gjorde en sensationell litterär succé med den fiktiva romanen "Fången på Zenda" om politisk-romantiska intriger i det fjärran germanska rövarlandet Ruritani. Romanen är färgstark genom sitt blodfulla persongalleri, där priset tas av den unge skrupelfrie och totalt omoraliske Rupert av Hentzau samt den hemlighetsfulla damen Antoinette de Mauban, som försöker skjuta honom. Fången på Zenda är själve konungen av Ruritani, Rudolf V, som kidnappas och bortföres strax före sin egen kröning. Lyckligtvis har han en dubbelgångare från England just då på besök, Rudolf Rassendyll, som får raka av sig skägget och tjänstgöra som kung tills den riktige kan reklameras, vilken process visar sig medföra oanade förvecklingar och inte minst romantiska komplikationer.

Uppmuntrad av succén skrev författaren en fortsättning, "Rupert av Hentzau", som är mera dramatisk men mindre färgstark. I denna stryker både kungen Rudolf V, den oemotståndlige slyngeln Rupert av Hentzau och till och med själve Rudolf Rassendyll med, medan endast änkan den vackra Flavia, som älskat dubbelgångaren mer än sin riktige konung, blir ensam sörjande kvar. Det säger sig självt att det inte kunde bli fler Ruritanska romaner efter denna.

Emellertid skrev pseudonymen Anthony Hope även en rad icke Ruritanska romaner, bland vilka åtminstone en bör uppmärksammas: samhällssatiren "Quisanté" om den skicklige retorikern-politikern och hans framgångsrika karriär medan omgivningen hela tiden parasiterar på honom som karriärist och ignorerar honom som mänska, tills han är utsugen till sista själldroppen och går under. Romanen doftar mycket autentiskt självupplevt stoff, och man frågar sig med intresse vem som kan ha varit förebilden.

Till samma generation som Kipling, Haggard, Conrad och Hope hörde även Alfred Edward Woodley Mason, som blev den mest seglivade av dem alla – han dog efter andra världskriget. Mest känd är hans roman "De fyra fjädrarna", den för alltid klassiska exposén över begreppet feighet och dess fatala konsekvenser för en persons hela framtid och karaktär. Den intressantaste människan här är dock inte huvudpersonen utan den blinde Jack Durrance, en sällsynt fin iakttagelse av en blind mans karaktärsegenskaper och sätt att vara och agera, som både är gripande och avslöjande. En annan roman av honom är "En indisk dröm" som inte är utan intresse som skildring av en etnisk baksida av det brittiska civiliserandet av Indien. I focus

står hindun Shere Alis öde, som av sin engelske välgörare vid dennes död inte rekommenderas för utbildning i England. Han förs ändå till England och utbildas där, den kulturella och etniska kulturkollisionen blir ett faktum och sliter för alltid sönder Shere Alis själ när han inte kan få den engelska flicka han älskar, som en annan Gandhi blir han det brittiska världsimperiets fanatiska fiende och tar därtill sin religion islam på allvar – allt utmynnar i att han blivit lyckligare om han fått förbli indier och aldrig utbildats i England. Hans öde blir bittert, tragiskt och oförsonligt i en slutligen total förnedring.

Denne Mason skriver torrt och sakligt som en journalistisk dokumentär författare och saknar fullkomligt den livfulla stil som kännetecknar Kipling, Haggard och Conrad. Ändå är han inte ointressant. Särskilt i "De fyra fjädrarna" finns genom hela arbetet en fin underton av psykologisk nyans och förtrogenhet med själens dunkla natt som är aktningsvärd. Mason ger sig inte ut för att vara mycket medan han i all sin anspråkslöshet dock är ovanligt skärpt och rakt på sak. Liksom Lytton Strachey är han en hänsynslös exponent.

Denne tillhör en senare generation än de föregående. Närmast besläktad litterärt är han med Samuel Butler i dennes nakna sakframställning, men Lytton Strachey är den mera mänskliga av de två. Han skrev sex biografier om kardinal Manning, Florence Nightingale, Thomas Arnold, general Gordon, drottning Viktoria och drottning Elisabet I i hennes affärer med earlen av Essex. De första fyra ingår i samlingen "Eminent Victorians" och faller i skuggan av de mer utförliga och beundransvärda "Victoria" och "Elisabet". Den lilla makalösa drottning Victoria skildras med en rörande sympati och trohet som är ganska bedårande. Elisabet skildras betydligt fränare, och det är nog inte så långsökt att se ett visst freudianskt samband mellan hennes pappas avrättande av sina fruar och hennes avrättande av sina gunstlingar och rivaler.

Lytton Strachey väckte ganska mycket ont blod med sina ärliga exposéer över brittiska nationalhelgon som plötsligt framstod nästan oanständigt nakna. I synnerhet "Eminent Victorians"-samlingen har aldrig tolererats på akademisk nivå för den mycket drastiska avsminknings skull som författaren gör med sina plötsligt alldeles antastliga nationalhjältar. Kardinal Manning framstår nästan som ett mänskligt monstrum medan bilden av den av sin egen kyrka bittert förfördelade kardinal Newman hemlös och upplöst i tårar är oförgömlig. Den katolska kyrkan belyses här mördande dokumentärt utan Charles Kingsleys överdrivna partiskhet. Florence Nightingale blir till en oangenäm drake av självsvåld, Thomas Arnold, rektorn på Rugby, blir som en kyrkans man ett patetiskt och desillusionerat misslyckande, och general Gordon, martyren vid Khartoum, blir en snurrig galning som står närmare Don Quixote än någon annan. Naturligtvis är dessa sidor av dessa hjältar inte de enda sanna, men man bör ta dem till vara som mänskligt belysande komplement till de oförgängligt skinande livsgärningarna.

Tre damer.

Mrs Montague Barstow, jämnårig med Kipling, var egentligen ungerska (vilket hennes pseudonym "Baronessan Orczy" förråder) men levde i London från och med sitt femtonde levnadsår och skrev sina romaner där och på engelska. Den första av dem nådde en extrem popularitet med sin enastående spännande handling, sitt snabba tempo, sin friska och raffinerade dialog och sitt suggestiva grepp om läsaren. Det intressanta med "Den röda nejlikan" och dess något svagare fortsättningsromaner är för alla tider den moraliska kraft som kommer fram i det beslutsamma motståndet mot historiens hänsynslösa gång. Vad baronessan Orczy gör är att hon ställer individen mot historien och låter individen besegra den. Den

odräglige sprätten Blakeney är en ultrareaktionär snobb och högborgerlig parasit, en rik och dum modeapa som dock kommer hela den franska revolutionen på skam blott genom att han trots allt representerar livet och försvarar detta mot döden. Man kan tycka vad man vill om det ytliga etablissemanget som han representerar, men man kan inte ta revolutionen i försvar mot honom.

Fortsättningsromanernas svaghet ligger främst i det tjugiga uppreandet av Blakeneys klantiga hustrus ofrivilliga förrådande av sin man åt den evige skurken Chauvelin: man tycker att hon borde ha lärt sig första gången att inte göra så.

Mindre ytlig och mera intressant är Marie-Louise de la Ramée (1839-1908) som tämligen orättvist är tämligen bortglömd idag. Hennes far var fransman, men hennes mor var engelska, hon var född i England och skrev på engelska, men en icke oansenlig styrka hos henne är den grundliga förtrogenheten med både engelskt och franskt kynne. Hon hade båda i blodet, hennes blod svallade högt på franskt manér medan den kyliga engelska letargin förmådde kanalisera den extrema känslomässigheten i 45 dryga romanluntor som ingen läser idag. Hennes stil är som en kombination av Walter Scott och Victor Hugo: hon har den förras tunga vidlyftighet och den senares högt utvecklade mänskliga pathos.

Hennes mest berömda roman blev kanske "Under två fanor" (1867), som på ett exemplariskt sätt förenar den engelska och den franska motpolen hos henne. Det är en extremt romantisk roman med ett utomordentligt tragiskt pathos som för tankarna till rena veristiska operan med episkt melodrama, snyftande martyrier, heroiska självupppoffringar och effektiv arkebusering som final. Men denna märkliga roman är mycket mer än bara operaeffekter.

Det märkliga med den är att den är skriven av en kvinna och är en utpräglad krigsroman ungefär som "Krig och fred" och Zolas "Sammanbrottet". Den har en ytterst maskulin handling om militarism, översitteri och rena rama bataljer med full blodsutgjutelse och är i själva verket en ytterst subtil och ironisk uppgörelse med hela armémoraliteten, som man skulle kunna tycka att endast en soldat kunde känna till så bra. Denna klassiska roman om den franska främlingslegionen i Algeriet berättar det skicksediga dramat om soldaten Louis Victor som tjänstgör i tolv år och sedan gör sig skyldig till en insubordinationsförseelse som för honom inför exekutionsplutonen. Denne Louis Victor är i själva verket en pär av England som frivilligt lämnat sitt land, sitt namn och sin ställning för att han råkat i vanära genom omständigheter som han själv varit oskyldig till. Naturligtvis är en dam spindeln i ödesnätet. När han ställs inför exekutionsplutonen vet ingen vem han är, ingen anar att han tjänstgjort under förnedrande omständigheter i tolv år utan att ha gjort något för att förtjäna det, ingen kan göra någonting åt dödsdomen fastän alla vet att den måste vara orättvis, och alla är medvetna om att en namnlös grav blir hans livs enda belöning. Det är kadaverdisciplinen och armémaskineriets omänsklighet i ett nötskal: alla vet att dödsdomen är fel, alla tiger inför den, och alla låter den verkställas. Naturligtvis blir det inte den oskyldige som blir det slutgiltiga offret, utan det blir i stället den ännu mera oskyldiga flickan Cigarette, hela främlingslegionens främsta stolthet, kärnan i hela den franska stridsmoralen. Författarinnan, som skrev sina böcker under namnet Ouida, har här bragt till en episkt överväldigande spets samma argument som Tolstoj i "Krig och fred" och Zola i "Sammanbrottet" men med på sätt och vis ännu djupare och mera gripande skärpa genom att hon själv är kvinna och låter en kvinna bli det slutgiltiga offret för militarismens vanvett och därtill den mest älskande kvinnan i hela romanen.

"De skotska hövdingarna" av en viss fröken Jane Porter från 1810 är en väldig 700-sidors-roman som ingen läser idag. På sin tid väckte den furore över hela världen, och kejsar Napoleon blev så irriterad av dess framgångsrika förkunnelse av dygd och hederlighet inom politiken att han förbjöd den, ett av den store världsomdanarens få men fåfänga och fatala misstag. Denna fröken Jane Porter är en

skotsk dam som vuxit upp på Ossians pathos, romantikens drömmar och Scotts poesi och förhållande av det skotska humanitetsidealet. Som idealistisk roman är "De skotska hövdingarna" aktningvärd. Människan framstår i den som oemotståndligt skön i sin okuvlighet, rättskaffenhet, positiva kampvilja och totala obändighet vilka olyckor som än slår henne. Just detta mänskliga pathos har retat gallfeber på senare tiders betydligt torrare vetenskapliga akademiker och fått dem att bannlysa Jane Porter med samma rätt som Ouida. Kanske hennes andra beröringspunkt med Ouida, känslan för det sköna och det patetiska i den manliga militarismen, en känsla som inte ens Tolstoj levde upp till, är en bidragande anledning till torrare mäns ofördragsamhet mot henne.

Det som man kan kritisera i "De skotska hövdingarna" är givetvis dess egensinniga och godtyckliga hantering med historien. Jane Porter baserar sin roman på de vagaste tänkbara legender och tillrättalägger allt efter sin egen romantiska smak. Resultatet blir en sannskyldig opera med mycket imponerande men orealistiska kulisser. Ändå så ligger det mycket mera bakom dessa kulisser än vad någon akademisk torrboll någonsin har uppmärksammat.

Romanen är komponerad som ett oändligt skådespel där scen efter scen smidigt avlöser varandra med en ständig kontinuitet som aldrig slappnar av i sin regisburenhet, skönhet och kraft. Varje scenbild är autentisk och historisk. Varje plats har författarinnan själv besökt, gjort forskningar om och använt för sin roman på grunden av vederhäftiga traditioner. Vad hon i själva verket har åstadkommit med sin roman är ett jättelikt pussel som hon samlat av idel bortkomna bitar, och resultatet kan inte utan vidare avfärdas. Ett utomordentligt utförligt och behjärtansvärt förarbete ligger bakom denna teatraliska och nästan Schillerska mastodontfilm.

Vidare har man klankat på dess överdrivna melodramatiska nästan pekoralakaraktär. Felet med Jane Porter på denna punkt är att hon är samma andas barn som James MacPherson, Walter Scott, Byron och Shelley: hon har gjort sig skyldig till en poetisk prosa som romantikens med tiden allt torrare epigoner allt mindre kunde förstå. Man måste sätta in henne i samma fack som Schiller, Burns, McPherson, Scott, Byron och Keats för att alls kunna förstå henne.

Det viktigaste är dock romanens märkvärdigt ovanligt höga moraliska nivå. Den långa krönikekedjans viktigaste skede är Lady Joanna Mars försök att få William Wallace till sin man. Det är år 1296 när engelsmännen kommer hem till Wallaces skotska hem i hans frånvaro och mördar hans unga hustru när hon inte vill samarbeta med dem politiskt. Detta blir den dramatiska upptakten till det stora skotska upproret och frihetskriget mot kung Edward I, som William Wallace leder. Lady Mar blir ohjälpligt kär i den berusande romantiske änklingen och tröttnar aldrig på att försöka förföra honom. Men han motstår envist alla hennes generösa kärleksförslag blott för att förbli sin mördade och alltid älskade hustru trogen. Han får hellre lady Mar slutligen till sin dödsfiende och sitt livs förräderska än att han ger efter för henne, och han säger till och med rent ut till henne: "Er brudsäng, lady Mar, blir min likkista."

Detta envisa nästan dumdristiga fasthållande vid dygden trots alla världens existerande djävulskap blir romanens aktningvärda röda tråd. Wallace når höjden av framgång men vägrar att svika sin absoluta hederlighet, som indirekt blir hans fall, medan han vägrar att svika den ändå. Han dör som en av alla tiders absolut renaste romankaraktärer.

I synnerhet engelsmän har alltid påpekat denna romans historiska oegentligheter och aldrig tröttnat på att upprepa: "Ja men det var ju inte så," vilket man kan förstå ur den synpunkten att romanen inte är snäll mot kung Edward I och hans tids England. Faktum är att ingen kan bevisa hur det egentligen var. Jane Porter har samlat och tagit vara på alla sin tids legendtraditioner på området och åstadkommit en

beundransvärt vacker och enhetlig väv därav som ingen mera vetenskaplig biograf över Wallace och Bruce lyckats överträffa. Napoleon var bara den första som försökte nedriva en hederlig dams konstruktiva livsgärning; alltför många män har efter Napoleon betett sig lika lumpet och ohederligt mot fröken Jane Porter blott för att hon vågade framhålla ett hederligt människoexempel.

Därmed har vi definitivt lämnat den utomordentligt gyllene viktorska epoken i England bakom oss, som ännu besjungs och förvaltas så varmt av författare som Robert Graves och Graham Greene långt in på 1900-talet. Vi har redan nämnt de viktigaste namnen under den ännu mer dekadenta tid som följer efter första världskriget, som utom de två ovan nämnda omfattar även framför Somerset Maugham och Evelyn Waugh. Men denna generation är ännu icke ens hundra år gammal, endast Maugham kan sägas ha uppnått mogen ålder av dessa, men hans enorma författarskap ligger oss alltför nära i tiden för att vi ännu skall våga inlåta oss på ett skärskådande ur evighetssynpunkt. Vi nöjer oss för hans del med att erkänna att han mycket väl skulle kunna vara kolossalt underskattad.

En annan författare av samma generation har emellertid nu redan varit avliden så länge (sedan 1954) att det är lämpligt att närmare undersöka honom. Med det utförliga genomplöjandet av hans idag oförtjänt bortglömda litteratur samt några oundgängliga avslutande essayer om T.S.Eliot och D.H.Lawrence försöker vi avsluta kapitlet om England.

De båda Lawrence.

Den tuberkulossjuka världskringflackaren David Herbert Lawrence (1885-1930) hade en enastående förmåga att ständigt skaffa sig rättsprocesser på halsen: knappt hade han blivit fri från en så hade han genast skaffat sig en ny än mer påfrestande genom att helt enkelt ständigt upprepa vad som retade allmänhetens raseri: att skriva pornografiskt. I denna konst överträffade han ständigt både sig själv, "Tusen och en natt" och Casanova.

Vad man än må tycka om denna sortens virtuositet, hos honom dessutom parad med låg härkomst och uppfostran, socialistiskt ställningstagande, trist verklighetssyn och bitter kverulans, så måste man ge honom det erkännandet att han åtminstone var en hederlig människa. Han skrev vad han kände på ett oerhört suggestivt, lättflytande och välnyanserat sätt och åstadkom därigenom en sällsynt välkomponerad och ärlig realism. Den huvudsakliga invändningen som man kan rikta mot honom är att det erotiska elementet är det enda intressanta elementet i hans romaner, det enda som höjer dem från den trista verkligheten, och att detta element är intressantare i verkligheten än till och med i D.H.Lawrences romaner. Därför skriver Lawrence egentligen ingenting mellan raderna. Den oerhörda styrkan i den stora romantiska 1800-tals-litteraturen är att det erotiska elementet alltid är underförstått, det blottas aldrig fastän det är så starkt uppenbart; med att blotta erotikerna till ytterlighet åstadkommer Lawrence egentligen ingenting annat än ytlighet, som man visserligen kan läsa med dreglande mun men som berövar en roman just allt det som kan göra en roman till Litteratur.

Vi högaktar Lawrence för hans realism och ärlighet, men det räcker med att läsa en bok av honom. Har man läst hans sista roman "Lady Chatterleys älskare" så har man därmed redan fått avsmak för alla hans tidigare, som dock är mildare. Orgier är bara njutbara om man definitivt kan lämna dem bakom sig. Ingen storknar frivilligt.

Thomas Edward Lawrence (1888-1935) är hans motsats. Han kom aldrig vid en kvinna i hela sitt liv utan att för den skull vara homosexuell. Efter sina legendariska insatser under det första världskriget, då han gjorde sig känd som "Lawrence av Arabien", medförde hans utomordentliga fysiska och psykiska överansträngningar en naturlig nervkollaps, som främst tog sig uttryck i etablerad masochism. Icke desto mindre lyckades han författa "ett av de största mästerverken i engelsk litteratur" (Churchill), sin egen skildring av åren och skeendena i Arabien "The Seven Pillars of Wisdom". Här saknas fullkomligt hans namnes känsliga och mästerliga stil och subtila vekhet. I stället har vi en massiv dorisk episk bataljmålning av heroiska mastodontdimensioner. Författarens stil är grov, svår och tung, och ändå måste man beklaga att George Bernard Shaw och E.M.Forster lånat sina händer till att försöka förbättra den. Boken är kanske den mest maskulina bok som någonsin skrivits, dess härliga manlighet är lika klassiskt klar, ren och svulstig som Michelangelos mest heroiska takfresker, och hur underlägsen denne Lawrence än är sin namne litterärt måste man vittna om hur mycket mera konstruktiv han är. D.H.Lawrence är genomföraren av alla Thomas Hardys dunkla destruktiva tendenser, medan T.E.Lawrence är 100-procentigt konstruktiv, trots alla sina oerhörda nervkriser och psykiska och fysiska kollapser.

Hans vän Robert Graves skrev den första och kanske den rättvisaste biografien om honom.

Två potentiella bluffar.

Thomas Stearns Eliot, vars hundraårsminne man firar idag, är egentligen amerikan, och hans idiom förblir alltid i grunden amerikanskt hur mycket han än anstränger sig för att överdriva sina senare artificiella anglicismer. Han förankrar sig i England under första världskriget, blir brittisk medborgare, rojalist och medlem av den anglikanska kyrkan och etablerar sig som ledare för den totala desillusionens generation genom dikterna "The Hollow Men" och "The Desert Land", två nakna, fula men sanna poem om mänsklighetens andliga tillstånd efter det första världskriget. Aldrig har detta fullständigt utblottade andliga civilisationstillstånd mera träffsäkert skildrats hur groteskt primitiva och avskyvärda dessa båda poem än är.

Hans mästerverk som klassicist är emellertid versdramat "Mordet i katedralen" följt av "Släktmötet", två neoklassiska dramer som reser sig som oförgängliga marmormonument i sin renhet ur världens politiska och dekadenta dy efter 20-talet. Man kan inte frånkänna dessa skådespel deras enorma lyskraft, och de betyder mycket för Sartres dramatik efter det andra världskriget.

Men sedan är det slut med Eliots förtjänster. Hans senare dramer som "Cocktailpartyt" är utomordentligt uttråkande tillställningar med falsk finess och tillgjord hyperanglosaxisk stil som alltför grällt förråder den typiske amerikanens löjliga ytlighet när han försöker göra sig märkvärdigare än vad han är. 1932 läser han in sin hustru på ett mentalsjukhus efter ett femtonårigt äktenskap var hon avlider efter ytterligare femton år utan att han någonsin hade besökt henne där. Året därpå belönas han med nobelpriset.

Eliot har utan tvekan övervärderats under sin livstid, och en skeptisk omvärdering är oundviklig. Som unik klassicist under en tid av tilltagande kulturellt mörker står han helt ensam, och hans rakryggade hållning som sådan är väl hans mest minnesvärda förtjänst. Men den tid som "The Waste Land" fyllde med beundran och som tog "Cocktailpartyt" på fullaste allvar bara för att det var Eliot utan att förstå någonting av innehållet är förbi. Som angloman framstår amerikanen Eliot som något av en narr: den anglikanska fanatismen och den hängivna rojalismen frammanar endast samma skeptiska likgiltighet som Tolstojs predikningar och

Conan Doyles spiritism: "Vem tror han att han lurar egentligen?" Han lurade åtminstone sig själv och verkar ha varit pinsamt medveten om det. Varför förbjöd han annars litteraturhistorien att forska i hans liv och person fram till 100 år efter sin död? Därför att han hade alltför mycket att dölja av sanningen om sig själv: han kunde inte stå ut med tanken att alltför snart förlora sitt litteraturhistoriska ansikte. Han ville förbli sin egen gimmick åtminstone så länge som möjligt efter sin död.

Kvar står "Mordet i katedralen" och "Släktmötet" som underbara manifestationer av ett pånyttfött engelskt versdrama av samma klassiska renhet som redan präglade de tidiga elisabetanerna och 1700-talsklassicisterna.

En vida större bluff var dock James Joyce, som med sitt oformliga mastodontverk "Ulysses" lyckades slå lika blåa dunster i den litterära mänskligheten som Karl Marx med sitt "Kapital" lyckades slå i alla politiska galningar. Den dag måste komma då ingen mera läser "Ulysses", ty där står ingenting skrivet mellan raderna. Varenda detalj av ett helt människolivs emotionella och intellektuella vardag finns med i denna digra lunta och lämnar ingenting utanför: boken faller på sin egen fullkomlighet. Man kunde läsa en telefonkatalog från pärm till pärm med samma nakna behållning. Ändå fann sig en mänsklighet i att låta sig uttråkas av detta ändlösa blaha-verk bara för att det var något nytt. Ingen romantik, ingen handling, ingen form, inga karaktärer, bara ändlösa tomma dialoger och monologer till förbannelse. Att James Joyce var ett språkgeni kan inte förnekas, men han var ett synnerligen torrt, inkrökt och andefattigt sådant. Hans "Dublinbor" är inte utan poänger, den sista novellen i den samlingen är väl hans odiskutabla mästerverk, men för övrigt kan litteraturhistorien nog lugnt lägga honom till handlingarna som ett kuriöst och originellt uttryck för den mest urspårade och anarkistiska fasen av 1900-talets värsta kulturella desorientering.

Filmen och dess tjänare.

Den författare som dog 1954 som vi härnäst har att behandla är den första i dessa essayer som är född inom 1900-talet. Det föranleder oss att närmare skärskåda vad detta sällsamma nya århundrade har för nya särskildheter att komma med.

Den största nyheten med 1900-talet och den för litteraturhistorien mest betydelsefulla är nog tillkomsten av det nya mediet och konstarten Filmen. Redan Leo Tolstoj intresserade sig mycket för sekelskiftets mirakulösa kinematografi och ville själv skriva ett filmscenario, men det blev aldrig av. Han fick nöja sig med att själv få uppträda på en liten filmsnutt osaligt promenerande omkring med sin ständigt krigförande hustru.

Under årtiondet efter sekelskiftet gör filmen märkvärdiga framsteg: en biopublik försätts i panik av att ett tåg rullar in på vita duken och hotar att köra över hela publiken, i den första Vilda Västern-filmen har en oförskämd cowboy fräckheten att avfyra en pistol riktad rakt mot publiken, och genom David Wark Griffith i Hollywood blir filmen plötsligt både episk, litterär och av politisk betydelse: vissa biografer som hans filmer visas på utsätts för total demolering av en ursinnig pöbel som inte kunnat svälja Griffiths sympatier för Ku Klux Klan.

Med ljudfilmens tillkomst får filmen även dramatisk betydelse och börjar därigenom slå ut nästan alla andra konstarter: både målning, skulptur och litteratur verkar bli överflödiga, då det är lättare att fotografera än att avbilda med penslar, då det är lättare att filma än att skulptera och då det är lättare att se en film än att läsa en bok.

Som konstart når filmen kanske sin höjdpunkt omedelbart efter andra världskriget genom paret Emeric Pressburger-Michael Powells filmer. I dessa exotiska färgsprakande dramatisk-episka mästerverk lyckas de smälta samman både

klassisk musik, klassisk balett, opera, skönlitteratur, teater och filmiskt bländverk till allkonstverk av dimensioner som inte ens Wagner vågade drömma om. Därefter börjar filmen slås ut av televisionen.

Det är därför inte alls underligt att även högt stående författare under 1900-talet kunde överge den rena skönlitteraturen för att i stället tjäna filmen. Alla de bästa filmerna bygger direkt på goda författare som Ernest Hemingway, John Steinbeck, Graham Greene, Joseph Conrad, Jack London, Lew Wallace och till och med Shakespeare. Den författare som vi här skall ägna oss åt var kanske den som djupast gick in för att inte bara skriva direkt för filmen utan även därigenom höja filmens kvalitativa och litterära nivå. Hans namn var James Hilton född precis år 1900.

Titlarna på hans böcker som blev filmer är världsberömda: "Lost Horizon", "Adjö mr Chips", "Slumpens skördar", "Riddare utan rustning", "Mrs Miniver" med flera. Men det räcker med att ta någon av hans sekundära berättelser för att komma till rätta med denne författares ovanligt underskattade mänskliga och litterära gåvor.

Ta till exempel den enkla detektivberättelsen "Mord i skolan" som knappast ens upptas bland listor över hans verk. Som detektivhistoria ansluter den direkt till Conan Doyles höga nivå och överträffar genom sin självklara enkelhet både Agatha Christies krystat raffinerade och därför artificiella intriger, Dorothy Sayers' Lord Peter Whimseys tillgjordhet, Ian Flemings ytliga spänningsfyrvärkerier, Raymond Chandlers effektfulla brutalitet och Dashiell Hammetts tillkrånglade mysterier. I "Mord i skolan" är allting fullständigt opretentiöst och självklart framlagt. Och framför allt är det hela tiden människan som allting handlar om. Hiltons humanism har aldrig fått något erkännande, och denna är Hiltons viktigaste adelsmärke.

Hans karaktärer är aldrig märkvärdiga men ändå på något sätt alltid i sin enkelhet ädla. Han skildrar alltid enkla människor som rör sig på markens nivå och lämnar aldrig verkligheten för något religiöst eller övernaturligt spekulerande, och likväl når han från denna enkla hederliga vardagsnivå nästan alltid det sublimala. I "Mord i skolan" får huvudpersonen-detektiven Colin Revell tre mord på en internatskola att bita i. En skolelev omkommer som det verkar genom en olyckshändelse. Sedan omkommer dennes bror under liknande olyckliga omständigheter: han dyker ner i en simbassäng utan att ana att denna tömts på vatten. Det visar sig senare att han även hade en kula genom hjärnan. Den som vet för mycket om saken blir mordoffer nummer tre, och därefter hotar privatdetektiven själv bli offer nummer fyra. Icke desto mindre slutar den rafflande deckarläsningen med detektivens slutliga kärleksförklaring till mördaren av de tre och nästan av honom själv dessutom, en kvinna, och man förstår fullkomligt hans kärlek till denna kvinna. Finkänsligt nog upplyser Hilton inte läsaren om vilket straff denna kvinna får för de tre och de två extra planerade mordena.

De mänskliga samtalen är det viktigaste hos Hilton liksom hos Conrad och Dostojevskij. Det är dessa som ger hans berättelser deras liv och spänning, deras form och perspektiv och som för dem framåt mot en alltid förr eller senare fulländad formenhet.

Vi skall nu ta i tu med hans riktiga romaner.

James Hiltons kvinnoanalys.

Han är en av 1900-talets få djupare kvinnopsykologer. Det är egentligen bara Stefan Zweig i vårt århundrade som intränger djupare i kvinnohjärtats dunklaste gruvgångar än James Hilton. Dennes första roman "Catherine själv" är ingenting annat än en ren studie i kvinnlighetens innersta väsen – och en uppgörelse därmed. Ytligt sett är det en intressant skildring av en kvinnlig pianists karriär och fullständiga fiasko för att hon blott är kvinna. Men Catherine är mer än bara en

kvinnor och en karriärst. Hon har en glänsande fåfänga av så charmerande dimensioner att man trots all hennes fullständiga egoism måste älska henne, och det är denna analys av den kvinnliga fåfängans egentliga charmerande väsen som är romanens principiella tema.

Mera sympatisk är Margaret i "Hemlig kärlek" eller "The Silver Flame", damen som under sitt liv upplever tre kärleksepisoder utan att det blir allvar av någon av dem. Den första kärleken, den största, visar sig ha en bedräglig baksida, den andra kärleken, återigen en av Hiltons många pianister, dör i kriget, och den tredje blir bara en platonisk överenskommelse. Ändå älskar denna Margaret mer än mängden diamantbröllopsfirande kvinna, och hon lever blott för sin kärlek fastän hon bara blir en gammal ungmö. Hon avslöjar männen i den första episoden för att visa att hon därigenom blott desto mer kan älska dem i den andra, och det tredje föremålet för hennes kärlek är fullkomligt oförtjänt därav. Ändå blir det han till sist som blir den som hon lever för.

Hilton är inte alls intresserad av ytliga åthävor som sex och intriger, utan han sysselsätter sig uteslutande med psykiskt filigranarbete. Man föreställer sig hans kvinnor som inte särskilt vackra, snarare är det något kantigt och simpelt hos dem alla, men de är alltid intellektuellt ytterst tillfredsställande, och de är förmögna till en större kärlek för männen än vad männen kan visa dem. De är goda och hederliga innerst inne, vilket är mera värt än alla D.H.Lawrences och Zolas destruktiva lidelser.

I romanen "Himlens vrede" ("The Rage of Heaven") uppträder dock en man som visar sig värdig den ädla hjältinnan. Romanen är ett kriminologiskt triangeldrama av mycket gedigna proportioner som involverar både den politiska samhällsbiten och den manliga kraftprestationsdriften genom ödesdigra sydpolsexpeditioner – James Hiltons första ansträngning mot målet att åstadkomma en roman av universellt intresse. Kvinnan här är en från början bräcklig självmordskandidat som inte får den man hon förtjänar, en politisk streber. Hon är inte någon riktig hjältinna men kanske just därför Hiltons mest övertygande, kvinnliga och intagande kvinna. Som romanfaktor är hennes karaktär underställd romanens brett komponerade form som skickligt utmynnar i att hon helt försvinner i och med att hon slutligen vinner den rätta. Politikern blir mördad, älskaren anklagas för mordet, en rafflande rättegång följer av nästan Oscar Wilde-artade mänskliga och tragiska dimensioner, som efter många om och men dock leder till ett lyckligt slut.

Hiltons djupt mänskliga engagemang ställer honom som den felande länken mellan Joseph Conrad och Graham Greene. Visserligen saknar han både Conrads suveräna stil och djup och Graham Greenes synnerligen tekniska skicklighet, men i stället har Hilton andra kvaliteter som både Conrad och Greene saknar. Hilton flummar aldrig ut i ovidkommande vidlyftigheter som Conrad, och till skillnad från Conrad har Hilton alltid ett solitt skelett att bygga på. Den form som ofta saknas hos Conrad och som sällan är av något intresse när den finns, saknas aldrig hos Hilton och är aldrig ointressant. Medan Conrad blåser stora såpbubblor som spricker gjuter Hilton små kulor av guld. Vidare saknar Hilton Graham Greenes ytlighet. Man får ofta det intrycket av Graham Greene (liksom av Somerset Maugham) att han berättar vad han berättar bara för att ha något att göra vid sin drink. Hilton *har* alltid något att berätta, och man upplever aldrig drinken bredvid honom.

Samtidigt är Hilton mera svåråtkomlig än både Conrad och Greene. Egentligen vet man ingenting om honom. Han döljer sig bakom sitt författarskap så fullkomligt att ingen encyklopedi har några intima personuppgifter om honom. Hans romaner nämns, och det är nästan allt. Hans ansikte förråder en typisk engelsk pryddig Cambridge-intellektuell med mittbena och fin intelligens, men längre kommer vi inte. James Hilton som människa har för alltid utplånat sig själv fullständigt för att desto djupare uttränga mänsklighetens problematik och öde i sina romaner, som

liksom han själv till ytan förefaller konventionella och ointressant prydliga och felfria men som under ytan brottas med 1900-talsmänsklighetens innersta problematiks universum.

Om Hiltons sentimentalitet.

"Riddare utan rustning" är kanske den första riktiga romanen om den ryska revolutionen och har egentligen bara överträffats av Pasternaks "Doktor Zjivago" trettio år senare. Romanerna är intressanta att jämföra då deras huvudteman är identiska med varandra: förlusten av den mänskliga integriteten genom en politisk världsomvälvning. Pasternaks version av den ryska revolutionen är djupare och intressantare än Hiltons kanske framför allt genom att den är rysk, men på sätt och vis har Hilton egentligen en klarare överblick över det hela än Pasternak. Pasternak skildrar bara människor medan Hilton visserligen enkelt men dock mycket åskådligt skildrar hela syndafloden.

Det är egentligen inledningsskedet av romanen som är dess mest gripande och dokumentärt övertygande del: historien om hur Fothergill kommer till Ryssland, erbjuds att bli agent där för engelsmännens räkning, råkar illa ut genom en kollegas politiska olycka, förs till Sibirien, lockas där av en medfånge till flyktförsök varvid båda åker fast, följderna av vilket blir att Fothergill förs till ett av de absolut mest primitiva och avlägsna fånglägren norr om polcirkeln i hela Sibirien: där finns bara fyra andra fångar utom han själv, för övrigt bor där bara ryska eskimåer. De fyra medfångarna avlider medan åren går, och till slut är Fothergill ensam kvar bland infödingarna. Hans engelska ursprung är glömt, han heter Uranov, han har aldrig ens varit engelsman, och han är enbart känd som ryssen Uranov.

Sedan börjar den romantiska intrigen. Februarirevolutionen 1917 medför att alla politiska fångar får amnesti, och denna amnesti drabbar även Uranov efter sju vintrar i det mest nordöstra hörnet av Sibirien. Genom åtskilliga kaos under loppet av 1917 och därefter får Uranov flera gånger byta identitet, han blir kommissarie bland annat och beskriver en mycket skiftesrik saga ur karriärsynpunkt som knappast alls var ovanlig för ryssars del 1917 och därefter, tills han får det vanskliga hedersuppdraget att eskortera grevinnan Alexandra Adraxine till Moskva för att hon där skall dömas till döden av den nya ordningen. Här börjar romanens huvudskede, som skildrar den sentimentala resan som Fothergill gör med grevinnan genom hela det inbördeskrigsdrabbade centrala Ryssland i fåfängt försök att rädda grevinnans liv utomlands.

De kommer så långt som till Saratov vid nedre Volga, men där tar de ohyggliga strapatserna ut sin rätt, och grevinnan avlider i tyfus. Kärlekssagan är över, och Fothergill får nöja sig med att åtminstone föra ut ett litet aristokratiskt barn ur det fullständigt självdestruktiva ryska samhället.

Tolv år senare lyckas Fothergill spåra detta barn och dess amerikanska adoptivfamilj. Han lyckas träffa den fullvuxna flickan i Irland, och de tillbringar en intressant romans där. Han har så mycket att berätta för henne om henne själv som hon inte vet, hon är den enda i livet utom han själv som kände hans älskade grevinnan Adraxine, men innan något av det väsentliga hinner berättas avlider Fothergill på höjden av sin alltför starkt tilltagande lycka av tidigare diagnosticerat hjärtfel.

Detta är Hiltons första utpräglad "Hiltonska" roman med en till synes oändlig sentimentalitet ungefär som en mycket breddad "mitt livs novell" med smäktande nostalgi och en blödighet utan gränser. Men det är ett mycket allvarligt misstag att därmed låta saken vara utagerad.

I en enda passus förråder Hilton genom en skymt av en blixst sin romans verkliga mening: "han kände inom sig en våg av lycka välla upp, som påminde honom om

inte hans egen barndom, utan om en tid som låg mycket längre tillbaka, men som han på något underligt sätt tyckte sig komma bättre ihåg – en världens barndomstid."

I själva verket är denna roman ingenting annat än en modig privat protest mot hela världsordningen och hela världshistorien efter 1914. Grevinnan Adraxine representerar den stabila världsordningen före 1914 och dess kulturmänskoideal, Fothergill är den moderna människan som får chansen att rädda denna företeelse åt eftervärlden, han offrar allt för att försöka rädda den och lyckas endast rädda ett litet barn därav, som självt omedvetet om sin högaristokratiska bakgrund adopteras i en amerikansk borgerlig familj och får ett vulgärt normalt amerikanskt namn. Som ingen annan västerlänning inser Hilton hela vidden av den gigantiska kulturtragedi som äger rum i Ryssland 1917 och som aldrig kan repareras. Av sekelskiftets kulturmänskoideal förmår Fothergill endast rädda ett litet barn som endast får överleva till priset av sin egen riktiga identitet.

Temat går igen i samtliga av 1900-talets främsta litterära arbeten från Prousts "A la recherche du temps perdu" till Stefan Zweigs "Die Welt von Gestern" och ännu längre genom författares som Robert Graves, Graham Greenes och Mika Waltaris nostalgier. Genom första världskriget har världen så drastiskt förändrats att den inte är mänsklig längre och aldrig kan bli riktigt normal igen, och detta kan endast de som trots allt envisas med att förbli riktigt mänskliga och normala till fullo fatta och åskådliggöra.

En vecka i en prästs liv.

I denna vecka lyckas Hilton pressa in ett helt universum av en mogen mans drömmar och besvikelser, fåfänga strävanden och infriade hopp, komedi och tragedi, höjdpunkt av lycka och en livstids bittraste nederlag. Det är inget fel på frikyrkoprästen Howat Freemantle. Han är idealisk som präst, och till och med de mindre religiösa tycker om honom och kan prata med honom. Men vad som händer är att prästen under en veckas tid ställs öga mot öga med sanningen om hela sitt religiösa liv.

En flicka i hans församling rymmer med en gammal biografmusiker, och prästen ombeds hämta hem henne igen. Uppdraget är olustigt, flickans egna föräldrar är villiga att förneka henne om hon inte kommer tillbaka, det anses allmänt att hon är oåterkalleligen vanärad, men han åtar sig ändå uppgiften eftersom han undervisat henne i tyska.

När han kommer till London visar det sig att hon inte alls rymt med någon man. Den gamla biografmusikern var bara hennes musiklektör, och nu ämnade hon sig till Wien på egen hand för att studera musik där. Med ens går ridån upp för hela pastor Freemantles livs totala förljugenhet.

Han var själv en god musiker som ung och ägnade sig med förkärlek och skicklighet åt komposition tills ödet fogade det så att han föllades in i en prästerlig bana. Som präst i en industrihåla bland idel inskränkta småborgare som inte ens brydde sig om kvaliteten på musiken i kyrkan bara de fick sjunga de rätta, banalaste psalmerna har han vuxit in i en fullständigt tarvlig miljö som han nu först i London med denna självständiga flicka får rätt perspektiv till. Han inser att hon gör fullkomligt rätt i att lämna den urlakade småborgartristessen bakom sig och uppmuntrar henne i att fortsätta sin resa till Wien. Efter en middag, en Brahmskonsert och en helkväll med allt intressantare samtal finner de att de inte kan skiljas. Prästen beslutar sig för att lämna hela sin förljugna tillvaro, karriär och familj bakom sig och följa med flickan till Wien för att där äntligen börja komponera på allvar.

Romanen är kanske Hiltons mest ingående musikroman. Musiken är den ständiga bakgrunden i nästan alla hans romaner, ibland hålls den konsekvent under tukt på avstånd i bakgrunden, men ibland släpps den fram för att avgöra alla romanens människolivs öden. I "Och nu farväl" spelar musiken huvudrollen från början till slut. Musiken blir till livets enda sanning som hänsynslöst speglar den normala etablerade människans livs fullständiga futtighet. Alla ingrodda vanor, all status och borgerlig fläckfrihet, all materiell och religiös strävan, all karriärism och framgång framstår i musikens avslöjande sanningssken som ingenting annat än bara intighet. Kvar finns endast musiken och dess sanning att leva för, och den kräver offer.

Man frågar sig vad pastor Freemantle har lärt sig när han finner sitt liv i ruiner efter vistelsen på konvalescenthemmet i Bournemouth som följd av den fullständiga nervkollapsen. Han frågar sig själv vad lärdomen av upplevelserna i London gav honom och vänder sig till en föga religiös läkare och vän och bekänner hela vidden av sin tragedi för honom. Läkaren finner blottläggandet av prästens alla oanade bottenlösa avgrunder otroligt och ruskar på huvudet. "Vi gör alla våra misstag," säger han. "Håll misstaget för dig själv, och avslöja det inte för andra, så klarar du dig."

Det är alltså vad uppenbarandet av hela sanningen om sig själv innerst inne är: ett misstag att glömma och förtiga. Ty annars kan man inte leva med verkligheten.

I denna till synes anspråkslösa dussinroman med förtexter som en veckojournalföljetong har Hilton lyckats föra in ett helt universum av det mänskliga livets evigt olösliga problematik: vad man lever för, hur alla ens strävanden bara är självbedrägerier, hur litet mänskan förstår av livet och hur löjligt fåfänga alla mänskliga värderingar är. Som det enda värdefulla i pastor Freemantles liv framstår det enda dygnet i London tillsammans med flickan som övergav allt för att få studera musik i Wien. Och det dygnet skall vi för alltid vara tacksamma mot James Hilton för.

Höjdpunkten i Hiltons författarskap.

"Lost Horizon" (1931) är kanske den mest underskattade milstolpen i 1900-talets internationella litteraturhistoria. Genom att den tidigt filmades av Frank Capra och därigenom blev allmänt populär med etablerade begrepp som "Blå Månen" och "Shangri-La" uteslöts den automatiskt ur alla akademiska och mer seriösa litterära sammanhang: Ronald Colmans betydelse för filmens framgång begåvade Hilton automatiskt med etiketten "kvasilitterär". Författaren och hans ansträngning försvann bakom filmens oemotståndliga popularitet. Att filmen och historien förtjänade denna popularitet och berömmelse kan inte förnekas. Men att bokens litterära värde därigenom skulle bli lidande förtjänade varken boken eller författaren.

Romanen är ytterst märklig ur nästan alltför många synpunkter. Den är inte bara Hiltons mest ambitiösa, dramatiska och litterära ansträngning. Den är inte bara hans stilistiska mästerverk och kanske enda dramatiska genomföring. Den är epokgörande genom sitt idéhistoriska innehåll med religion och science fiction som formgivarens mästerligt hanterade medel. Detektivromanens form är inte heller frånvarande. Egentligen berättar romanen historien om en kidnappning av fyra personer med ett flygplan. De förs till en hemlighetsfull okänd plats utan att de får veta varför, och kidnapparen-piloten omkommer vid landningen. Sedan börjar bearbetningen av mysteriet. Gradvis rullas hela den svindlande intrigen upp tills mysteriet i hela sin mänskliga skönhet och storhet i praktfull ideologi och religiös övertänktthet står uppenbarat. Då vidtager dramat och tragedin.

Tragedin är huvudpersonen Conway, en av Hiltons mest väl genomförda karaktärer. Han är en representant för den "förlorade" och fullständigt desillusionerade generationen, den som råkade illa ut under första världskriget, och är en sorts seren upphöjelse av en människa som lämnat alla passioner, ambitioner och världsliga strävanden bakom sig. Den nästan tjugo år yngre kollegan Mallinson är hans motsats: ivrig, ärelysten, otålig och blint idealistisk i sin världsliga strävans fåfänga. Conway ställs i Shangri-La inför möjligheten av alla sina önskingars tillfredsställelse i ett filosofiskt liv av uteslutande andlig strävan till godo för hela världen. Mallinson hävdar att denna möjlighet är ett bedrägeri och påstår sig kunna bevisa det. Mallinson misslyckas kapitalt, och då är det för sent att återvända: i Mallinsons blindahängivenhet mot sin blinda materialistiska strävan har Conway förlorat sitt livs möjlighet, och vi får aldrig veta om han återfår den. Boken slutar med att han satsar sitt liv på det hopplösa företaget att försöka återfinna den.

Det religiösa elementet i romanen är en kuriös blandning av buddhism och kristendom, av stoisk måttfullhet och gränslös lärdomskärlek. Det lamaistiska klostret Shangri-La i Tibets mest otillgängliga avkrokar är som en kombination av ett idealiskt universitet och ett forum för inåtvänd och världsfrånvärd meditation i det oändliga. Dock är förnuftet mera rådande än någon religiös kult: endast förnuftet möjliggör de olika religiösa traditionernas parallella strävan. Science-fiction-elementet höjer denna religiös-filosofiska teaterscen till en sublim nivå: "struldbrug"-motivet är onekligen genialiskt. Fader Perrault är drygt 200 år gammal när han avlider 1931 och han är då ännu vid sina sinnens fulla bruk och kanske den klokaste människan i världen. Senast så gamla människor förekom i litteraturen, Jonathan Swifts struldburger, var de avskräckande exempel på motsatsen. Detta ålderslöshetsmotiv, som Hilton fullt övertygande lyckas förklara, används som dramats klimax och peripeti, när en som inte vet hur gammal hon är tar risken att lämna Shangri-Las trygghet för att i den världsliga världen få njuta av följderna därav som en annan Haggards Gagaoola eller "Hon".

Emellertid ligger romanens viktigaste egenskap i sin funktion av tidsdokumentärt debattinlägg. Romanen tar ställning till första världskriget och förutser det andra. James Hiltons ställningstagande historiskt innebär ungefär: "Vi misstror hela mänskligheten och dess historiska utveckling från och med det första världskriget och vill framhålla Shangri-La som ett alternativ." Ingen kan förneka att Shangri-La är ett universellt acceptabelt alternativ till den mänsklighetsutveckling som ledde till det andra världskriget. Och efter andra världskriget kan Hilton sägas ha fått rätt: nationalsocialismen och fascismen överlevde inte, medan Shangri-La finns väl i de flesta kloka människors hem i hela världen.

Ändå är "Lost Horizon", denna storslagna episka dramatiska dikt, detta bländande idémästerverk, underlägset den lilla följande novellen "Adjö, herr Chips", en intim skildring av en gammal Cambridgelärare. Novellen är närmast Tjechovsk i sin enkelhet, sin ytterst fina koncentration och sin ömhet utan motstycke. Denna enkla miniatyrutsikt från ett tebord över en skolgata är i själva verket ett universellt tidsdokument. Läraren, som går under öknamnet Chips, är född 1846, 54 år före James Hilton, som dog 54 år gammal. Chips upplever den viktorska epoken som han blir ett levande monument över i form av ett gammalt original som vägrar att rätta sig efter modernare tider. Boerkriget, den edwardianska epokens Danse Macabre, det första världskrigets kataklysmatiska tragedier, Lloyd George och den nya tidens odrägliga radikalism, allt passerar revy inom ramen av denna lilla novell i ett filigran-sfumato av fina antydningar och stämningar som kanske saknar motstycke till och med hos Anton Tjechov.

Att den lilla boken om herr Chips är James Hiltons mästerverk har aldrig diskuterats. Den blev hans första definitiva litterära framgång, och först i och med den började han bli uppmärksam. Endast den orättvisan har senare visats James

Hilton av litteraturvetare, att "Adjö, herr Chips" har betraktats som hans enda arbete av litterärt intresse....

Hilton som socialrealist.

Efter denna idyllernas idyll hos mr Chips skriver James Hilton motsatsen – ett skakande socialreportage från krigsutbrottets 1914. En läkare är gift med ett rivjärn till fruntimmer som är mycket större än den lille doktorn, och de har en son som far illa av moderns brutala metoder. Doktorn får som patient en tragisk balettdansös från Tyskland och självmordskandidat som omsider anställs som gossens barnjungfru och blir en idealisk sådan. Efter en tid avskedar modern henne utan anledning. Strax innan hon skall ge sig av dör den stränga modern. Doktorn och barnjungfrun anklagas för mord och ställs inför rätta. Doktorn blir hängd, och även barnjungfrun blir avrättad utan att deras skuld någonsin bevisas. I fängelset får de bara träffas en gång, och doktorn frågar då den nittonåriga tyskan: "Inte har väl du....?" och hon ställer honom samma fråga, båda lika uppenbart oskyldiga som barn.

Historien är ytterst obehaglig men ett ofrånkomligt symptom på den nya moderna tid som så heroiskt heralderas på 1930-talet. Den lille doktorn, som samtidigt med sin egen dödsdom får läsa i tidningen om hur massvis slaktas dagligen på slagfälten vid västfronten, resignerar slutligen med ett: "Vi är inte ensamma." Det blir den gripande lilla romanens titel.

Men det mest aktningsvärda med denna dokumentära skildring är dess oerhört avslöjande psykologi. Doktorn och barnjungfrun blir avrättade helt enkelt för att systemet är sådant och för att folk är så dumma att de låter det ske. Vi får följa med hur doktors patienter förtalar honom på krogen, hur barn används som kronvittnen utan att dessa anar att de vållar de anklagades död, hur den grymma hustrun anstränger sig för att plåga ihjäl både doktorn och barnjungfrun med sin grymhet utan att någon håller en spegel framför henne, hur de tjuvlyssnande fångvaktarna och poliserna i fängelset tyder frasen "vi är inte ensamma" till att doktorn är så slug att han fattar att han avlyssnas och därför varnar sin medbrottsling med dessa ord.... Hela väven i det moderna omänskliga systematiserade 1900-tals-maskineri-samhället är fullständigt åskådliggjord. Romanen är en Kafka-mardröm utan surrealism och desto mera upprörande och gripande genom att den hela tiden rör sig med alltför uppenbara realiteter.

Om fördelen av Hiltons sentimentalitet.

I sina senare romaner blir Hilton mera vidlyftig, formen fylls ut av omständliga ytligheter och ändlösa detaljer, men dessa romantiska utsvävningar fyller en funktion: de förlämnar en djupare bakgrund som endast ställer de centrala väsentligheterna i desto skarpare focus. Hans senare romanstil blir därmed jämförbar med de överdimensionerade djupa bakgrundsbearbetningarna i Tizians och Rembrandts ålderdoms tavlor.

Det första fullmogna mästerverket bland dessa senare romaner är "Slumpens skördar" från 1941. Den har det klassiska dramats indelning i fem akter, av vilka den tredje är ett av 1900-talets litteraturhistorias underbaraste sanningens ögonblick.

Huvudpersonen Charles Rainier har i första världskrigets slutskede skadats av en granatchock så svårt att han inte minns någonting från de tre åren 1917-19. Dessa utgör en blind fläck i hans medvetande som han ständigt försöker utforska utan att lyckas. Efter 1919 gör han en perfekt karriär som industrimagnat och politiker, men mysteriet med den blinda fläckens tre förlorade år oroar honom ständigt.

I romanens tredje akt uppträder den typiska Hiltonska pianisten som förlöser hela handlingen. I det här fallet är pianisten en misslyckad sådan som hunsas av en löjlig fru. Efter den alkoholpåverkade pianistens bedrövliga konsert besöker Charles Rainier och hans sekreterare, bokens berättare, tillsammans med det bisarra paret en pekorala Music-Hall-föreställning någonstans ute i East End. Det hela är så ytligt och tarvligt som ett misslyckat jippo kan bli. Den larviga föreställningen lever enbart på rena buskiseffekter, den berusade pianisten somnar, och Rainier själv lämnas nästan utanför hela skildringen av detta för honom ovärdiga äventyr, men sekreteraren kan inte låta bli att observera Rainiers outgrundliga påverkan. Föreställningens komiska klimax består i att en stackars underordnad soldat ger sin general en heroisk uppmaning, men eftersom soldaten stammar svårt blir effekten en obetalbar antiklimax: publiken tjuvar av skratt.

Inte med ett ord avslöjar författaren vad som i detta ögonblick sker i Rainiers inre. Hans sekreterare observerar honom ängsligt och kan inte undgå att märka att någonting hänt, och hon är nästan orolig och rädd för Rainiers tystnad. Samma bävan griper läsaren.

I själva verket har i ögonblicket av den stammande skådespelarens replik ridån gått upp för de tre förlorade åren i Rainiers liv. Och inte nog med det: dessa tre förlorade år framstår då i själva verket som de enda väsentliga medan hela hans framgångsrika liv därefter framstår som förlorat.

Hans enda öppna reaktion blir att uttala en önskan att genast köra med bilen till en avlägsen stadsdel bortom östra London. Han och hans sekreterare kör dit, Rainier frågar där efter ett sjukhus, en polis svarar "Vilket sjukhus?", Rainier måste då beskriva det, och det sjukhus som Rainier nu vill återbesöka som han legat på för 19 år sedan och som han nu plötsligt minns, visar sig vara ett sinnessjukhus. Därmed går ridån ner för denna litterärt svindlande tredje akt efter två långa föregående som invagat läsaren i fullkomlig säkerhet.

Senare framgår det att Rainier själv uppträtt i rollen som den stammande soldaten i den pekorala pjäsen; men att han stammade då var ren otur. Det oturliga stammandet frambragte en sådan skrattstorm i publiken att den rollen sedan etablerades som en stammandes roll medan Rainier själv därefter flydde teatern för gott.

Den romantiska intrigen, som av litteraturhistoriker etiketterats som "sentimental", är dock inte centralvärdet i romanen. Den utgör i själva verket ett unikt tidsdokument från de väl skildrade stämningarna kring fredsslutet den 11 november 1918 fram till krigsutbrottet den 1 september 1939 med allt vad mellankrigstiden innebar: 20-talsoptimism med Locarnokonferenser och Mussolinikult, den stora depressionen från och med 1929 och därefter Hitlers ständigt tilltagande oroskugga som oundviklig ödesfaktor för hela Europa.

Beträffande James Hiltons påstådda sentimentalitet måste denna försvaras. Han är i själva verket något så ovanligt som en 1900-talsromantiker när alla sådana borde ha varit utrotade genom det första världskriget. Under en tid som domineras av omänsklighet i form av diktaturer, industriell överexploatering med "löpande-band"-stress, ett nästan totalt fjärmande av mänskligheten från naturen och en nästan total kulturell urspårning med anti-konst, anti-musik och stenhård kall funktionalism som rådande mode, så vågar James Hilton nästan ensam hålla sig till människan, demonstrera en mild positiv tro på den mänskliga naturen och framhålla ett utpräglat humanistiskt exempel som alternativ till en alltmer avhumaniserad värld. Som sådan är han måhända en romantisk idealist, men att beskylla honom för sentimentalism är att framhålla hans mänsklighet som en svaghet när den i själva verket är en styrka.

Upphöjdhet genom förnedring.

"Slumpens skördar" slutar med det andra världskrigets utbrott och den stilla förhoppningen att det åtminstone skall föra det goda med sig att engelsmännen skall kureras från sin snobbism för att i stället bli mera mänskliga. I den följande stora romanen "So Well Remembered" skriven under kriget, en väldig dokumentär fresk av nästan Dickensiska dimensioner omspännande skeenden i hela världen, beklagas i ädel resignation förlusten av engelsmännens tidigare så tillförlitliga snobbism.

I sina sista romaner blir James Hilton alltmer dokumentär och allt mindre bunden av handling och form. Fastän "So Well Remembered" berättar en ytterst intressant familjehistoria med skilsmässa och en ädel familjs undergång som två ledmotiv flyter romanen slutligen ut i ingenting utan att något problem har lösts och utan någon romantisk final. Det hela kan förefalla lika besvikelsefullt som en historia av Anton Tjechov, som försvarade sitt utelämnande av finaler och lyckliga slut med: "Ja, men livet är ju sådant."

Redan i början framträder den litterärt intressantaste scenen. Den äldre lord Winslow besöker den simple strebern George Boswell för att diskutera ett problem han har med sin yngre son. Det är så att sonen utomlands har blivit olämpligt förälskad i en dam utan rang. Ja, men det är väl ingenting ont i det. Nej, men damen han fäst sig vid råkar redan vara gift. Denne lord Winslow har en fin Oxfordutbildning, och han framlägger den delikata affären på ett sätt som måste betraktas som höjden av finkänslighet. Det råkar nämligen vara så, att damen som lordens son blivit förälskad i i utlandet och ämnar gifta sig med är George Boswells egen 17 år yngre hustru. Icke med ett ord avslöjar lorden detta faktum i klartext, men till slut står den pinsamma situationen ändå fullkomligt klar för Boswell och för läsaren, och effekten blir desto mera överväldigande.

Samma finstämdhet präglar hela boken. Boswell är huvudpersonen från början till slut, en proletär och obildad autodidakt som måste sluta skolan vid 13 års ålder och sedan gå den långa svåra vägen till borgmästarskap och politiskt inflytande i en eländig industrihåla nära Leeds. Familjen Winslow blir hans öde. Lordens yngre son tar hans hustru ifrån honom, fast egentligen är det hon som lämnar honom och fångar den andre. 19 år går utan att han har någon kontakt med sin tidigare fru eller familjen Winslow, men andra världskriget leder till förnyad kontakt. En Winslow ligger sårad på ett sjukhus, av nyfikenhet söker Boswell upp honom, och det visar sig vara hans tidigare hustrus son. Därefter nystas olika Winslow-öden upp det ena efter det andra, maken Winslows misslyckade karriär i fjärran östern, hans äldre brors, den andre lorden Winslows intressanta tillvaro som en anakronistisk kvarleva från uråldriga feodaltider, och Boswells tidigare frus ständigt fatala avgörande inverkan på alla dessa öden.

Hon är kanske Hiltons intressantaste kvinnogestalt. Hon heter Livia, och man får ofrånkomliga associationer till den Livia som Robert Graves skildrar i "Jag Claudius". Hon är den tidlösa engelska totala kvinnliga egoisten med föregångerskor som drottning Elisabet I och drottning Viktoria. James Hilton skildrar henne med en bävande hatkärlek utan gränser, han förstår henne utan att helt komma till rätta med henne, han skildrar henne med ömhet utan att kunna älska henne, han respekterar henne och avslöjar henne samtidigt och avslutar sin uppgörelse med att lämna henne i fred som ett olösligt problem.

Det bestående intrycket av romanen är den innerligt ädla hållningen hos en engelsk överklass som accepterar att spelet är förlorat och som därför överlever ändå. Snobbismen är utbombad av de tyska bombmattorna mot London och Coventry, och kvar är endast det ädla konstaterandet att allt är förlorat men att man lever ändå. Och i motsats till Tjechovs totala undergivenhet inför historiens obönhörliga gång är

man i England dock åtminstone i stånd till att göra det bästa möjliga av saken hur sorglig den än är.

Hiltons atombombsroman.

"Nothing So Strange" är en fin psykologisk studie i en vetenskapsmans levnadsvillkor och samvetsfrågor i skuggan av den forskning som ledde fram till den första atombombens tillblivelse och användning. 1936 skriver Einstein sitt berömda politiska brev om nödvändigheten av att artombombskapplöpningen med Tyskland tas på allvar. 1945 kapitulerar Tyskland medan atombomben i stället kommer till användning mot Japan när det redan står klart att Japan måste förlora kriget. Dessa båda tidpunkter är Hiltons romans begynnelsepunkt och ändhållplats.

Romanen skildrar den unge vetenskapsmannen Mark Bradleys egendomligt fördolda karriär. Han får sitt livs stora chans när han får samarbeta med den store fysikern Hugo Framm i Wien, som i hemlighet är nazist. Denne Framms forskning är atombombshemligheten på spåren, och Bradley visar sig vara honom synnerligen behjälplig, så att han till slut blir oumbärlig för Framm och åtnjuter dennes fullständiga förtroende. Emellertid kommer en dam dem emellan, som blir Bradleys hustru, hon får reda på att professor Framm stjal av Bradleys forskningsresultat och använder sig av dem för främjandet av sig själv. Fru Bradley har tidigare varit professorns älskarinna, och kontroversen slutar med hennes mordförsök på honom. Samtidigt blir Österrike nazistiskt. Fru Bradley, som är kvartsjudinna, myglas bort, försvinner och dör medan Bradley för vetenskapens skull väljer att fortsätta arbeta för Framm medan han samtidigt planerar att hämnas sin hustrus död med att bli professor Framms mördare.

Mordet på Framm blir emellertid enbart vetenskapligt. Framms forskning är kusligt nära atombombshemligheten, Bradley själv inser hur nära det teoretiska förverkligandet av det yttersta segervapnet Framm faktiskt är, varpå Bradleys hämnd på professorn blir den mest subtila tänkbara: han vilseleder avsiktligt professorns matematiska kalkyler. Professorn tror på Bradleys absoluta vederhäftighet som vetenskapsman, bryr sig inte om att närmare kontrollera hans uppgifter och skrotar det tyska atombombsprogrammet just när Bradley upptäckt dess faktiska möjligheter och just när det andra världskriget bryter ut. I stället leder Framms banbrytande forskning omsider fram till realiseringen av V-1 och V-2.

När kriget bryter ut lämnar Bradley genast Tyskland, upplever Frankrikes sammanbrott och det värsta blitz-kriget mot London innan han återvänder till Amerika. Där återupptar han sin verksamhet som vetenskapsman och farlig forskare inom förbjudna områden, och snart blir han medveten om att han ständigt är bevakad. Som en man som har samarbetat med den högsta ledningen av nazi-Tysklands vetenskapliga forskning utgör han en ständig osäkerhetsfaktor för den amerikanska underrättelsetjänsten: ingen vet var han står egentligen, då ingen vet att han sinkat Framm. Krisen uppstår genom det underbara samtalet på tu man hand med hans vetenskapliga kollega från England, Frank Sandstrom, ett fullständigt öppet samtal mellan två som vet för mycket om hela atombombsprojektets möjligheters baksidor: "Att vi gör slut på kriget med det och sparar en massa människoliv" (Churchills argument för användningen av kärnvapen) "är ett argument i stil med det som Hitler använde när han under blitzten besköt flyktingar på vägarna med kulsprutor." Följden av samvetssamtalet blir att Bradley hoppar av sin vetenskapliga bana och blir flygare i flygvapnet i stället, medan Sandstrom själv förflyttas till ett oförargligt vetenskapligt projekt på Galapagosöarna....

Hela denna makalösa historia berättas nästan konsekvent mellan raderna. Oppenheimer aldrig så mycket som nämns, Einsteins namn förekommer endast i

samband med relativitetsteorin 1905, först i och med Hiroshimaskrällen i augusti 1945 tränger den påtagliga verkligheten igenom romanen och då blott för att bevisa att den neurotiske sinnessjuka frilansforskaren Bradley hela tiden har haft rätt: kärnkraftsforskningen i destruktiv avsikt är ingenting annat än ett symptom för ett universellt själssjukdomstillstånd som präglar hela världen, hela mänskligheten och särskilt tiden. "Nothing So Strange" är framför allt ett unikt och intimt tidsdokument från baksidan av åren 1936-45:s vetenskapliga hetsjakt mot vad som kunde ha blivit världens undergång om inte sådana som Mark Bradley och James Hilton hade funnits.

Hiltons filmroman.

Efter djupdykningen i atombombsproblematiken och dess konfrontation med den reella domedagsmöjligheten tar Hilton sin tillflykt till filmens värld och drömfabriken Hollywood med dess välbehövliga flykter från verkligheten. "Resa i gryningen" är till det yttre en ytlig underhållning skriven på billig amerikansk jargong, men som alltid med Hilton är även här den polerade ytligheten blott ett skal som döljer matnyttigt fruktkött av sällsynt rikhaltighet.

Romanen förtäljer historien om skådespelerskan Carey Arundel från Irland och den demoniska teater- och filmregissören Paul Saffron från Amerika. De är gifta en tid efter bådas gemensamma karriärstart, men sedan börjar Saffron filma i Tyskland medan en miljonär i hans frånvaro friar till hans hustru. Det blir skilsmässa från Saffron och ett rikt äktenskap med miljonären, som dock bara blir en episod medan relationen med Saffron visar sig omöjlig att avsluta. De återförenas på nytt genom succéfilmen "Resa i gryningen" som Saffron regisserar och som Carey får spela den kvinnliga huvudrollen i. Filmen blir prisbelönt, och där börjar romanen.

Historien är enkel och leder som vanligt i Hiltons senare romaner aldrig fram till någon avslutande enhet och form. I stället ligger bokens intressanta aspekter på helt andra plan.

Framför allt är den en glänsande karaktärsstudie av det missförstådda konstnärsgeniet när detta uppträder i filmens värld. James Hilton är praktiskt taget född samtidigt som filmen, han och den utvecklas samtidigt, alla hans bästa böcker blir stora filmsuccéer, han blir helt naturligt så involverad i det här med film att han till slut inte kan låta bli att skriva en roman om själva filmandet som hantverk. Denna roman är förmodligen den bästa som skrivits om film. Man får lika fascinerande inblickar i hantverkets oerhörda praktiska svårigheter som i den svåra bronsgjutningskonsten genom Benvenuto Cellinis självbiografi, alla Hollywoodkulisserna kläs av och blottar den förfärliga livegenskap som varje filmmedarbetare måste finna sig i om han skall tolereras, de omöjliga producenterna så gott som avrättas och det rättvist, filmstjärnorna blottas på sin tvåloperamässighet, och de omöjliga villkoren för en sann konstnärsidealist som blott arbetar för kvalitet och får alla sina ansträngningar fördärvade genom köttkvarnen av producenternas, manusförfattarnas och klipparnas helt annorlunda viljor visas upp med en beundrande och beundransvärd förståelse. Paul Saffron är en omöjlig mänska som inte ens kan älska kvinnor, men som konstnär är han absolut i sitt demoniska geni. Alla hatar och beundrar honom utom Carey Arundel, som råkar vara den enda som känner honom.

Samtidigt är romanen hemligt självbiografisk. Paul Saffron är lika gammal som James Hilton, liksom sin författares går hans största ansträngningar obemärkt förbi medan publiken genast tar till sig en liten pärla, en futtig trivialitet, en oseriös underhållning och en vänlig förställning. James Hiltons tragedi är väl att han för att vinna sin stora publik fått ge avkall på de stora idealen, försaka Shakespeares och

Dickens föredömen och ständigt uppträda i rollen som en typisk populärförfattare. Genom Paul Saffron vågar han reagera emot sin egen gimmick och den fåfänga roll han fått spela. När Paul Saffron slutligen mottar sitt stora pris för årets bästa film säger han i sitt skandalösa offentliga tal: "Det här är den sämsta film jag någonsin gjort, och det är den första som jag får något som helst beröm för." Kärnan i budskapet av hans karriär ligger i att han hela tiden kastat pärlor för svin, och när han för första gången nedlåter sig till att kasta en karamell i stället så kalas svinen gärna på denna medan de fortsätter att trampa ner pärlorna.... Det seriösa skapargeniets ställning har aldrig varit svårare än under 1900-talet, då han måste dränkas i konkurrensen från massmedia, då seriös konst endast utskrattas, då massornas modenycker fullkomligt kör över och utmanövrerar individen, och då han, i den mån han tillerkänns något människovärde alls, endast får det om han lyckas förtjäna förmögenheter inte åt sig själv utan åt sina uppdragsgivare.

Förhållandet mellan Carey och Saffron är också intressant. Inget av hennes äktenskap ger henne något barn, men Paul, som älskar henne minst, är den som hon återvänder till inte av kärlek utan blott för att han är mera levande som mänska än den andre.

Kan någon annan ha tjänstgjort som förebild för Paul Saffron? Både Erich von Stroheim och Fritz Lang blev likadant behandlade i Hollywood som Paul Saffron, men Saffrons stil som regissör för tankarna mera till Alfred Hitchcocks fina känsla för nyanser och mänskliga stämningar.

Engelsmännen förlät aldrig Hilton att han övergav England för Hollywood. "Resa i gryningen" är väl hans mest amerikanska roman, men den är inte misslyckad. Det märkliga här är att Hilton behärskar både det anglosaxiska och det amerikanska idiomerna. Det märks även i den lilla dokumentärromanen "Historien om doktor Wassell" (filmad med Gary Cooper och Signe Hasso), hos den amerikanska deltagaren i "Lost Horizon" och i den världsomspännande och bitvis mycket suggestiva novellsamlingen "Contango". Han är som ytligast när han är amerikansk, men faktum är, att om T.S.Eliot är amerikanen som aldrig lyckades bli engelsman, så är Hilton engelsmannen som lyckades med att även bli amerikan. Jämförelsen mellan de två kan kanske tjäna till att ytterligare höja den engelska litteraturtraditionens synnerliga företräden framför den amerikanska.

Den sista romanen.

Den handlar om en diplomat i 50-årsåldern vars son är i färd med att försöka para sig med en 17-årig flicka som är klart olämplig för honom. Diplomaten minns då hur hans egen far ingrep när han själv 20 år tidigare försökte para sig med en blott 16-årig flicka som var klart olämplig för honom. "Allt går igen" heter romanen, och det mesta verkar verkligen upprepa sig i ständig ledsnad till förbannelse när diplomaten ser tillbaka på sitt liv med alla sina erfarenheter från två världskrig och en ytterst erfarenhetsrik diplomatkarriär med ständiga internationella kontakter och uppdrag. Och diplomaten konstaterar trött, när hans son försöker begå samma misstag som han själv i sin ungdom, att egentligen har ingenting hänt alls under hela hans levnad.

Men just då händer det. I denna trötta roman inför ålderdomens tröskel lyckas Hilton ändå underhålla sitt intensiva intresse för aktuella frågor av världsintresse. En sovjetisk representant vid en omöjlig Balkankonferens i Paris anförtror sig åt vår diplomat och ber att få hoppa av. Diplomaten rycks bryskt ur sina minnen av sin i Londonblitzen omkomna fru, av sin första kärlek och ur de nya kärleksbekymren för sonen av det kalla krigets påträngande verklighet och dess oöverskådliga konsekvenser för otaliga människooöden. Som alla Hiltons romaner efter "Random

Harvest" är även denna mera dokumentär och episodliknande som en novell än övertygande som någon ämnesuttömmande och fulländad roman. Den börjar var den slutar, och dess slut är en ny början. Därmed är romanformen praktiskt taget upplöst och ersatt av helt enkelt mänsklig dokumentation direkt ur verkligheten.

Graham Greene skulle fortsätta Hiltons spekulationer kring den katolska kyrkan och problematiken kring konflikten kapitalism-kommunism. Även Greene sätter människan främst och anser allting annat vara av underordnad betydelse. Därmed har egentligen inga politiska värderingar eller ställningstaganden någon betydelse alls.

Dock är Greene partisk genom sin bekännelse till den katolska kyrkan. Hilton är väl en av 1900-talets mest opartiska författare. Aktuella debatter och världshistoriska initiativ som de flesta anser sig böra ta ställning till flimrar förbi i Hiltons romaner på mycket långt avstånd från den ingrodda och mer än trygga Cambridge-universalismen. Typisk är Hiltons kommentar till Churchills brandtal under andra världskriget om det här med blod, svett och tårar: "Det var bra redan när Garibaldi, Lord Byron och John Donne sade det."

I hela sitt författarskap har Hilton aldrig gjort sig skyldig till något politiskt eller ideologiskt ställningstagande; han var inte ens pacifist som Stefan Zweig. Han föredrog att delta som human observatör vid alla kritiska mänskliga skeden runt hela jorden, vare sig det gällde emigranternas flyktförsök undan den ryska revolutionen, blodigt infödningssuppor i Malaya till följd av en guvernörs slapphet, psykologiskt rafflande situationer i revolutionens Paraguay, läkaröden från Canterbury till Antarktis och Java, strider i Hollywood mellan en ambitiös regissör och en ignorant producent, vad som tilldrog sig i de vetenskapsmäns sinnen vars arbete ledde fram till Hiroshima och Nagasaki, livet i ett internationellt kloster bortom horisonten i Tibets mest otillgängliga bergstrakter, hur människor fungerar och reagerar som har drabbats av minnesförlust, och de båda världsomstörtande världskrigens fullkomliga intighet i jämförelse med livets eviga väsentligheter, som framför allt i sin yttersta koncentration och enkelhet består i en okomplicerad relation mellan en man och en kvinna.

Naturligtvis blev James Hilton aldrig ens diskuterad som eventuell nobelpriskandidat. Detta pris förbehölls sådana som den lysande imperialisten Kipling, den oseriöse gycklaren Shaw, den helt artificiella T.S.Eliot och den överväldigande världspolitikern och arbetsnarkomanen Winston Churchill, som drack en flaska whisky varje kväll. Detta har föranlett Artur Lundkvist till att som medlem av den Svenska Akademin skarpt kritisera litteraturnobelprisutdelningen till alltför många engelsmän, varpå det gick 30 år utan att någon engelsman alls mottog något nobelpris i litteratur. Artur Lundkvist hade varit mera rättvis om han påtalat det olämpliga i att mindre förtjänta engelsmän tilldelats detta pris medan underbara nyskapare och världsförfattare som Joseph Conrad, Robert Graves, Somerset Maugham, Graham Greene och James Hilton mer eller mindre fullkomligt och konsekvent nonchalerades.

Låt oss avsluta detta kapitel om James Hilton och den engelska litteraturen med ett citat ur "Slumpens skördar":

"Och ändå finns det något gott i den engelska karaktären, något som är så perfekt som just när det håller på att mogna, som ett äpple från en engelsk trädgård. Nej, vi är inte hatade endast av logiska skäl. Det är mera som om världen vore trött på oss, uttråkade av oss, äcklade av en smak som för somliga redan verkar sötslig och tillgjord och för andra sur och fadd. Jag antar att världen på liknande sätt tröttnade på romarna tills barbarerna föredrogs för sitt blotta barbari framför romarna med sin stränga disciplin. Sådana svackor uppträder i nationernas öden liksom i människornas, när de inte verkar kunna göra någonting tillräckligt bra och världen vänder sig emot dem med samma vrede som en premiärpublik när den buar ut, inte så mycket en

pjäs som föga tilltalar dem som den dramatiker som de inte vill veta av längre.... Men vänta tills de får uppleva ersättarna, om det blir några ersättare. Det kan komma en tid när en förtryckt och brutaliserad värld ser tillbaka på perioden av engelsk dominans som en av historiens gyllene epoker...."

Detta som svar till Artur Lundkvist. Och James Hiltons ord är nästan exakt de samma som Stefan Zweigs i den samtidiga "Die Welt von Gestern", när han ser tillbaka på tiden före första världskriget som "die Welt der Sicherheit" och allt som varit därefter som en ständigt tilltagande urspårning. Både Stefan Zweig och James Hilton har också en gränslös uppskattning och beundran för Amerikas president Woodrow Wilsons tyvärr fåfänga arbete och ansträngningar gemensamt.

Jämförelsen med Zweigs självbiografi föranleder oss att kasta ett öga på James Hiltons självbiografi. Den ingår som kapitel ett i novellsamlingen "Till er, mr Chips" från 1938, då enligt James Hilton det andra världskriget redan var ett faktum. Författaren är då 37 år, och han berättar sitt liv bara fram till sin början vid universitetet i Cambridge. Den knapphändiga självbekännelsen kan sägas utgöra kärnan av James Hiltons livs mission och förkunnelse. Han försvarar här sin så kallade sentimentalitet och värdet av en klassisk-humanistisk utbildning mot alla världsliga strävanden och omvälvningar: "I en värld där alla praktiska människor är så upptagna med att genomföra vad som inte alls borde utföras kan det trots allt påvisas någon fördel med den världsligt sett så totalt värdelösa klassiska bildningen." James Hiltons religion kan sägas ligga i begreppet lärdom för lärdomens egen skull. Det är även budskapet i den underbara "Shangri-La"-historien, och han poängterar sitt budskap i denna lilla självbiografi just när Hitler gör sitt triumfatoriska intåg i Wien och hela världen ligger öppen för det politiska godtyckets oerhördaste bärsärkargång över världen genom tiderna.

Sentimentalitet? Det är knappast rätta ordet. Vad det än är så är det klokt, humant och konstruktivt. Om någon nedlåtande vill sätta etiketten sentimentalitet som gemensam nämnare för dessa tre egenskaper måste en sådan inställning hopplöst ge en lukt ifrån sig av motsatsen – dumhet, dehumanisering och destruktivitet.

B. Den franska litteraturen fram till våra dagar.

En fransk humanist.

Ernest Renan börjar som teolog och utbildas i traditionerna från Blaise Pascal och den gotiska kristna mystiken från medeltiden. Emellertid finner han snart att det etablerade religiösa systemet inte håller. Han lämnar kyrkan och blir en vanlig sekulär skönlitterär författare, men han överger aldrig sin utomordentligt gedigna katolska humanism. Han blir i själva verket banbrytande som vetenskaplig teolog, om ett sådant uttryck får användas.

Hans version av "Jesu liv" vann ivriga läsare över hela världen som sedan dess aldrig har tröttnat på hans djupt konstruktiva och intagande positivism. I princip lämnar han all dogmatik och alla religiösa konstruktioner därhän för att försöka rekonstruera människan Jesus och hans betydande livsverk. Detta lyckas han göra utan att ta avstånd från kristendomen eller den katolska kyrkan emedan hans egentliga avsikt är att komma åt den ursprungliga kärnan av kristendomen och dess

innersta sanning. Han blir därigenom något av en välbehövlig reformator: alla kyrkor och religioner behöver ständigt rensas från spindelväv och renoveras. Hans presentation av fenomenet Jesus är utan tvekan en som kan accepteras av alla vetenskapsmän, materialister och till och med ateister. Efter honom har flera formulerat sina personliga uppfattningar och teorier om ämnet, som Robert Graves, Basil Mathews och François Mauriac, men ingen har lyckats överträffa Renans i sin enkelhet innerliga och övertygande framställning. Han har kanske till och med överträffat evangelierna.

En underhållande kåsör.

Mer än så blir aldrig den varmt innerlige och klokt vidsynte Ernest Renans andlige arvinge Anatole France, egentligen Thibault. Liksom Renan är Anatole France en glänsande stilist, men åter ställs vi inför problemet: vad är stilism utan innehåll? Anatole Frances många romaner sakna trots sin sprudlande yppighet och lättflytande briljans både form och substans och måste samtliga bedömas som tämligen ytliga. Först mot författarens ålderdom börjar det hända något i hans produktion när Dreyfusprocessen upprör hans innersta och får hela hans epikureiskt självgoda värld att vackla och rämna. De fyra romanerna om herr Bergeret och hans humanistiska strävan och engagemang i affären Dreyfus är ännu idag läsvärda och intressanta; men även om Zola i sin sista roman "Sanning" uppförstorar och dramatiserar den stora rättsskandalen till det yttersta så är denna dramatiska mastodontfresk mera levande och engagerande än Anatole Frances egentligen ganska cyniska kyla och distans hur fint utklädda dessa än är i ironisk elegans. Vid en jämförelse får man det intrycket, att medan Zola engagerar sig mänskligt så endast poserar Anatole France. Visserligen är hans spirituella mannekänguppvisning nog så tilltalande för finsmakare på modet, men det som Zola med sin grovhet visar innanför kläderna är ack så mycket mera sant och avslöjande. Endast i en detalj överträffar France Zola: han har den djärvheten att med sin skarpa clairvoyance direkt förutse de följder av Dreyfusaffären som måste leda till nazism och fascism. Uttrycket nationalsocialism finns till och med redan i klartext hos Anatole France som ett vackert namn på ren pöbeldiktatur.

Alphonse Daudet och Henri Murger.

Båda skriver i naturalismens tecken men skiljer sig bjärt såväl från varandra som från alla andra. Daudet var en vivör och syfilitiker som slutligen räddades till livet och för litteraturen genom att han blev gift med en klok hustru: i stället för att han slösade bort sin begåvning på Paris kaféer fick hon honom bort från stan till avskild isolering i Provence var han inte hade något annat att göra än att skriva böcker, som hans hustru fick rätta. Den enda fullständigt lyckade och intressanta av dessa böcker är väl den första, novellsamlingen "Brev från min kvarn".

Genom en serie utomordentligt på kornet fångade skisser återges här livet i Provence som en serie lika klart och färggrant målade tavlor av van Gogh. Daudet är en gudabenådad iakttagare, och han har talang för att snabbt sovra bort allt slag för att omedelbart få fram bara det väsentliga. De två mest lysande av dessa noveller är väl den symboliska liknelsen om geten, inspirerad av den fåfängt idealistiske dramatikern Pierre Gringoures författaröde i Hugos "Notre Dame de Paris" samt skildringen av gräshoppsvärmens besök i Algeriet, två fullständigt överväldigande väl formade skildringar av rent naturligt liv och djurs och människors kamp mot

universums omöjliga och orättvisa odds, som måste anses höra till den franska naturalismens absoluta höjdpunkter.

Sedan bär det ständigt utför med Daudet. "Tartarin från Tarascon" är en närmast pinsam skildring av en odräglig skrävlare som anstränger sig för att göra sig till utan att vara rolig. Bland hans seriösa romaner är kanske den mest ambitiösa "Kungar i landsflykt" som inte är ointressant i sin fina naturalistiska analys av en dekadent monarki i exil och dess ohjälpliga moraliska utförsbacke; men Flauberts höga föredöme tränger här igenom lärjungens ansträngningar, som icke förmår mer än efterbilda mästaren medan Daudets egen särprägel försvinner.

Daudet var egentligen inte rolig. När han tror sig vara det blir effekten inte mer än en förvriden clownmask som släpper igenom de i verkligheten alltför neddragna mungiporna. Mera äkta är då Henri Murgers (1822-61) sprudlande glädje i "Scener från Bohemens värld", en helt annan sorts naturalistisk skildring av unga fattiga konstnärers öden i Paris. Till skillnad från nästan alla andra naturalister är Murger positiv. Fastän Francine dör i lungtuberkulos och Mimi också dör till slut är uppsluppenheten hela tiden förhärskande, livsglädjen är hela tiden äkta, övertygande och oemotståndlig, och karaktärerna är ohjälpligt levande och sympatiska hur illa de än kan bära sig åt. Denna roman, som egentligen är ett dokumentärt collage, gjorde Giacomo Puccini om till en opera som blev en av världens genom alla tider mest älskade och är det än. Genom librettoförfattarna Giacosa och Illica i samråd med Puccini stöptes boken fullständigt om i en annan operaform som faktiskt överträffade romanen. Detta fenomen måste utredas.

Vi vet inte vem som borde tilldelas äran för att ha valt ut de bästa episoderna ur boken och stöpt dem samman till en enhet som råkade bli världens bästa opera, men klart är att tonsättaren Puccini hade sinne för det allmänmänskliga i sin prydno. Den Mimi som miljoner för att inte säga miljarder gripits av så djupt och gråtit floder av rörelse över i fyra generationer existerar inte i Murgers roman. Hans Mimi är närmast en osympatisk kokett som får det öde hon förtjänar efter alltför många olika män. I stället har operamakarna fastnat för det lilla kapitlet i romanen om Francine och Jacques, en parentes om två karaktärer som inte förekommer i romanen för övrigt och som helt utelämnats ur operan. Men det är av denna lilla parentes i romanen som Puccini och hans mer litterära vänner skapar hela den magnifika operan. Sedan plockar de bara lite här och lite där ur resten av romanen för att komplettera dess minsta parentes och sätta kött på benen.

En roman omvandlas till musik och blir operalitteraturens genom tiderna största publikframgång, som romanen själv kommer i skuggan av. Detta är onekligen ett litterärt fenomen.

Förkrigstidens svanesång.

Detta för oss osökt fram till den största av alla musikromaner: Romain Rollands "Jean-Christophe", den sista stora europeiska romanen före första världskriget. Den utgör en blandad intellektuell och emotionell kompott med intryck från Leo Tolstoj, Victor Hugo, Ludwig van Beethoven, Skrjabin, Rachmaninov och Gustav Mahler som ingredienser. Den skildrade musikern Jean-Christophe Kraffts barndom i Bonn, romanens mänskligt intressantaste del, är en direkt skildring av Ludwig van Beethovens ohyggliga barndom under trycket av en grov alkoholist till fader. Ett mycket intressant karaktärsdrag i romanen är härvidlag det faktum, att den är skriven av en fransman medan den idealiserade hjälten Jean-Christophe är tysk. Romain Rolland torde 1912 vara den enda författaren i världen med icke-tyskt modersmål som skriver något gott om tyskheten fastän han hör till det folk som efter 1870 har minst anledning i världen till att hysa några positiva känslor alls gentemot

tyskheten. Även för övrigt ompänner romanen såväl Schweiz, Italien och Spanien som Tyskland och Frankrike varför den definitivt spränger den franska nationalspärren och blir intereuropeisk, vilket denna roman torde vara den första franska roman att göra så demonstrativt.

Den har dock sina svagheter. Egentligen händer det ingenting i hela romanen. Likt Skrjabins och Rachmaninovs musik förlorar den sig i ändlösa emotionella vidlyftigheter utan substans, dramatik eller ens konturer, en egenhet som är typisk för den stagnation som gradvis uppträder mer och mer i musik och litteratur från och med Franz Liszts och Flauberts förnedring av båda konstarterna till programmatisk och naturalistisk nivå. Programmusiken förbrukar sig själv genom Wagners operor, och naturalismen blir aldrig annat än självdestruktiv trots Ibsens och Zolas lysande förmågor. Kvar därefter när alla operaeffekter och naturalistiska frosserier förtärt sig själva blir bara ett unket stillastående bakvatten som krampaktigt väntar på 1900-talets världskataklymer i brist på annan förändring. Denna kulturella stagnation och symbolistiska estetik som bara svävar för utsvävningens skull är Jean-Christophes hela värld.

Han blir en hopplös egocentriker, och när det ser som värst ut verkar det bara bli plats för honom själv i hela romanen och för ingen annan. En välbehövlig förändring inträffar i och med del 6 (av tio) var Antoinette uppträder, romanens enda levande kvinnogestalt. Hon har en bror Olivier som efter Antoinettes död blir Jean-Christophes enda nära vän. Med tiden blir Olivier gift och får barn, därigenom bryts kontakten mellan honom och Jean-Christophe, som menar att "en gift man bara är en halv man". Olivier, som är skriftställare, dör genom bedrövliga revolutionsskeden som även Jean-Christophe är låg nog att blodigt delta i, varefter han tvingas fly till Schweiz, var han får budskapet om vännens död. Därefter tar han hand om vännens son och dennes moders väninna, emedan modern själv övergivit både maken och sonen för en annan man. Relationen mellan Jean-Christophe och Olivier och dennes efterkommande och andra till relationen anknutna vänner och deras efterkommande är romanens enda mänskliga innehåll, ungefär 10 procent av romanen, som för övrigt helt upptas av intellektuella och estetiska frågor, som hör 10-talet till. Dessa är dock inte ointressanta. Den väldiga men ändå lättlästa romanens kanske mest bestående förtjänst är dess egenskap av ett allomfattande europeiskt tidsdokument från det kulturella Västeuropa strax före stormens utbrott. Endast England är av någon anledning konsekvent uteslutet ur det väldiga tidspanoramats.

Romanen kan läsas med god behållning ännu idag. Då och då uppträder det klarsynta pärlor av allmänmänsklig visdom och livserfarenhet som är omistliga för alla tider. Dessa pärlor uppträder alltid som små överraskningar och skulle kunna inrymmas i ett kapitel om bara tio sidor av romanens cirka 3000. Ändå är det värt att läsa hela romanen bara för dessa tio sidors skull.

Vi nämnde Victor Hugo och Leo Tolstoj. Romain Rolland är en klar lärjunge till dem båda utan att nå upp till Hugos underbara mänsklighet eller till Tolstojs storslagna former. Rolland har dock en fint nyanserad uttrycksförmåga som alltid är poetisk och som passar perfekt till ett så eteriskt romanämne som musik. Rolland har inte försökt nå upp till Hugos nivå som skildrare av hela mänskligheten eller till Tolstojs nivå som medmänsklighetsförkunnare av världsmått eller till Zolas nivå som närmast besatt mänsko- och miljöskildrare. Rolland har bara försökt skriva en roman om musik, och det har han lyckats med, ty hans budskap går hem för alla tider: att musiken bättre än något annat kan upplyfta och förena hela mänskligheten i harmoni och dyrkan av blott det sköna och rena. Mahlerska dissonanser förekommer, men dessa kan man skylla på det faktum att Rolland själv som musiker aldrig blev mer än en dilettant. Samtidigt förhöjs hela romanen som fenomen genom det skimmer som omger den för alltid i egenskap av den sista stora klassiska romanen före det första världskriget.

Ensam mot ett världskrig.

Ändå är denna mastodontroman i kubik ingenting mot den betydligt mindre romanen "Clérambault", som kommer till under det första världskriget och som handlar därom. Ty "Jean-Christophe" är bara spekulationer medan varje ord i "Clérambault" är självupplevt och i andlig mening skrivet med Romain Rollands eget blod. Romanen berättar nämligen ordagrant Romain Rollands egen kamp mot det första världskriget, mot alla dess underblåsare i Frankrike, Tyskland och England, mot den europeiska universella självdestruktiviteten och mot våldets barbari. Som svar till sitt pacifistiska pathos tvingades han i landsflykt till Schweiz och försågs dessutom med munkorg: ingen av hans många pacifistiska artiklar blev publicerade i Frankrike under kriget utom undantagsvis i censurerat skick.

Ändå var han kanske den nyktraste hjärnan i hela världen, när han frivilligt tog på sig den otacksammaste av alla uppgifter som initiativtagare och ledare för den världspacifistiska rörelsen, när han av fransmän beskylldes för landsförräderi medan tyskarna beskyllde honom för fransk-nationalistisk demagogi, när han av litteraturkritiker beskylldes för politisk kommunism medan han besvor president Woodrow Wilson av Amerika att försöka ta på sig den angelägna uppgiften som folkförsonare, och när han vid krigsslutet får alla sina fredsförhoppningar grusade när han åser segermakternas hybrisyra, vilket han först av alla klart inser att endast kan leda till revanschism och ett andra världskrig.

Han är den första som nödgas inse att alla pacifistiska ansträngningar varit förgäves. När han ger upp inför den drastiska förödmjukelsen av Tyskland skall ännu många av hans anhängare fortsätta kämpa för pacifismens sak i många år, såsom Stefan Zweig, Bertrand Russell, Albert Einstein, Heinrich Mann, (dock icke Thomas,) Maxim Gorkij, Rabindranath Tagore, Selma Lagerlöf, Verner von Heidenstam, Bernard Shaw, Henri Barbusse, Benedetto Croce, Ellen Key, Hermann Hesse, Käthe Kollwitz, Paul Signac, Upton Sinclair, Franz Werfel och många andra i hela världen. De flesta av dem skall liksom Rolland själv få erfara, att i sina intensiva ansträngningar att slå ut en ruta de endast lyckats slå huvudet mot väggen, och somliga skall detta krossa, såsom Stefan Zweig. De lyckligaste skall fortsätta slå huvudet mot väggen utan att någonsin inse att det inte finns några fönster att slå ut och släppa in ljuset genom, såsom Bertrand Russell.

"Clérambault" hör till de viktigaste romanerna om första världskriget och bör ställas vid sidan av Remarques "På västfronten intet nytt", Stefan Zweigs genombrottsdrama "Jeremias", Selma Lagerlöfs "Bannlyst" och James Hiltons "Vi är inte ensamma". Även om protesterna inte hjälpte förblir de dock odödliga som skakande dokumentära kristidsskildringar.

Romain Rolland tilldelades nobelpriset i litteratur för år 1915. Sällan har väl denna den högsta av alla litterära utmärkelser placerats lämpligare.

Romain Rolland och Leo Tolstoj.

Bland Rollands många biografier intar den om Leo Tolstoj en särställning genom den personliga relation Rolland hade med Tolstoj, genom den djupa tillgivenhet och förståelse för den ryske greven som genomsyrar verket och genom att av alla Tolstojs beundrare och lärjungar världen över kanske Romain Rolland var den mest värdiga.

Ändå hade de egentligen ytterst litet gemensamt. Medan björnen Leo Tolstoj var en relativt primitiv bondetyp utan intellektuell förfining eller ens någon djupare bildning var Romain Rolland kanske sin tids mest grundligt studerade, mångsidigt utbildade och universellt vidsynte humanist. Rolland förstår mycket som Tolstoj icke förstår, som till exempel musikens innersta väsen; men medan andra tar anstöt av

Tolstojs primitiva intolerans, hans oförskämda generaliseringar, hans religiösa fanatism och hans revolutionära våldsamhet, så ser Romain Rolland alltid människan Leo Tolstoj bakom alla de skrymmande svagheter och framhåller det varma människohjärtat hos Leo Tolstoj som mera väsentligt än allt vad Tolstoj någonsin skrivit. Och en finare komplimang har väl kanske aldrig givits Leo Tolstoj.

Vad man frapperas av i Rollands biografi är Tolstojs oerhörda inflytande över hela sin samtid under de 50 åren 1860-1910. Hur kunde denne sjukligt egenkäre och självupptagne hysteriker och anarkistiske galning ha en sådan väldig makt över alla världens långt briljantare och finare hjärnor än hans egen? Denne skrävlare och narr, som för det mesta var ensam om att ta sig själv på fullt allvar, var i själva verket uppfostrare av en hel generation fina intellektuella idealister, bland vilka man återfinner världsnamn som Mahatma Gandhi, Uljanov Lenin, Vincent van Gogh, Romain Rolland, Stefan Zweig, Thomas Mann, Bernard Shaw, John Galsworthy, D.H.Lawrence, Maxim Gorkij, amerikaner, kineser och romanförfattare över hela världen. Denne fule primitivist, som ansåg Shakespeare vara en fjärde klassens konstnär, som lämnade operan mitt under andra akten av Wagners "Siegfried" ångrande att han inte gått redan under den första, som aldrig tröttnade på att angripa hela världsordningen och i synnerhet dess heligaste skönhetsvärden, som ansåg sig ensam begripa sig bättre på kristendomen än någon kyrka, och som under sina sista 30 år mest bara verkade sysselsätta sig med att skaffa sig religiösa, politiska, kulturella och vetenskapliga fiender, har kanske mer än någon annan författare påverkat hela sin samtid i avgörande betydelse på gott och ont. Det kaos som utbröt i Ryssland sju år efter hans död kan han inte hållas fri från ansvar ifrån, den kulturella anarki som utmärkte hela Europa under mellankrigstiden och som fortfarande håller i sig började med Leo Tolstoj, och den enda frukten av hans ihärdiga religiösa förkunnelser har varit tilltagande ateism och sekularisering överallt, samtidigt som hans tre stora romaner i sitt slag aldrig har överträffats, hur strängt han än själv mot slutet av sin levnad underkände dem.

Rollands biografi över denne märklige ryss är omistlig för litteraturhistorien genom dess djupa och ädla förståelse för denne hjärtskärande välmenande man som dock frammanade så mycket ont blod. Ingen har väl som Rolland försökt axla den väldiga moraliska pliktburden som ingen annan tog upp efter Leo Tolstojs död. Rollands pacifistiska nit under det första världskriget slår utan vidare ut Tolstojs nit i fredstid, Rolland är dessutom både nyktrare och klokare och låter sig inte luras av 1918 års falska segerjubel. Tolstojs tragedi var att han aldrig lyckades röra till mer än en storm i en tekopp under sin levnad. Rollands tragedi är att han efter det första världskriget är fullkomligt förbrukad andligen och icke orkar fortsätta kampen när efter president Woodrow Wilsons demokratiska misslyckanden i Europa 1919 ett andra världskrig redan blir oundvikligt. Då tystnar Romain Rolland. Pacifismens ledarbaner upptas då i stället av Stefan Zweig, som direkt blir Rollands andlige arvtagare och fortsätter dennes storsinta humanism med ännu underbarare och talrikare biografier över konstruktiva mänskighetsförädlare än sin store franske vägvisares och läromästares.

Rollands biografier och Stefan Zweigs.

Rolland är föregångsmannen, Zweig är fullföljaren. Lika påfallande likheter finns mellan deras biografier som skillnader. Båda har sina lysande förtjänster som biografier, de är kanske de två yppersta biografier som världslitteraturen har att uppvisa, deras förtjänster överbjuder varandras, men om Zweig kompenserar vad Rolland som biograf saknar så saknar å andra sidan Zweig Rollands största styrka,

som ligger i den så gott som perfekta träffsäkerheten och kritiska vederhäftigheten i analysen och karakteriseringen av föremålet för biografien.

Rollands biografier om Tolstoj och Michelangelo i synnerhet uppvisar denna oöverträffade övertygande exakthet i personlighetsanalysen. Rollands korta 100-sidiga Michelangeloskildring är mycket mer uttömmande, övertygande och tillfredsställande än Irving Stones 500-sidors romantisering av Michelangelos liv från 50-talet. Denna kritiska skärpa, denna psykologiska allomfattande överblick, denna beundransvärt exakta analys är något som Zweig saknar, även om hans biografier är mera levande, mera njutbara, mera romantiska, mera mänskliga och framför allt mera smickrande mot biografiämnet.

Den extra mänskliga dimension som Zweig saknar som är Rollands egen kommer bäst fram i hans musikskildringar. Romain Rolland är kanske världslitteraturens enda tillfredsställande musikskildrare. Biografierna om Händel och Beethoven är lika lakoniskt exakta och psykologiskt uttömmande som hans andra biografier med en skillnad: musiken ställer Händel och Beethoven över all kritik. De är så förädlade genom sin ständigt överluttrande tjänst i musikens strängt fordrande disciplin att den kritik som Michelangelo och Tolstoj rättvist utsätts för som människor är helt överflödigt beträffande Händel och Beethoven. Visserligen kunde de också vara stora busar, det sticker inte Rolland under stol med, men dock: musiken höjer dem över all mänsklig oklokhets och dårskap. Medan Michelangelo fräckt hånar Lionardo da Vinci för alla hans misslyckade projekt och senare själv misslyckas med nästan alla sina, så genomför Händel sina operor och oratorier trots ständiga ekonomiska bankrutter, slaganfall, blindhet och till och med fullständiga nervkollaps. Medan Tolstoj hånar Wagners dumheter, bedrar sin fru med religiösa flummerier och går till storms mot alla estetiska värderingar, alla vetenskapliga landvinningar och all politisk ordning, som i ett försök att genomföra en egen privat vild rysk revolution med enbart kaos som målsättning, så komponerar Beethoven i fullständig dövhet, misär och personlig olycka sin nionde symfoni och Missa Solemnis, som aldrig senare har överträffats.

Vi ser här den musikaliska konstruktiviteten mot det litterära godtycket. En litterär storhet kan i princip med sin penna avrätta vad som helst utan att ens bli åthutad för det hur skadliga konsekvenserna än blir för hans offers del. En musiker kan med sin musik aldrig avrätta något utan endast skapa. Med sina utomordentliga musikaliska insikter skaffar sig Romain Rolland i sitt författarskap konsten att endast vara uppbygglig och aldrig destruktiv. Denna konst ärver Stefan Zweig. Därför kan de skriva sådana oöverträffbart uppskattande och uppskattade biografier. Stefan Zweig saknade Romain Rollands musikaliska bildning, den solitt konstruktiva grunden i Rollands livsgärning fattas därför hos Zweig, som när världen går under 1939 därför förlorar fotfästet. Ändå lyckas han driva denna biografikonst till sin spets i och med sin sista biografi, den tragiska "Die Welt von Gestern", en självbiografi som dock mera är en biografi över hela den intellektuella värld som kördes över och förintades i och med det politiska självsväld i världen som ledde till det andra världskriget.

Rollands musikkritik.

Denna parentes går egentligen utanför vårt område då den behandlar enbart musik. Det må dock vara hänt för en gångs skull. Det händer ju så sällan att nobelpristagare på ett kvalificerat sätt befattar sig med musik.

Om hans talrika musikaliska biografier, uppsatser och romaner, (som egentligen utgör huvuddelen av hans produktion, om man inkluderar "Jean-Christophe",) må blott fällas några orienterande kommentarer. Om Romain Rolland är exemplarisk

och ytterst beundransvärd i sin opartiska internationalism och pacifism så saknar man denna opartiska saklighet i hans musikengagemang: i musiken är han en alltför lokalpatriotisk fransman med slagsida åt den största av alla dilettanter och den svagaste karaktären av alla professionella tonsättare, Hector Berlioz, – som dock litterärt förtjänar att nämnas mellan Beethoven och Wagner för sina kompletteringars skull framför allt till "Romeo och Julia", som Berlioz gör en extra avslutning på som inte står Shakespeare efter, och "Faust", vars öde Berlioz gör mera rättvist och logiskt än den omoraliske och anomaliske Goethe.

Rolland försvarar den franska musikens blodlöshet, saknad av grund och dess experimentella äventyrligheter mot den utomordentligt gedigna tyska musikens grundliga självdisciplin och solida hävder. Däri är han orättvis framför allt mot Brahms, som han häcklar mer än någon annan konstnär i musikhistorien.

I hans beundransvärda biografier och uppsatser saknar man många namn som man undrar varför han icke vill nedlåta sig till att ens nämna. Främst saknas Chopin, som dock till hälften var fransman, vilket borde ha fallit Rolland i smaken. Vidare är det som om hela den italienska storhetstiden på operans område på 1800-talet inte skulle ha existerat, då namn som Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi och Puccini helt ihjältigs. Endast Mascagni och Leoncavallo nämns en gång i en parentes. Ej heller Sibelius tycks Romain Rolland ens ha känt till medan han dock utförligt analyserar både Richard Strauss och Mahler.

Detta är luckorna i hans musikaliska utblick. Hans styrka är hans utomordentliga känslighet i analysen. Långt innan modernismen bryter igenom ser han vart musiken är på väg och förfasar sig. I Mahlers och Strauss' brist på melodi och innerlighet ser han en reell förtunning och utförsäkning av den internationella omistliga musikaliska livskraften, och Strauss' odrägliga övermod kan han inte blunda inför att liksom Nietzsches är ett förspel till en tysk nationell olycka.

Mest beundransvärda är hans kartläggningar av svunna tiders musik och framför allt då av Lullys verksamhet. Även Henry Purcell är han dock orättvis mot medan han helt förbigår Johann Sebastian Bach som ett "oöverstigligt berg som förlorar sig bland molnen".

Det var en liten musikalisk parentes.

Rolland som dramatiker.

Hans dramatik är sorgligt försummad. Ändå måste den anses som betydligt mera kvalitativ än Edmond Rostands, som bara skrev en enda pjäs av bestående värde, "Cyrano de Bergerac", som även den har brister. Romain Rollands dramatik har inga brister.

I centrum av hans produktion står de psykologiskt träffande och övertygande fyra dramerna om revolutionen. Det första behandlar Bastiljens fall, det andra behandlar krisen i armén ("Vargarna"), det tredje behandlar Dantons fall och är det yppersta av dem, (det användes av Andrzej Vajda i dennes minnesvärda film "Danton", där alla de förnämsta skådespelarprestationerna var fransktalande polackers,) och det fjärde, slutligen är det mest gripande i sin med Victor Hugo mycket närbesläktade mänskliga storhet. "Spelet om kärleken och döden" heter detta och kom till genom uppmuntran från Stefan Zweig, som det är tillägnat.

Hans enda genomförda fem-aktare är dock det medeltida spelet om "Ludvig den helige" och dennes misslyckade korståg, som dock ej når upp till Rollands bästa dramatik. Priset bland hans pjäser tas av det obskyra boer-dramat "Dagar som komma" från 1902.

Detta är ett freds-drama av universell och tidlös aktualitet. Det behandlar det brittiska underkuvandet av boerna, och i centrum står fältmarskalken Clifford, som

äger att trakassera civilbefolkningen, skapa koncentrationsläger och genomföra massblodbad hur litet han än vill det. Hans fru och son har nyligen dött i difteri, själv är han kroniskt sjuk och dricker. Han är blott en av dramats många oförglömliga karaktärer.

En italiensk terrorist som beslutat krig mot hela den europeiska civilisationen, en plötsligt beslutsam vapenvägrare i de egna leden, en hatisk boer-mamma och hennes oförsonlige fyra-årige son, en lågmäld läkare som ser allt och blott kan tillråda vad han vet är otillräckligt, en buse till militär streber som efter Cliffords död i ett nu tillintetgör hela dennes livsverk, en patetisk boer-president, alla dessa karaktärer är oförgängliga i sin mänsklighet, sina tragiska begränsningar, sina fåfänga överansträngningar och sin himlastormande futtighet, då, som Clifford säger, det aldrig finns några segrare i något krig utan endast offer.

Detta pacifismens kanske yppersta sanningsdrama borde hela mänskligheten alltid påminnas om, och det borde alltid finnas på alla teatrars repertoar. Boerkriget är över, men efter boerkriget har vi haft två världskrig, ett inbördeskrig i Spanien, en italiensk ockupation av Etiopien, en rysk ockupation av Östeuropa, ett krig i Korea, ett krig i Vietnam, ett krig i Afghanistan och aldrig en dag då det inte varit krig någonstans i världen, vilket mänskligheten förefaller villigare att blunda inför än någonsin.

Hans övriga romaner.

Två bör nämnas, "Colas Breugnon" och "Den förtrollade själen". Den förra skiljer sig helt från Rollands normala högsinnade universalhumanistiska produktion i all sin uppsluppna lantlivsglädje som närmast erinrar om Alphonse Daudets gladaste dagar och infall. Boken är en sprudlande kärleksförklaring till hembygden Bourgogne eller det klassiska Burgund och avmålar livfullt och ej utan pikanta kryddor det mänskliga livet när det är som bäst och som det alltid bör vara. Romanen skrevs efter "Jean-Christophe" som medveten kontrast till denna; och i anslutning till Colas Breugnons levnadsglada uppsluppenhet bör nämnas sagospelet "Liluli", en grov drift med hela den europeiska politiska debatten under det första världskriget, en svart men glad komedi om hela världens tragedi. I all sin mest lössläppta glädje förblev Rolland alltid aktningvärt realistisk och tvekade aldrig ens i sina ljusaste stunder inför att möta den bittraste av realiteter.

"Den förtrollade själen" är hans ålderdoms mästerverk, till omfånget hälften så stort som "Jean-Christophe" eller ungefär lika omfattande som Hugos "Les Misérables" fast mindre innehållsrikt. Fastän överlägsen "Jean-Christophe" har denna roman aldrig väckt samma uppmärksamhet, förmodligen emedan Rollands konsekventa pacifism gav honom ett så dåligt rykte (bland annat helt felaktigt som kommunist) och uppviglade alla mänsklighetens svagheter för fördomar emot honom så att "Den förtrollade själen" helt enkelt ignorerades. I motsats till "Jean-Christophe" är den från början dualistisk, den handlar aldrig enbart om Annette utan alltid om Annette och Sylvie eller om Annette och Marc. Den polyfoni som man saknar i många delar av "Jean-Christophe" saknas aldrig i romanen om Annette, den ensamstående modern med sin begåvade son och sin barnberövade syster, som är ett tidsdokument som tar vid där "Jean-Christophe" slutar men är av en helt annan karaktär än den stora intellektuella musikerromanen. "Den förtrollade själen" skildrar enbart människor och relationer framför allt i skuggan av det första världskriget.

Som i "Clérambault", hans yppersta roman, är även i denna roman hans pacifistiska pathos och orubbliga hållning den beundransvärda styrkan som gör den läsvärd för alltid. I "Clérambault" har han förbrukat sin värsta svada och sina egna

erfarenheter, men i "Den förtrollade själen" har han kvar att mänskligt analysera agerandena i Europa. Annette blir spegeln som trött och likgiltigt reflekterar alla de absurda intrigmakerierna i hela världens politik och de föraktade trots allt förekommande och idealistiska strömningarna, som nästan måste vara underjordiska för att få existera. Elden är förbrukad i "Clérambault", men i "Den förtrollade själen" återstår det att konstatera och kartlägga ruinerna och rädda vad som finns kvar av den europeiska människan. I sin fina kvinnopsykologi är denna roman märkligt befryndad med den svenska författarinnan Selma Lagerlöfs psykologiserande ålderdomsverk från samma tid.

Romain Rollands testamente.

Detta utgöres av hans exposéer över den indiska filosofin. Han inleder denna tetralogi med en biografi om Gandhi, som har alla Rollands vanliga högsta förtjänster: klarhet, saklighet, distans och ingen brist på kritik. Mot Gandhi uppställer Rolland nobelpristagaren Rabindranath Tagore som Gandhis ende jämlike som Indiens samvete och moraliske ledare. Tagore är den enda i Indien som vågar kritisera Gandhi, han har själv nästan blivit politisk ledare men av sagt sig all politik på grund av den korrupperande makt som all politik innebär, detta förlåtes han aldrig för av de indiska nationalisterna som ser Gandhi som sin helige ledare medan Tagores klarsynta och välmotiverade kritik nonchaleras utom av de lyckliga få och ensamma, som alltid vet mer än vad hela världen vill veta. När Rolland skriver sin Gandhibiografi står Gandhi på höjden av sitt världspolitiska inflytande efter engelsmannens blamager i Indien efter 1920, det hade varit helt opportunt för Rolland att skriva en uteslutande smickrande epopé om den store hinduns livslånga kamp mot groteska orättvisor, varför det är aktningsvärt att Rolland väljer att hålla huvudet kallt och även hysa tvivel angående vissa av Gandhis ställningstaganden.

Den andra delen i den indiska tetralogin är den vackraste. Den berättar Ramakrishnas liv, en indisk filosof i Bengalen på 1800-talet, som kommen från helt enkla förhållanden utan någon djupare bildning åstadkommer en entusiastisk renässans över hela Indien för indisk religion. Han får den briljanta idén att alla religioner är en och att man i alla religioner egentligen umgås med en och samma gud. Detta medför, att ingen religion är felaktig, alla religioner bör inte bara tolerera utan även uppmuntra varandra, och till och med vetenskap och ateism ryms inom ramen för den enda religion som alltid varit hela mänsklighetens. Man finner här mycket som påminner om Emanuel Swedenborgs icke instiftade men automatiskt uppkomna religion.

Den tredje delen berättar om Ramakrishnas andlige arvtagare Vivekanandas intensiva och världsomfattande livsgärning. Denne hinduiska Messias var av betydligt fränare skrot och korn än sin älsklige lärofader, som var ödmjukheten själv och ingenting mera. Vivekananda reser på turnéer till USA och Europa och väcker vart han kommer hänförelse över Indiens religiösa ledarställning i världen. Han har talets gåva och kan fullständigt trollbinda sin publik, och när det behövs kan han även utmana den och gå till storms mot "månglarna i templet". Teosoferna till exempel var ett sällskap som han låg i öppet krig med så länge han levde. Han dog av sockersjuka endast 39 år gammal efter ett liv av omänskliga överansträngningar som religiös föredragshållare över hela världen.

I den fjärde delen frångår Romain Rolland den litterära ramen för att helt flyta ut i ren filosofi. Han närmade sig de 70 när han fördjupade sig i dessa fyratusenåriga hävdvunna tankekatedralers oändliga traditioner, och somliga har väl dömt honom för ett liknande religiöst mani som Tolstoj gjorde sig till språkrör för när han såg det som sin plikt att predika för hela världen vad ingen gitte höra. Faktum är att Rolland

gör sig till en religiös förkunnare. Han omfattar hinduismen som sin religion och gör sig stora mödor för att formulera den på ett sådant sätt att den skall kunna accepteras av alla religioner och förena alla religioner. Detta är ett slutligt led i hans humanistiska livsgärning.

Denna är lika vittomfattande och ädel som Erasmus av Rotterdams var fyra hundra år tidigare, och där emellan har världen knappast sett någon liknande humanist. Liksom Erasmus fick Rolland erfara det bittra ödet att bli tystad av världshistoriska omvälvningars kaos som likt en översvämning drog med sig hela hans publik och lämnade nästan ingen kvar på stranden. Det första världskriget gjorde slut på "Jean-Christophes" optimism och idealism och frammanade i stället världens innerligaste exempel på pacifism, vilket inte var opportunt, och de som inte tyckte om det beskyllde Rolland för att vara kommunist. Detta räckte för att Europa skulle sluta läsa honom, och hans uppgående i den indiska mystiken gav alla de okunniga anledning att dessutom skratta åt honom som en annan narr i Tolstojs och Knut Hamsuns garde. Men Rolland visste alltid vad han talade om i både motsats till Tolstoj och Hamsun. Hans fina franska intellekt förblev alltid kristallklart i sin totala skärpa och fullkomliga frihet från självbedrägeri. Världen kunde inte lura honom hur den än försökte och hur den än lurade sig själv. Den värld som förgicks i självdestruktivitet under början av vårt sekel finns inte mer, men Romain Rolland är ett namn som man alltid kommer att fortsätta med att gräva fram på nytt under de ruiner som orättvist försökte begrava honom levande.

Invändningar mot André Gide.

Våra läsare må förlåta oss denna artikel, som i många avseenden bryter mot stilen och även utbryter sig ur ramen för dessa essayer. Men sådan är nu en gång André Gide.

Han kan inte fränkännas en skarp intelligens och urskilningsförmåga. Därmed är allt gott sagt som kan sägas om honom.

Man kan knappast i läsningsväg råka ut för en svårare kontrast än att efter att ha engagerat sig i Rollands svindlande och kroniskt uppbyggliga idealism ägna sig åt André Gides lika kroniska litterära masturbering.

Hans sexuella perversiteter är likväl inte hans värsta fel. Hans livsverk består av en djungel av sådana, av vilka det allra värsta nog är det att han i bok efter bok bara blir mer och mer tjatig och tråkig med åren.

En enda karaktär upplever man som positiv och minnesvärd i hans böcker, och det är den i de första romanerna förekommande Menalcas eller Ménalque, som är en återgivning av André Gides förförare Oscar Wilde, som han träffade och förfördes av i Algeriet 1893 vid 24 års ålder. Detta sammanträffande förlöste André Gides författarskap mera på ont än på gott. Det enda intressanta elementet i detta ganska snåla men ack så inflytelserika författarskap blir från början till slut de sexuella och moraliska anomalierna, som väl kulminerar i "Vatikanens källare" 1914 med Lafcadios fullständigt omotiverade mord på den gamle harmlöse pedanten Fleurissoire, ett mord för mordets skull som mördaren kommer undan med den äran. Denna spekulation är en direkt urartning av problematiken i Dostojevskijs "Brott och straff" och Zolas "Det mänskliga djuret", där mördarna dock går sina naturliga öden till mötes, vilket icke är fallet hos Gide.

Denna odör av onaturlighet och omänsklighet präglar Gides hela författarskap, och i brist på andra förklaringar måste dessa anomalier förbindas med hans livslånga homosexualitet då och då avbruten av hans bedragande av sin hustru och kusin med lösa damer som trots allt kunde bli med barn.

Denna homosexualitet, bisexualitet, otrogenhet och totala brist på moral förenar Gide ständigt med ett jolmande fromleri, och Gud förekommer ofta i hans romaner. Det kryllar av präster och religiösa sökare, katolska och protestantiska hängivna konvertiter, omvända ateister och annat sådant som i samband med gosskärlek, opiumrökande, haschischätande, självmord och mord måste te sig lika onaturligt som hela det onaturliga fenomenet Gide. Att han kom från en högborgerlig familj, aldrig behövde arbeta själv, aldrig behövde bekymra sig för sin ekonomi och dessutom på gamla dagar blev en övertygad kommunist må vara bidragande schatteringar och följder av hans homosexualitet, som dock står i centrum för hans morbida produktion.

Ty homosexualitet är alltid onaturlig. Ingen är homosexuell av naturen medan dock vem som helst kan göras homosexuell av andra onaturliga varelser. Att sådant händer är beklagligt men onekligt och är uteslutande att hänföras till mänsklighetens alienering från naturen och odling av sina svagheter, av vilka lättjan leder till alla andra. Således är sjukdomen Aids mera naturlig än både homosexualitet och narkomani varför den också med naturens rätt slår ut de båda senare.

Man må irritera sig på att vi påstår detta så tvärsäkert, men man må i så fall även försöka bevisa motsatsen.

Gide behövde varken bekymra sig för Aids eller för att drivas till kriminalitet av sitt umgänge med lasternas last då han alltid hade gott om pengar och dessutom fick nobelpriset 1947. Hur kunde han få detta? Emedan han var en glänsande fransk stilist hur mycket dravel han än skrev. Tom stilism har svenskheten alltid varit svag för. Dessutom levde André Gide längre än alla andra och dog först 1951 i likhet med andra moraliska monster, som till exempel Molotov och Khomeini, som tydligen som människor är för stora skurkar för att någonsin kunna få något rättvist straff i denna världen. De är så fördärvade att vanlig mänsklig ondska inte biter på dem.

Kvar står André Gides universellt erkända och uppskattade uppriktighet. Han bekänner allt om sig själv. Därmed är han som karaktär den enda som egentligen är påtaglig i alla hans romaner. Hans självfixering är total, den är oomkullrunkelig, och som sådan lär den förbli som en tråkig och outplånlig skamfläck i världens litteraturhistoria för evigt. Emedan han står för allt själv kan man ej heller skylla på att det var hans urspårade tidevarv som gjorde honom sådan.

Vid 50 års ålder efter det första världskriget, som man får det intrycket av hans likgiltighet att det för hans vidkommande aldrig existerade, skriver han dock mästerverket "Pastoralsymfonin", hans minsta roman, som alltid kommer att läsas och älskas på nytt, hur typisk den än är för André Gide. Berättelsen om hur den protestantiske landsbygdsprästen upptar en blind flicka i sin familj och gör henne till en människa är det mänskligaste han har skrivit, även om prästen sedan förför denna flicka så att hon drives till självmord. Romanen är bara en novell och parentes i Gides författarskap och ändå det kanske enda beviset för att även han trots allt kunde vara mänsklig.

Svar på invändningar mot invändningarna.

"Men hans heroiska uppror mot det borgerliga etablissemanget!" hörs genast de högsta protesterna. "Hela hans största roman 'Falskmyntarna' är ju bara en personlig revolt mot högborgerligheten fint skildrad mellan raderna, som ju är så populärt hos er," invänder de. Förvisso gör Gide en livslång konsekvent revolt mot sin egen klass genom sitt eget liv och sitt verk, men en som gör revolt mot andra kan aldrig räkna med någon annan belöning för detta än att andra i sin tur måste göra revolt mot honom.

"Men hans positiva livsbejakelse!" ropar Gide-entusiasterna. "Den måste man väl ändå prisa!" Förvisso. 'Les nourritures terrestres' är positiv och optimistisk i sin livsbejakelse och öppning av alla stängda dörrar – för de homosexuella. Hans möte med Wilde 1893 de sista dagarna före dennes fall utgör den hela hans författarskap dominerande höjdpunkten i hans liv – en trist och ömklig höjdpunkt.

"Men visst är ju hans romaner intressanta. De fullföljer traditionen från Balzac och anknyter dessutom till Dostojevskij." Gides romaner kan vara intressanta, 'Den omoraliske' till exempel är en aktning svärd psykologisk studie som sådan, men intresset dör när boken är utläst. En jämförelse med Balzac håller inte, då inte ens den dåliga smak i munnen som Balzac lämnar efter sig återupplevs efter Gides smaklösheter, som är alltför lätta att glömma. Och den intensitet och dramatiska kraft som ställer alla Dostojevskijs helgon och galningar, skurkar och sensualister i ett så levande ljus saknas fullständigt hos Gide. En biktscen som hos Dostojevskij blir en erkänt litterär höjdpunkt blir hos Gide en alltför prosaisk osmaklighet och ingenting annat.

"Men hans dygd och hans kvinnofromhet! Medge att hans kvinnor belyser ädlare sidor hos honom!" Men också faddare. Gides dygdiga romaner, som i 'Den trånga porten', 'Isabelle' och 'Åktenskapsskolan' är närmast sötsliskt sega som bränd knäck och smakar som sådan: att tugga igenom dem är ett motbjudande arbete, och dessutom fastnar de i tänderna.

"Men satiren i 'Vatikanens källare' måste väl ändå erkännas som ett mästerverk!" Kanske, men mästerverket består i så fall inte i satiren, historien om inspärningen av påven, som inte ens är rolig, utan i den kriminologiska framställningen av det olösliga brottet: Lafcadios planering och utförande därav, det mest infernaliska mördarresonemang som någonsin framställts i fransk litteratur, rena rama nazism-moralismen.

Då försöker de sista Gideanhängarna med: "Ja men den ytterst ärliga självbekännelsen i 'Om icke vetekornet dör' måste väl ändå anses stå i klass med Rousseaus 'Bekännelser'!" Ja, men endast delvis. Den evigt bestående behållningen av denna självbiografi kommer alltid att förbli skildringen av umgänget med Oscar Wilde i Algeriet 1893 och framför allt då bilden av Oscar Wilde diaboliskt och ihållande gapskrattande åt André Gides hopplösa syndafall för alltid åt en etablerad homosexualitets betänkliga vanära.

Världens pratigaste bok.

Det är det minsta man kan säga om Marcel Prousts "A la recherche du temps perdu", detta ofantliga mastodontverk lika stort som Gibbons "Det romerska rikets nedgång och fall" och som bara består av salongsprat och skvaller utan mening och utan slut. Emellertid är detta verk frukten av ett alternativt ställningstagande till det första världskriget som skiljer sig både från Rollands beslutsamma totala engagemang och Gides egoistiska likgiltighet. I själva verket är Proust den största realisten av de tre i sitt privata ställningstagande.

Han inser omedelbart att första världskriget innebär slutet för en värld som aldrig kan komma tillbaka. När vissheten om detta blir fullständig för honom beslutar han sig för att återskapa den på sitt eget sätt. Hela sitt liv har han tillbringat som dagslända i Paris förnäma salonger, han har tjugo års erfarenhet som ivrig iakttagare och lyssnare till allt, han har omfattat denna ytliga men vackra societetsvärld med hela sitt väsen och hela sin kärlek, och det är därför en trots sin ytlighet och intighet vacker värld som han återskapar, vilket han till fullo lyckas med. Hans väldiga tidsdokumentära restaureringsarbete är ett avslutat mästerverk

och en bestående och oförbrukbar fest för alla litterära älskare av tom stilism när den är som bäst.

Frankrikes sista tre romantiker.

Pierre Loti (egentligen Julien Viaud, 1850-1923) hör till detta landets mest underskattade författare och är väl idag närmast glömd. Denne bretagnare är emellertid unik för sin miljöskildringskonst och sin brutala realism klädd i betagande romantik.

På sin tid var han internationellt högt uppskattad, och han hälsades som en välkommen befriare av alla läsare som led under naturalismens svarta depressivitet. Han är själv varken naturalist eller romantiker utan endast en skoningslös realist som dock har sinne för det romantiska och kan måla det med de ömmaste färger. Hans mästerverk är "Islandsfiskare", en romantisk-realistisk-naturalistisk roman med symbolistiska övertoner av särpräglat slag.

Romanen skildrar bretagnska fiskare som varje sommar styr sina båtar till Islands arktiska fiskevatten, varifrån alltid någon båt aldrig mera återkommer. Huvudpersonen är Jan Gaos, en välskapt kraftnatur, som i inledningskapitlet avsvärjar sig alla tankar på äktenskap med någon annan än med havet, och till ett eventuellt bröllop med henne bjuder han alla sina yrkesbröder. Föga anar han att havet, på vilket detta löfte gives, lyssnar och tar hans ord på allvar.

Omsider faller han för den goda flickan Gaud Moan, en idealisk fiskarhustru för vem som helst. Bröllopet firas, och havet reagerar med storm. Mänskorna tar det inte på allvar. Den sommaren far Jan ut med en ny fiskebåt och kommer sedan aldrig tillbaka. I det sista kapitlet skildras hans ofrivilliga bröllop med havet, och alla hans yrkesbröder är med på den alltför överväldigande tillställningen.

Den avancerade symboliken tillsammans med den ytterst fina miljöskildringen gör denna roman hållbar för alla tider. Vad är havet, som inte låter Jan Gaos bli gift med en dödlig kvinna? Det är själen, som tillhör och eftersträvar det universella. Jan är från början på det klara med sin andliga livsriktning, och har man en gång blivit medveten om sin själ kan man inte längre begränsa sig i ett materiellt liv. Jan försöker dock, men ett sådant experiment måste alltid vara dödfött, och hela universum kräver Jans själ tillbaka.

Pierre Loti var väl berest i hela Asien, en av hans böcker är en reseskildring från Indien, en annan skildrar ett europeiskt äktenskap med en geisha i Japan, (ursprunget till "Madame Butterfly"?) och hans författarskap är skarpt präglat av en utomordentligt mogen universalistisk livsåskådning, som samtidigt har ett innerligt ömmande hjärta för människor, kvinnor och kärlek. Hans kvinnskildringar (t.ex. modern i romanen "Sjömannen") är oefterhärmliga mater-dolorosa-skildringar som man aldrig glömmar. Effekten av hans mänskliga realism endast förstoras av att han ej försöker åstadkomma den.

Vi har redan nämnt belgaren Maurice Maeterlinck, världsberömd nobelpristagare och sedermera förmögen godsherre som förföll från suggestiv dramatik till infantila sagopjäser. På sitt sätt är även han en romantiker. Som den främste av symbolisterna domineras dock hans symbolism av en sockersöt romantisk naivitet, som helt naturligt utvecklas mot de gräddbakelseaktiga sagospelen. Vändpunkten i hans dramatik är det blodlösa kärleksdramat "Pelleas och Melisande", hans första dramatiska fiasko, en pastisch på "Tristan och Isolde" men med deras blodfullhet ersatt av sockerdricka. Före "Pelleas" är alla hans pjäser intressanta, men därefter är nästan "Monna Vanna" den enda av hans pjäser som håller. "Maria Magdalena" visar talang och mästerskap som dock gör bort sig i den

absurda framställningen av Jesus. Maeterlincks dramatik tenderar tyvärr att upplösa sig i luft, och hans senare produktion är fullkomligt menlös.

Henri Alain-Fournier (1886-1914) visar i stället i sin enda roman en desto mänskligare konkret form och verklighet som både är tragisk, realistisk, romantisk och ytterst subtil i sin skildring av en ynglings första stora kärlek. Det har sagts att denna roman om "Den store Meaulnes" är oemotståndlig utan att man kan förklara varför. Låt oss förklara varför.

De bidragande faktorerna till romanens egenskap av ovärderligt smyckeskrin är många. Framför allt är berättelsen så genialisk, romantisk, mänskligt logisk och realistiskt övertygande att den nästan överträffar det mesta av vad Dickens, Victor Hugo, Balzac och Flaubert kunde hitta på. Närmast i släktskap står den väl Anton Tjechov och Antoine Watteau i sin spröda melankoli och förtrollande tjusning.

Huvudhandlingen, som för det mesta äger rum mellan raderna, är en fin gammal familjs undergång. Den har varit rik, men familjens herr son har tyvärr med sitt extravaganta leverne och dyra nyckfullhet lockat föräldrarna till vettlöst slöseri. De har även en dotter, som är romanens hjältinna, en ljus och idealisk skönhet, som har allt det saktmod och vett som brodern saknar, men hennes hälsa är spröd.

Så kommer den stora dagen när den extravagante sonen skall gifta sig. Föräldrarna ordnar tidernas fest som varar i flera dagar, men innan brudgummen lyckats bli gift rymmer fästmon ifrån honom och försvinner, varpå den överspände sonen försöker skjuta sig.

Till denna oförlikneliga fest har en objuden gäst av misstag anlant, han ser brudgummens syster, hon ser honom, och därmed är den objudne gästens öde beseglat: han upplever sitt sjuttonåriga livs första kärlek, och den är dessutom besvarad. När festen kommer av sig och slutar i kaos skiljs systemen och gästen åt, och denne körs bort från festen och hem till sina egna trakter utan att han ens har fått klarhet i var sjutton han har varit.

Man kan inte tänka sig en mera romantisk inledning på en roman: en vilsen yngling kommer till en sagolik fest var han träffar sitt livs första kärlek, festen upplöses i tragedi och han skiljs från sin älskade utan möjlighet att få återse henne.

Han ägnar sitt liv åt att försöka spåra upp henne, och hans ansträngningar för honom till Paris. Där träffar han en mindre fin dam som han blir engagerad i, i stället för den förlorade adelsdamen finner han tröst i denna enkla men hederliga lantlolla, tills det visar sig att just hon är den förrymda fästmon. Då är det för sent för ynglingen att skiljas från henne men han tvingar sig till att göra det ändå. Samtidigt får han äntligen upp spåret efter den verkligt älskade, den första stora och enda kärleken.

Han återfinner henne, men borta är den romantiska omgivningen. Föräldrarna har gjort konkurs, och det vackra slottet, var festen gavs, har rivits av dess plebejiska köpare. Meaulnes gifter sig dock med henne, men skuld känslor gentemot broderns övergivna fästmon får honom att avbryta sin smekmånad för att försöka återförening brodern, hans svåger numera, och den bortlupna av honom själv förskjutna fästmon.

Detta omöjliga företag lyckas han med: den excentriska svågern och lantlollan får varandra, och han hemför dem i triumf. Men under tiden har hans vackra hustru avlidit av sviterna efter en svår barns börd, och kvar av henne finns endast en späd liten dotter.

Det är i huvuddrag romanens berättelse. Inramningen är franskt landsbygdsliv, en folkskolelärare med sina bångstyriga elever, pojkvänenskap och upptåg, detaljerna och bifigurerna är många och lika levande som ett Dickensgalleri, och detta ger romanen en unik ställning i fransk litteratur: den står helt utanför den normala, strikta och akademiska franska traditionen. Den är lika avstickande som Romain

Rollands storsinta internationalism och Victor Hugos totala outsiderskap i sina romaner om Gwynplaine, Quasimodo, Gilliatt, Jean Valjean och herr de Lantenac.

Den franska litteraturen är i allmänhet som det franska språket strikt vetenskaplig, utsökt stilistisk och inskränkt i sin geometriska klassicism och grammatiska exakthet, ungefär som franska ordentliga geometriska trädgårdar. Alla franska författare passar in sig i denna ram fram till 1789. Först i och med den franska revolutionen börjar somliga göra revolt, och den enda lyckade revolten är väl egentligen Victor Hugos, som även den kunde uppvisa stora brister. Émile Zolas naturalism är också på sitt sätt en lyckad revolt mot fransk konventionalism, medan figurer som Rimbaud, Apollinaire och kanske även Baudelaire snarare betecknar rena urartningar och anarkistiska revolter i enbart destruktiv riktning. Men en och annan lyckas ställa sig utanför fransk strikthet och dess stela stilistiska krav utan att därför åstadkomma någonting sämre. En av dessa är Henri Alain-Fournier, och han har gott sällskap i åtminstone Victor Hugo och Romain Rolland och kanske även Pierre Loti. Alla dessa är enbart konstruktiva nyskapare som tillför fransk litteratur något nytt som icke existerat tidigare och som får fransk litteratur att utvecklas och bryta sig ut ur sin stela alltför akademiserade klassicism.

Émile Zolas utbrytning är mera betänklig genom sin sinnliga brutalitet som knappast kan bedömas som konstruktiv hur konstruktiv han än kunde vara i vissa av sina moraliska ställningstaganden t.ex. i "L'assommoir" och i Dreyfusaffären. Men bortsett från dessa stora undantag i den franska litteraturen är denna litteratur fattig i sin akademiska formalism. Balzac stupade på att försöka pressa sig in i den utan att lyckas, André Gide lyckades på bekostnad av sina romaners allmänmänskliga värde, Flaubert blev slav under den, och i modern tid är det egentligen bara Jean-Paul Sartre som framgångsrikt måktat ta sig vissa friheter mot den i sin dramatik. I sin filosofi och essayism är han dess slav lika fullt som de flesta av sina föregångare och de av sina samtida kolleger som inte vägrade att mottaga nobelpriset.

Vi går här händelserna i förväg, men det kan inte hjälpas. Fler franska författare har erbjudits nobelpriset än någon annan nations. Detta beror på att den svenska akademien är mentalitetsmässigt besläktad med den franska. Även i Sverige råder en viss litterär stilistisk hierarki som är svag för stel stilism, tom formalism och som lever högt på kräsen drygheit. Detta upphörde Strindberg aldrig att attackera. Mellan den svenska och den franska akademien råder en ömsesidig beundran som uppmuntrar varandras inbördes beundran och med förkärlek uppmuntrar varandra att odla denna med ständigt tilltagande inkrökthet som resultat. England har aldrig haft någon akademi som fått bestämma över det engelska språkets utveckling, och därför är engelskspråkig litteratur störst i världen idag genom att den alltid har fått expandera fritt utan akademiska mönster att trälbinda sig vid eller att behöva göra revolt emot.

Detta med anledning av Henri Alain-Fournier, som dog i blomman av sitt författarskaps ungdom endast 28-årig såsom ett av de första offren i första världskriget på västfronten i september 1914.

Malraux, Maurois och Mauriac.

Dessa tre är svåra att skilja åt, då dessutom två av dem har samma förnamn och två av dem är födda samma år. Emellertid är de så olika som författare gärna kan vara.

André Malraux är yngst av dem (1901-76) och närmast en politisk journalist som började från den extrema vänstern för att sluta som general Charles de Gaulles högra hand och kulturminister. Han har inte skrivit mycket, men hans dokumentära journalistik hör till den mest brännande i detta sekel.

André Maurois (1885-1967) är humanisten av dem, en fin borgerlig berättare och den främsta av franska biografer med konstruktiva levnadsteckningar över bland andra Shelley, Byron, Chateaubriand, George Sand och Victor Hugo, som han alltid varmt beundrade.

François Mauriac (1885-1970) är den spekulerande katoliken, vars främsta verk dock kom till innan han blev troende. Romanen "Thérèse Desqueyroux" når i sitt starka känslolag och skarpa problemställning upp till de främsta naturalisternas högsta nivå.

Men alla dessa tre ligger oss för nära i tiden för att vi ännu skall ha någon klar distans till dem. Måhända skall framtiden finna att François Mauriac, den ende nobelpristagaren av dem, var den av dem som minst förtjänade nobelpriset, och att André Maurois, den minst berömda av de tre, kommer att visa sig vara den mest litterärt levnadsdugliga. Det får vi se.

Även briljanta begåvningar som Antoine de Saint-Exupéry och Albert Camus ligger oss alltför nära i tiden. Jean-Paul Sartre hörde till dem som vi redan i inledningen av detta verk föresatte oss att noga nagelfara, men han har bara varit avliden i åtta år än så länge. Klart är emellertid att hans dramatik överträffar nästan all annan dramatik under 1900-talet och alltid kommer att bestå. Den sätter människan i centrum och focuserar problem som alltid kommer att förbli aktuella. Samtidigt insåg den store Sartre sin egen begränsning och bekände den. Hur djärvt han än strävade i sin dramatik nådde han inte upp till Shakespeares nivå och gav upp i sina försök när han insåg detta. Och här snuddar vi kanske vid kärnan av den franskspråkiga litteraturens problem och tragedi.

Den har aldrig haft någon Shakespeare. Dess störste diktare är antagligen Victor Hugo, och även han står inte som mer än som nummer ett i B-laget. Engelskan har sin Shakespeare, italienskan har sin Dante, grekiskan har sin Homeros, men franskan har ingen liknande förgrundsgestalt. Den har inte ens någon Goethe eller någon Tolstoj. Den har bara sin akademi, sin strikt uppskrivade stilism, och i brist på något bättre vidhåller den denna tradition som något absolut utan att den ens har något levande ideal att förespegla. Följden blir litterär småaktighet, litterär elakhet och tom snobbism som i sin självförhåvelse tyvärr lätt smittar av sig. Att franskan är ett förnämligt språk och ett av de förnämligaste kan ingen förneka, men varken Rabelais, Racine, Molière, Voltaire, Rousseau, Balzac eller Zola har kunnat överträffa Miguel de Cervantes, Dostojevskij, Sienkiewicz, Herman Melville, Ibsen, Andersen eller något av många mindre och senare utvecklade litterära nationers universellt humana bidrag till världslitteraturens A-lag.

Detta må stå motsagt av alla ivrarna för att fransmännen skall få fortsätta vara de som oftast får nobelpriset, men vi står för vår åsikt.

C. Den tysk-språkiga litteraturen fram till våra dagar.

Efter Schiller och Goethe.

Lord Byron sade om Franz Grillparzer: "Ett hopplöst namn, men världen kommer att få lov att lära sig det." Dess värre har världen ännu inte lärt sig det.

Denne österrikiske diktare, som växte upp och mognade i umgänge med Beethoven och Schubert på 1820-talet, införde någonting helt nytt i den tyska litteraturen som icke hade funnits där förut, nämligen den klassiska tragiska tragedin. Som dramatiker är egentligen både Schiller och Goethe misslyckade trots

deras genier. Endast "Don Carlos" och "Wilhelm Tell" är helt övertygande som skådespel av Schillers verk, och ingendera är någon tragedi i tragisk mening. Goethe är ännu mindre tragisk: "Faust" är en komedi fastän den heter tragedi, en falsk och omänsklig komedi men ändock komedi. Båda dessa den tyska litteraturens huvudpersoner är huvudsakligen poeter och diktare och kanske skådespelsförfattare men absolut inga klassiska dramatiker. Den första dylika i tysk litteratur är Grillparzer, som dessutom för första gången i tysk litteratur är sant mänskligt tragisk.

Även som människa var han tragisk. Efter att ha fått njuta ungdomens fröjder och framgångar gör han plötsligt fiasko 1838 med en komedi som heter "Ve den som ljuger", vilket går honom så djupt till sinnes att han helt upphör att skriva för allmänheten. I trettio år skriver han endast för skrivbordslådan och uttrycker som sitt livs sista önskan att allting efter hans död skall förstöras. Lyckligtvis går inte wienarna på en sådan grej, och mycket av vad han skrivit under den långa ålderdomen, (han dog 81-årig,) har visat sig lika förnämligt som hans bästa dramer från framgångens tid. Han har fortfarande en ställning i Österrike som dess störste diktare och har där nästan skymt undan Goethe.

Hans stora företräde framför Goethe är hans innerliga och djupa mänsklighet. Hans dramatiska karaktärer är mänskliga människor av kött och blod med svagheter och fel som griper, upprör och angår alla publiker. Endast Margaretha och Werther griper hos Goethe, och Schillers karaktärer är i allmänhet heroiska eller överdrivna. Grillparzers människor är de första sanna människorna i den tyska dramatiken.

Det finns de som kräver, att skådespel ska sluta lyckligt, och som inte tolererar mänskliga svagheter på scen. Sådan är den tyska publiken, och den har smittat av sig på Hollywood. Detta måste leda till onaturlighet. Grillparzer påvisar i alternativets sorgligare och djupare sanningar en kanske mer bestående och mer levande naturlighet än i all dramatik mellan honom och Shakespeare. Det grekiska dramat har aldrig varit så sorgligt som det är hos Grillparzer sedan Shakespeares och Euripides dagar. Det var kanske därför han misslyckades med en komedi: han skulle ha hållit sig på djupet hos de eviga sanningarnas allvarliga sorger och bottenlösa avgrunder, vilka han förstod bättre än den ytliga glädjen.

Detta element skulle sedan andra österrikiska författare ta fasta på och framför allt Stefan Zweig.

Om Georg Büchner kan man tyvärr inte säga mera än att han tyvärr inte blev mer än ett stort underbart löfte. När han avled i tyfus 24 år gammal hade han tre dramatiska arbeten bakom sig av vilka det sista, det mest intressanta, blev ofullbordat. Att han visade prov på en stor mäktig ande kan ingen bestrida, men denna ande fick aldrig mogna. Den kom inte ens på långt håll så nära som John Keats. "Dantons död" är ett kraftfullt ungdomsdrama som dock saknar alla de fördelar som Romain Rollands dramatisering av samma ämne visar prov på. Beträffande "Woyzeck" hade det blivit Büchners mest revolutionerande verk om han fått avsluta det. Denna studie i ett psykologiskt mord som inträffade i verkligheten är fullkomligt halsbrytande i sitt föregripande av rena Dostojevskij-problematiken och i sin nakna modernitet: det hade kunnat skrivas på 1920-talet, då denna sortens dokumentärdramatisering blev allmän. Även Tyskland hade sina alltför tidigt bortgångna stora gudomliga romantiker. Denne hade dessutom humor, vilket är ovanligt för Tyskland..

Friedrich Hebbel klarade sig då litet bättre men inte mycket. Han blev inte mer än 50 år gammal och framlevde början av sin karriär i djupaste armod. Detta har satt sina spår i hans dramatik. Den är svår och pedantiskt utstuderad, ungefär som ett avancerat och minutiöst hantverk som mästaren knåpat till extra ordentligt bara för

att han får så litet betalt för det. I denna omständliga utförlighet går den mänskliga dramatiken förlorad. Ändå var han betydligt mänskligare än Wagner. Högst när han i sina folkliga skådespel om enkla vardagsmän, var han visar sig vara på samma linje som Ibsen.

Trenden i den nordtyska litteraturen efter Goethe är en ständig, långsam men obeveklig och lamslående vulgarisering, ungefär som en lavin som i början går ytterst långsamt men som man redan då inte kan stoppa. Endast schweizarna håller huvudet ovanför mängden genom Gottfried Kellers totala mänskliga nykterhet och Carl Spittellers konsekventa avståndstagande från all tidsenlighet. Den främsta poeten efter Goethe, Conrad Ferdinand Meyer, tvekar i det längsta om han skall välja franska eller tyska som sitt språk, och avgörande för honom blir det tysk-franska kriget 1870: han tar parti för översittaren.

Ett lysande undantag lyckas dock använda den nordtyska vulgariteten till sin egen fördel: Fritz Reuter, som efter sju år på fästning som politisk fånge och lika orättvist dömd som Dostojevskij kommer loss som Tysklands störste humorist efter Grimmshausen. Hans "Ut mine Stromtid" ("Livet på landet") har skaffat sig en suverän ställning som oantastlig klassiker för alla tider genom den oförglömlige karaktären Onkel Bräsig, (praktfullt gestaltad på film av Edvard Persson,) ett mustigt original i klass med Dickens' mr Wilkins Micawber. Ändå skrev han sina romaner på en nordtysk dialekt som före det knappast hade betraktats som mer än ett provinsialt obygdsläte.

Urartningen blir total genom Gerhart Hauptmann och Friedrich Nietzsche. Den förres drama "Vävarna" slog igenom överallt genom sitt medryckande sociala pathos medan ingen reagerade mot dess trend att framhäva kollektivets ofelbarhet. Denna pjäs är egentligen inte längre litteratur. De agerande karaktärerna är uteslutande det simplaste tänkbara folk som lever på sin primitivism och inte har något annat att komma med än sina biologiska behov för att överleva. Dramat lever på sina effekter, sin primitivism och sin gradvis upptornade överväldigande vrede. Zola kunde åtminstone skildra sina vilda gruvstrejker så att det blev litteratur av det hela. I "Vävarna" har litteraturen offrats för den totala vulgariteten.

Samme Gerhart Hauptmann, som överlevde hela det andra världskriget, fick på sin sena ålderdom det stora privilegiet att få träffa Hitler. Denne behandlade den gamle lagerkrönte diktaren tämligen nedlåtande medan Hauptmann var fullkomligt betagen och sade efteråt: "Detta var det största ögonblicket i mitt liv." – En trist manifestering av den mångsidige och vittprisade nobelpristagarens karaktärslöshet.

Nietzsche är den tyska litteraturens mest tragiska gestalt. Han är långt mera tragisk än både Hölderlin, Novalis och Kleist genom att han inte själv var medveten om sin tragedi. Som sin tids största filosofiska snille i Tyskland svingar han sig upp till en örnposition som rekord-ung färdig professor och sitt språks mest glänsande stilist – för att bli fullständigt och obotligt sinnessjuk. Hans liv är en hädelse men en praktfull sådan. Hade han fått dö innan han blev tokig hade han blivit en ny Shelley men med ännu större genomslagskraft, tyngd och betydelse.

Men faktum är att han blev tokig, och att han blev det är helt i enlighet med vad han skrev. På världens mest lysande tyska predikade han Övermänniskan som gör Gud överflödig i tillvaron. Hans hybris är den mest totala och bländande någonsin men dock endast ett fall av hybris som måste finna sig i nemesi och katharsis och desto mera så ju högre detta hybris har vågat förhäva sig.

Dessvärre var Nietzsche blott ett symptom för vad som låg i luften. Wagner och Richard Strauss uppvisade samma symptom men var lyckliga nog att få fortleva i

frihet och friskhet så länge de levde, förmodligen emedan de satsade på den mer själsbalansrande musiken som medium för sitt övermod. Nietzsche tjugade en hel världss intelligentsia, Strindberg och Georg Brandes hörde till hans främsta förkämpar och många andra följde honom även, vilket underströk symptomets allvar. Men ingen reagerade emot det.

Österrikarna gick dock sin egen väg. Vi närmar oss den underbara Wiengenerationen från sekelskiftet, som förtjänar ett långt och underbart kapitel för sig.

Schnitzlers spelöppning.

Hur kommer det sig att i Wien omkring sekelskiftet samlas en sådan uppsjö av skrivande och tänkande genier? I Habsburgmonarkins sista decennier påträffar vi i musikens huvudstad skådespelsförfattaren, novellisten och läkaren Arthur Schnitzler, det dramatisk-lyriska underbarnet Hugo von Hofmannsthal, psykoanalysens omstridde banbrytare Sigmund Freud, den unike poeten Rainer Maria Rilke, den djuplodande analytikern Robert Musil och universalhumanisten Stefan Zweig.

De växer alla upp i den säregna miljö som utgöres av en huvudstad dominerad av musik i världens enda imperialistiska stormakt utan kolonier. Wien är vid sekelskiftet framför allt de stora kompositörernas stad – Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Brahms, Bruckners och valskungarnas stad. Alla dessa är borta vid sekelskiftet, men Gustav Mahler härskar fortfarande på operan, och de böhmiska mästarna Smetana och Dvorak, som tillhör samma kulturkrets, har tillfört extra dimensioner till den österrikiska musiken. Liksom Rainer Maria Rilke är även Franz Kafka som tjeck österrikisk medborgare och skriver endast på tyska.

En annan extra dimension på den österrikiska kulturen representerar det ungerska inslaget. Österrike är en dubbelmonarki i vilken den andra hälften utgöres av Ungern. I Budapest utvecklas nya traditioner i Franz Liszts efterföljd med namn som Bartok och Kodaly, och den sedermera engelskspråkiga författaren Arthur Koestler kommer därifrån.

Men vi skall stanna i Wien. Franz Grillparzer har skapat det tyskspråkiga mänskliga dramat, och i samma stad har Friedrich Hebbel ställt upp vid hans sida. Dessa avlöses av Arthur Schnitzler.

Han är den egentliga skaparen av den speciella Wienerstämningen. Hans pjäser vållade vanligen skandal genom deras ofta drastiskt frivola och omoraliska innehåll, men just denna omoral skapar en spänning som föder liv. Skolexemplet är Anatol, som på sin bröllopsdagsmorgon inte kan bli av med sin älskarinna, som hotar att komma med till kyrkan och störa bröllopet för honom. Det är vännen Max som kommer och väcker Anatol för att få honom att komma i tid till kyrkan som överraskar honom med älskarinnan: "det är att börja tidigt med att bedra sin fru." Men denna extrema omoral är oskyldig, den endast snuddar vid det otillständiga utan att gå över gränsen, den blickar ut över avgrunden utan att störta ner i den, den överblickar det förskräckliga utan att förlora sig i det, ty Anatol är trots allt inte gift ännu, och så länge han inte är gift har han ännu inte bedragit sin hustru.

Denna snudd vid gränsöverskridningen är Schnitzlers hela konst, och han är den enda mästaren i den. Längst går han och friast är han i sina noveller, som är mera intima än hans pjäser, och i dem kan han berätta om sina hemligaste erfarenheter som läkare. Han kommer här både Conan Doyle, E.T.A.Hoffmann och Anton Tjechov mycket nära, och många av hans extraordinära studier i parapsykologiska mänskliga fenomen är svåra att tänka sig att Freud skulle ha klarat sig utan.

Freud är den första som går över gränserna bland dessa genialiska wienare, men även han håller sig åtminstone inom vetenskapens ram. Han är en lika stor vetenskapsman som Charles Darwin och lika omstörtande. Genom att omvandla det romantiska, idealiserade och myttringgärdade begreppet kärlek till libido, och i genomdrivandet av tesen att det är ohälsosamt att behärska denna libido, så släppte han lös alla mänsklighetens mest fördolda sexualkrafter, och frågan är om inte både det första och det andra världskriget delvis är att skylla på denna plötsligt vetenskapligt sanktionerade och helt lössläppta obehärskning.

En annan figur förekom i Wien efter sekelskiftet som den yngsta i detta genialiska sällskap. Även han var österrikare och hade, har man praktiskt taget bevisat idag, lika mycket judiskt påbrå som Stefan Zweig, Hofmannsthal, Freud, Schnitzler, Kafka, Koestler och Mahler. Även han gjorde sig omsider skyldig till skrivandet av en bok som gick ut i miljonupplagor, men den boken hette "Min kamp". Vi behöver knappast nämna författarens herostratiskt ryktbara namn. Han var den som definitivt gick över alla gränser, och det är svårt att tänka sig att han skulle ha haft intellektuella förutsättningar att göra detta om hans intellekt inte hade bottnat i det musikförtrollade Wiens fascinerande men farliga lek med den absoluta omoralen.

Stefan George och hans lärjungar.

Denne märklige tyske poet markerar på sitt sätt ett nytt skede i tysk lyrik då han genomför en privat individualistisk revolt mot allt oskönt, oromantiskt, osjälsligt, materialistiskt, mekaniskt och fult. Därmed inför han på sätt och vis en ny romantik som får betydelse genom hans lärjungar Hofmannsthal och Rilke. Stefan George är själv inte lätt, han komponerade sina dikter med en pedantisk genomtänktthet som inte lämnade något till övers för lätlästhets, ytlighet eller underhållning, men i stället är han alltid ren och fullödig. Han har dock aldrig nått en större publik.

Hugo von Hofmannsthal var underbarnet som debuterade som dramatiker 17 år gammal. Han blev senare mest ryktbar som Richard Strauss' librettist och som uppfriskare av gamla dramer som "Envar" och "Elektra". Han överträffar inte Sofokles med sin version av Elektra. Däremot visar han både i denna pjäs och framför allt i "Envar" en dramatisk kraft som är oslagbar. Den medeltida primitivismen utlöser Hofmannsthal i en suggestiv tolkning som kan framföras på scenen med samma överväldigande effekt på publiken var som helst i hela världen. Som dramatiker är Hofmannsthal en omedveten internationalist, ingenting av Schiller, Goethe, Hebbel eller Grillparzer finns kvar i denna dramatik, utan i stället är den en helgjuten orkester ompännande alla dramatiska element med en full och ren klang som är oemotståndlig.

I motsats till honom står Rainer Maria Rilkes totala världsfrånvändhet. Idag torde ingen längre ifrågasätta att han är den främste lyrikern på tyskt språk efter Goethe, Schiller och Hölderlin. Samtidigt söker han sig djupare än någon av dessa. Hans diktvärld är en värld för sig, som man vid första bekantskapen finner otillgänglig, som man sedan försiktigt börjar göra famlande trevningar i och som man sedan älskar för evigt. Ty denna lyrikvärld är den mest levande och givande som har tillkommit efter Goethes, John Keats' och de absoluta romantikernas dagar. Sådana sonetter som Rilke skriver på en enda vecka i februari 1922, femtiofem stycken, har sin like bara hos Keats och Shakespeare.

Men denne känslige ensidigt självsökande grubblare är krävande och svår, man måste läsa hans dikter med samma möda som han själv skrivit dem, man måste låsa sig inne med honom och glömma världens gång, ty han tillhör inte denna världen. Från och med 1914 skriver inte Rainer Maria Rilke längre för någon annan än för sig

själv, hans värld är hans egen värld medan han fullständigt har förkastat 1900-talets värld, och den världen han har att komma med är bättre. Det är vars och ens egen inre värld han talar till och frambesvärjer; och när man blir medveten om den är det bara att konstatera att 1900-talet, kristendomen, kommunismen, industrialismen, demokratin och imperialismen inte längre spelar någon som helst roll i tillvaron då den blotta skönheten och andligheten är så mycket mer väsentlig, oändlig och bestående.

Den sjuke, absurde och oroväckande Kafka.

Det passar att nämna honom omedelbart i samband med Rilke då båda dessa den tyska 1900-talslitteraturens mesta särplingar var hemma från Prag. Medan Rilke snart lämnade staden för att sedan finna sitt hem under ständig vandring från slott till slott och från kvinna till kvinna så stannade dock Kafka kvar i Prag och levde där utan kvinnor.

Fastän yngre än Rilke dog han före denne och hade under sin 41-åriga livstid bara utgivit 300 sidor. Hans tre romaner "Processen", "Slottet" och "Amerika" utkom ofullbordade efter hans död.

"Processen" hör till 1900-talets märkligaste romaner. Dess inflytande på all senare litteratur har varit oerhörd, genom att den på alla sätt betecknar något fullständigt nytt i världslitteraturen. Det finns i den reminiscenser från Dostojevskij, men olikheterna med den store ryske expressionisten är större än likheterna, då Kafka har många fränstötande drag som Dostojevskij saknar.

Den mest påfallande olikheten är bristen på karaktärer hos Kafka. Hans romangestalter är som robotar, de har ingen egen vilja, de rör sig som flugor i ett spindelnät och sprattlar fåfängt utan att röra sig ur fläcken, och alla deras konversationer är meningslösa och leder ingenstans. Kafkas värld är en mänsklig återvändsgränd utan någon utgång. Klarast har han genomfört sin destruktiva livsåskådning i "Processen".

Märkligast blir denna bok om man ser den som en omedveten profetia. Josef K. häktas och förs bort utan att han begått något brott, han ställs aldrig inför någon riktig domstol, han får aldrig veta vad han anklagats för, han tar för givet att han blivit offer för förtal, han tillåts en viss ögonskenlig frihet som hela tiden krymper för honom, och slutligen förs han bort till en enslig och hemlig plats var han effektivt avrättas. Precis detta blev sex miljoner judars öden under Hitlerregimen. "Processen" skrevs 1925.

Vad som bidrar till dess skrämmande karaktär är dess beundransvärt konsekventa saklighet och dess förunderliga logik. Systemet i Kafkas värld är obegripligt och absurt men ändå logiskt. Den iskalla stränga sakligheten utgör ersättning för gestalternas saknad av mänskligt liv, en dålig ersättning men ändå en ersättning, och den logiska sakligheten är närmast matematiskt exakt hela vägen igenom.

"Slottet" är en variation på samma tema men en slöare och blekare sådan. Borta är den stränga sakligheten och dess katedralgotiskt raka form, och i stället har vi ett virrvarr av mystifikationers vars centra är den dominerande härskarfiguren Klamm som vi aldrig får träffa. Ett ännu mera meningslöst intryck gör "Amerika" med sin totala brist på form, den kanske mest ofullbordade av de tre skapelserna; medan "Processen" kvarstår som mästerverket av de tre, en mardröm om en samhällsfälla som kommer att uppröra läsare på nytt för alla tider.

Det österrikiska dilemma enligt Robert Musil.

Denne fine psykolog och människoforskare levde ett obemärkt liv och började åtnjuta världsrykte först långt efter sin död i schweizisk exil genom mastodontarbetet "Mannen utan egenskaper", en österrikisk version av "På spaning efter den tid som flytt" med vissa skillnader. Proust bemödade sig om att återuppväcka den tid som flytt i litterärt bestående form för evigt medan Musil går in för att analysera Habsburgmonarkins samhällsliv och kartlägga alla dess mänskliga svagheter. Den huvudsakliga svagheten är "mannen utan egenskaper", som i sig sammanfattar allt det som Österrike föll på, och detta är i huvudsak en fatal och total karaktärslöshet.

Därmed har han vissa beröringspunkter med Kafka, men medan Kafka avsiktligt och kallt geometriskt uppriktar typer som saknar både hjärta, sunt förnuft, konsekvens och karaktär så skildrar Musil ytterst välnyanserat riktiga människor som dock när det kommer till kritan endast visar sig vara tomma fasader utan annat innehåll än attityder. Denna renons på gedigen mänsklighet hos österrikaren kommer kanske tydligast fram redan i debutverket, den märkliga, fruktansvärt skakande skildringen av österrikiskt internatskoleliv i "Den unge Törless förvillelser", utgiven redan 1906 när författaren var 26 år gammal.

På Törless internatskola finns det en udda elev som är son till en änka som får slita ont för att sonen skall få en god utbildning. Eftersom modern är fattig är även sonen det, och denna förlägenhet driver honom till att först låna av sina rika och förnäma klasskamrater och sedan till att stjäla för att kunna betala sina skulder.

Denna stöld väcker uppseende hos klasskamraterna och inleder en långsamt upptrappad men desto mera fruktansvärd mobbning av den stackars särlingen. Han utsätts gradvis för ständigt tilltagande förödmjukelser av sina klasskamrater, de ser bara att han har stulit och tänker inte alls på den nöd som tvingat honom till det, vad de fullständigt saknar är sinne för den mänskliga faktorn, genom att ha gjort sig skyldig till en förseelse gentemot sina kamrater har han blottat en svaghet för dem, vilket hos dem utlöser ett unisont förakt som tilltar och urartar till bestialisk sadism ju mera makt de får över stackaren, som av egen skuldkänsla inte vill skvallra för lärarna. Den onda cirkeln blir outhärdlig och kulminerar i den fruktansvärda mobbningsscenen, varefter Törless äntligen reagerar, övertalar syndabocken till att bekänna allt för rektorn och själv rymmer från skolan för att aldrig mera återvända, d.v.s. han återvänder blott för att be om att få bli befriad från skolgången samtidigt som lärarna anser det vara hälsosammast för honom att så även sker.

Men den stackars syndabocken blir relegerad, och han får aldrig någon upprättelse. Hans vidare öden blir okända, man har svårt att tänka sig att han någonsin skulle kunna bli normal efter den psykologiskt oerhört grymma, systematiska och oändligt utdragna mobbningen, och hans enda försvar inför evigheten blir den unge Törless vittnesbörd om hela skeendet genom den fullkomligt nyktra, sakliga och mänskligt allt genomskådande författaren Musils oändligt fint psykologiska klarblick.

Om någon enda av skolans elever haft en smula karaktär och mänskliga egenskaper hade det själsliga ihjälplågåendet av den fattige Basini aldrig kunnat fortsätta vidare efter de första åthutelserna. Men det är just det som är saken. Enligt Robert Musils livserfarenheter har människan inte längre några mänskliga egenskaper.

Fallet Stefan Zweig.

Denna dubbelhet i den österrikiska karaktären – den gedignaste högkultur förenad med en avgrundsartad karaktärslöshet – kulminerar på sätt och vis i Stefan Zweig. Vi närmar oss denne 1900-talets antagligen störste författare med bävan. Saken är den, att har man väl en gång lärt känna honom så står man för alltid i ett personligt förhållande till honom, liksom man gör med andra litterära storheter sådana som Tolstoj, Dostojevskij, Victor Hugo, Rolland, Dickens och Goethe. Detta personliga förhållande med författaren innebär att man blir partisk, och det blir alltför lätt att antingen färgas av sin beundran för honom eller att alltför kritiskt nagelfara honom. Denna kritiska distans har bland andra fattats av hans första hustru Friederike, som aldrig förlät sin Stefan att han bedrog henne med en hustru nummer två; och här i Sverige av ingen mindre än doktor Sven Stolpe, vars med våld undertryckta beundran blandas med en hatkärlek vars svarta djup man misstänker att bottnar i kunglig svensk avundsjuka.

Att han bedrog sin första hustru med en annan hade Dickens gjort före honom, och i Zweigs fall var otroheten mera sympatisk. Hans första fru var nämligen inte villig att följa honom i ett självmord, varför han hänsynsfullt nog föredrog att begå självmord i sällskap med en fru som *var* villig att hänga med.

Detta självmord är kanske litteraturhistoriens mest diskutabla. Det är mera diskutabelt än Sokrates' emedan Sokrates var tvungen vilket Zweig inte var. Hans självmords universella problematik understryks dubbelt och tredubbelt och fyrdubbelt av samtliga förekommande omständigheter. Låt oss nämna några.

Stefan Zweig är sin tids mest framgångsrika författare. Ingen författare har kanske någonsin gjort en sådan universell succé som han. Denna succé börjar när han som ung student får sin första diktsamling omedelbart publicerad och honorerad och dessutom ett löfte om en säker distribuering av all hans framtida produktion. Hans liv börjar så glänsande som en författares gärna kan göra. Han kommer av en välbärgad familj, han blir tidigt filosofie doktor och framgångsrik och förmögen på sitt författarskap, och därtill visar han sig vara den idealiske författaren. Hans oemotståndliga stil verkar medfödd, han är hundraprocentigt konstruktiv, han är generös som människa och har en suverän moralisk integritet i förhållande till kultur, politik och religion. Endast sexuellt unnar han sig vissa friheter, men det vore konstigt annars när man kommer från Arthur Schnitzlers Wien.

Hans ämnesval i den litterära produktionen är i samklang med denna alltigenom positiva personlighet. Helst ägnar han sig åt att skriva beundrande om andra människor och gärna sådana han känner själv, exempelvis Émile Verhaeren, Arturo Toscanini, Maxim Gorkij, Bruno Walter, Hugo von Hofmannsthal, Sigmund Freud, Thomas Mann, Romain Rolland, Rainer Maria Rilke, Rudolf Steiner, Theodor Herzl, med flera. Därmed gör han sig till den idealiske biografen, och hans oöverträffbart kärleksfullt målade biografier omfattar karaktärer som Verlaine, Rimbaud, Balzac, Dickens, Dostojevskij, Tolstoj, Stendhal, Casanova, Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Joseph Fouché, Mary Baker-Eddy, Anton Mesmer, Marie Antoinette, Maria Stuart, Erasmus av Rotterdam, Maghellan och Amerigo Vespucci. Dessa biografier kan sägas kulminera i de båda som behandlar renässansens reformation: Erasmus och "Castellio gegen Calvin". I dessa båda oöverträffade toleransförkunnelser öser han ut över mänskligheten en optimistisk kärlek och förtröstan som är för god för att kunna vara sann; och denna hänryckta universaloptimism kulminerar sedan i "Brasilien", en turisthandbok som i själva verket är en förklädd universalutopi om det idealiska statskicket.

Mellan varven i denna glänsande humanistiska verksamhet, som väckte gehör och entusiasm i alla världens länder, skriver han även två psykologiska kvinnoromaner, ett stort antal noveller och flera dramer på en hög lyrisk nivå. Han

blir sedermera den som avlöser Hugo von Hofmannsthal som librettist åt Richard Strauss.

Så långt är allt gott och väl, men oturen vill att parallellt med Stefan Zweig så gör även en Adolf Hitler karriär i världen. Nu är en Adolf Hitler som fenomen otänkbar i Stefan Zweigs världsåskådning. Klaus Mann kritiserar tidigt Zweig för att han inte genast tar parti mot Hitler, men det låg inte i Zweigs natur att ta parti mot någon. Hans kanske viktigaste princip i sitt författarskap var att aldrig göra sig skyldig till något nedsättande ord om någon nation. Denna regel var en grundförutsättning för hans universalhumanism. Bröt han mot den med att ta parti mot Hitler skulle han inte längre vara ojävig som världshumanist.

Men ödet tvingade honom ständigt allt obönhörligare in mot ett hörn var han skulle bli tvungen att välja parti. I det längsta undvek han att bli inträngd. För att slippa ta parti i Österrike 1934 när statsmakten trängde in i hans hem övergav han Österrike för gott, när kriget bröt ut 1939 valde han att hellre bryta sin femåriga engelska exil än tvingas ta parti för England mot Österrike; men slutligen tvingades han ändå in i det politiska ställningstagandets återvändsgränd och skamliga hörn fjärran i Brasilien. "Världen av igår", denna biografi över hela den värld som var hans med alla dess ledande kulturmännskor, där han ger sig själv den ringaste platsen, utmynnar i ett ställningstagande mot Hitler. Kort efter dess fullbordan tar han gift tillsammans med sin unga andra hustru "av fri vilja och vid sina sinnens fulla bruk".

Detta kan synas beklagligt för de flesta, ett utslag av feighet och svaghet, en plump i protokollet, det enda fula Stefan Zweig någonsin gjorde sig skyldig till.

Till saken hör dessutom att världsläget i det ögonblicket väl aldrig förr eller senare har varit så förtvivlat. I februari 1942 hade Singapore fallit och Hitler stod på höjden av sin makt. Varken nederlagen i Nordafrika eller Stalingrad skyntades ännu. I detta ögonblick väljer Stefan Zweig, världens kulturella och humanistiske ledare, att svika mänskligheten.

Naturligtvis är det vars och ens rättighet att lämna livet när man själv vill. Men man kan göra det mera snyggt och mindre snyggt, mera naturligt och mindre naturligt. Man kommer inte ifrån att detta självmord blottar en avgrund i Stefan Zweigs ända dittills så underbart fläckfria, strålande, stabila och idealiska karaktär.

Den store särlingen i fransk 1900-talslitteratur Paul Valéry, en nära vän till Zweig, sade en gång om en bok av sin österrikiske själsfrände: "En bok av honom är inte en bok utan en levande mänska." Bättre kan inte Zweigs författarskap karakteriseras. Han är den mest intensiva av alla, varje rad i hans böcker vibrerar av sprudlande liv och utsökt känslighet, han lade ner så mycket av sig själv i varje sin bok att man måste häpna över att han orkade skriva mer än en bok på det viset, i själva verket är det ett tjugotal volymer eller cirka två meter som denna vibrerande, skälvande hänryckta och fullständigt självutgivande litteratur omfattar; och därmed slår han den betydligt torrare och mera inkrökta Thomas Mann med några hästlängder. Stefan Zweig är i själva verket världens mest produktiva och hårdast arbetande författare under de första 50 åren av 1900-talet, och det finns väl inte någon efter hans tid heller som kan mäta sig med honom.

Sanningen om hans självmord är kanske om vi enbart studerar helhetsbilden av hans liv mycket enklare än någon tror. Denne outtröttlige skrivbordsarbetsnarkoman tvingades till sist att fatta ett politiskt ställningstagande som innebar ett förnekande av grunden för hela hans humanistisk-idealiska liv och arbete. Därmed hade han fullständigt förbrukat sig själv. Att nödgas dra ett streck över ett helt livs konstruktivt arbete är ofrånkomligen ett andligt självmord som här blir desto mera oerhört genom det livsverkets enastående omfattande och universella karaktär.

Detta är bara en teori. Frågan kan aldrig helt tillfredsställande lösas.

1900-talets mest djupgående tidsdokument.

"Världen av igår" är inte bara det mest genomgripande litterära tidsdokumentet från förra hälften av 1900-talet – det är också det mest uppskakande. Mellan raderna framgår nämligen ur denna skildring ett av mänsklighetens allvarligaste dilemman.

I denna självbiografi berättar Stefan Zweig i första hand om alla människor han har träffat och känt, om tidsstämningar och intryck av historiska skeden, och han tenderar att dröja längst vid det mest förgångna och snudda lättast vid det mest aktuella – längre än till det andra världskrigets utbrott går han inte.

Han är 33 år när det första världskriget bryter ut, och dessa 33 år var tydligen både hans och alla då levande människors bästa. Därom blir alla övertygade av denna bok. Han dröjer dock även vid det första världskrigets storartade mobiliseringar av pacifism och förberedelser för universell demokrati och världsfred med Romain Rolland och president Woodrow Wilson i spetsen, och han belyser den oerhört starka intellektuella debatt och motstånd som denna världsbrand utlöste. Denna debatt höll i sig under hela 20-talet tills den ena unga demokratin efter den andra föll för fascism eller inre upplösning, tills först Mussolini, sedan Stalin, sedan Hitler och sedan Franco metodiskt börja styra Europa in i ett definitivt civilisationens Ragnarök.

När det andra världskriget bryter ut är det ingen som protesterar mot det. Ingen fredsrörelse stormar fram i massmedia som under det första, alla intellektuella tiger även om de inte är döda, en fullständig själslig passivitet bara finner sig i detta helvete och kastar sig i det med öppna armar som i ett självmord av ren trötthet på att mänskligheten existerar.

Något har hänt här mellan 1918 och 1938 som aldrig kunde ha hänt före 1918. I första världskriget finns det i alla fall fortfarande gentlemän som tror på något, vare sig det är freden eller kejsaren eller kungen eller republiken. I det andra världskriget finns det inga illusioner längre. Det är bara en mänsklighetens självdestruktiva världsbrand tänd av Stalin, Hitler och Churchill utan annan anledning än pyromanisk besatthet och egoism. De vill ha krig för krigets egen skull, åtminstone Hitler och Churchill, medan Stalin vill göra sitt största land i världen ännu större på bekostnad av alla små angränsande stater, och alla tre lyckas, och ingen sätter stopp för dem, och president Roosevelt blir dem bara behjälplig. Under andra världskriget händer det för första gången sedan digerdöden på 1300-talet att mänskligheten kraftigt går ner i befolkningsantal med ett tiotal miljoner om året, och det är ingen sjukdom som tar dessa liv, utan det är människor som slaktar varandra fullt avsiktligt.

Stefan Zweig kommer till en värld var människovärdet aldrig hade varit högre, han åtnjuter allas respekt från början genom den höga uppfostran som präglar alla sekelskiftets människor som gör dem så väl funtade att samarbeta över alla gränser utan svårighet och respektera vilken medmänniska som helst. Första världskriget sätter upp taggtråd mellan folken, efter kraschen 1929 blir de flesta människor ekonomiskt värdelösa så att maktägarna kan börja göra vad de vill med dem, 1934 får Stefan Zweig sin villa genomsökt av polisen utan att dessa ens varnar honom innan eller behandlar honom med större respekt än om han verkligen sysslade med vapensmuggling, 1939 löper denne världsmedborgare och världshumanist risken att i England bli internerad som krigsfånge om han stannar kvar, och han är inte ensam. Under loppet av de trettio åren från 1914 till 1945 går människovärdet så gott som fullständigt förlorat i större delen av världen.

I de tyska koncentrationslägren finner vi dirigenter, poeter, biskopar, adelsmän, världsfilantroper, kvinnor och barn, som gasas ihjäl och skalas på guldtänder och hårbeklädnad, i Stalins Ryssland utrensas metodiskt alla människor som tänker själva, och i England blir en sådan hedersknyffel som P.G.Wodehouse portförbjuden. Människovärdet hotar att fullständigt uppslukas av kollektivets ofelbarhet, nationalegoistiska ismer, nazism, fascism och kommunism. Denna trend åskådliggör

Zweig ovedersägligt i sin sista bok, en upprörande klagovisa över mänsklighetens undergång som är alltför sann för att någonsin kunna upphöra vara aktuell.

Är det möjligt att förstå nazismen?

40 år efter Stefan Zweigs bortgång utkommer år 1982 en ny roman av honom som aldrig publicerats tidigare. Den heter "Förvandlingens rus" och är inte någon uppbygglig läsning. Däremot ger den oss kanske nyckeln till 1900-talets kanske mest absurda och svårförklarliga fenomen: den tyska nationalsocialismens framgång.

Hur kunde ett helt folk gå på en sådan bluff som Hitler? Ett helt samhälle slöt honom i sin famn, och inte bara det tyska folket utan även det österrikiska välkomnade honom såsom en tyskhetens Messias. Och dessa folk var intelligenta och högkulturella, den tyska bildningen och uppfostran står sedan gammalt på mycket hög nivå, de tysktalande folken domineras sedan 1600-talet av goda egenskaper, sunt förnuft, klar logik och höga förståndsgåvor. För en icke-tysk måste därför nationalsocialismen alltid vara obegriplig.

En som förstod den var Stefan Zweig. Han motiverade inför Klaus Mann sin vägran att ta parti mot nazismen just med det yttrandet att han förstod den. Därför kunde han också ha distans till den.

I "Förvandlingens rus" möter en blaserad postfröken under depressionstiden en ännu mer frustrerad veteran från första världskriget. Hon lever på svältlön och har inga utsikter att någonsin få det bättre. Han har tillbringat krigsåren som krigsfånge i Sibirien och därefter kommit hem som invalid utan någon utsikt att få vare sig pension eller arbete.

Denna verklighet omfattades under depressionsåren av två tredjedelar av Tysklands och Österrikes befolkning. Ett meningslöst världskrig hade helt utblottat båda länderna, som segrarmakterna dessutom krävde ett orimligt krigsskadestånd av, som tvingade dem att gå på knäna ända tills Hitler kom.

Det trista romanparet väljer mellan att begå självmord och att begå det perfekta brottet. Detta kan ge dem ett kapital som de kan leva i fem år på. Därefter är det kanske ändå lika bra att begå självmord. Därför begår de brottet.

Detta är ett undermedvetet nationalresonemang för båda länderna: hellre några års hopp som slutar med döden än döden direkt. Så svår är den mänskliga nöden i Tyskland och Österrike år 1930, när Stefan George som den förste av många världsbetydande tyska emigranter väljer att utvandra, och när Stefan Zweig arbetar på sin första psykologiska kvinnoroman. Ödet tvingar Hitler på tyskheten som enda alternativ till något värre, och tyskheten är inte mindre mänsklig än att den därför accepterar Hitler utan att ännu ana vad denne har med sig i släptåg. Hade detta varit känt, om någon vanlig tysk hade kunnat ana Tyskland år 1945 med alla dess blottade koncentrationsläger, så hade nog de flesta tyskar och österrikare då i stället för Hitler hellre valt att begå självmord direkt.

En parentes.

Vi måste här inflika en ny parentes, som bryter sig ut ur ramen för vår avhandling, med samma rätt som Stefan Zweig i hela sitt liv förblev en revoltör mot all inskränkning. Denna gudabenådade formbegåvning kunde aldrig passa in sig själv i någon samhällsform; varken i den idealiska världen före 1914 med dess solida trygghet, de fria demokratierna som sprängdes av kommunism, fascism och nazism eller ens i det helt neutrala paradiset Brasilien kunde han någonsin känna sig helt till rätta som den obotligt osalige dionysiske sensualist han var av naturen. Vårt

utbrytningsbrott i Stefan Zweigs stil ur dessa essayers ram av eftersträvad saklighet kommer helt enkelt att bestå i vår bekännelse av vad denne jude från Wien har betytt för oss personligen. Därmed lämnar jag mina medarbetare åsido för att enbart tala för mig själv.

När jag som barn begav mig ut på upptäcktsresor i världslitteraturens mänskliga universum fann jag en mönstergill idealisk ordning i 1800-talslitteraturen med fulländade representanter som Dickens, Victor Hugo, Stevenson, Jules Verne, Dumas, Dostojevskij och Tolstoj. När jag sedan utforskade 1900-talet fann jag bara kaos. De etablerade modernistiska storheterna som James Joyce, Kafka, Joseph Heller, Camus och Sartre gav mig ingenting, jag fann den experimentella modernismen ytlig och omänsklig, och samma totala intighet fann jag i den moderna musiken, medan 1800-talsklassikerna framstod som oemotståndligt levande. Hela 1900-talets kulturhistoria förmörkades av två världskrig som i bestialitet närmast liknade det romerska rikets orgiastiska dödsryckningar under den mörkaste medeltiden. Dessa intryck av 1900-talet framkallade hos mig ett förakt för allt av senare datum än 1914. För mig skrevs de sista goda böckerna vid sekelskiftet, och den klassiska musiken tystnade för alltid med Sibelius och Puccini 1925. Allt av senare datum fann jag värdelöst – tills jag upptäckte Stefan Zweig.

Han förblev länge okänd för mig. Ingen rekommenderade honom för mig, han var för mig bara ett förlegat dekadent namn högst upp på bokhyllan som ingen mera tog fram, tills jag lärde känna en 80-årig judinna från sekelskiftets Wien. Genom henne öppnade sig för mig en ny värld av skönhet.

Jag läste alla hans böcker på några månader, och han framstod omedelbart för mig som ett centralt ljus som upplyste hela 1900-talet. Allt det som världen förkastat och gjort uppror mot, begravt levande genom det första världskriget och gjort allt för att utplåna minnet av genom det andra, alla kulturella värderingar, det humanistiska bildningsidealet och det intakta människovärdets integritet, allt detta levde och fanns bevarat genom två världskrigs stormar av Stefan Zweig. Liksom Pasternak lyckades med det omöjliga konststycket att försona mig med den ryska revolutionen, så lyckades Zweig försona mig med hela den ousäktliga världskrisen i politik och kultur 1914-1945.

Senare har jag försonat mig med även andra portioner av 1900-talet genom upptäckten av exempelvis Sartres dramatik, Vaughan Williams' symfonier och Mika Waltaris romaner, men Stefan Zweig förblir det klaraste ljuset som brann innerligast när mörkret var som djupast.

En annan infallsvinkel.

Det finns en annan aspekt på "Världen av igår" som inte är ointressant, och det är den specifikt judiska aspekten. I denna bok gör sig Stefan Zweig inte bara skyldig till sitt livs första politiska ställningstagande (mot Hitler), utan han träder också för första gången fram och vågar bekänna sig vara jude. (Tendensen i hans genombrottsverk 'Jeremias' är enbart pacifistisk – inte judisk.) Detta är ett religiöst och teologiskt ställningstagande som inte kan ignoreras, hur fullständigt ointresserad Stefan Zweig än alltid var av allt metafysiskt.

Denna teologiska synpunkt ställer denna 1900-talets kanske märkligaste bok i en helt annan dager, och ett helt nytt innehåll uppenbarar sig i den mellan raderna.

Vi har nämnt att han avsiktligt skildrar sig själv så litet som möjligt för att i stället framhäva karaktärer som Rainer Maria Rilke, Emile Verhaeren, Walter Rathenau med flera. Boken är i första hand ett tidsdokument. Den dröjer längst vid tiden före det första världskriget, rekonstruerar sekelskiftets Wien, återframkallar alla sekelskiftets Europas ledande kulturgestalter, vi får träffa människor som Johannes

Brahms, Auguste Rodin, Max Reger, Max Reinhardt, och det utvecklar sig till ett utsökt smyckeskrin blottande ett urval av de idel främsta kulturpärlorna i hela världen fram till år 1939, då historiens gång drar ett streck över en hel världsordning, en hel civilisation, 500 års sagolik kulturutveckling och 1000 års konstruktiva landvinningar i det mänskliga samhällets humanisering. Stefan Zweig själv berövas hem och fosterland i flera omgångar, och han är långt ifrån ensam, ty som ledare för barbarstormen framträder en man som ser det som sin livsuppgift att först och främst utrota allt judiskt från jordens yta.

"Världen av igår" kan ur judisk synpunkt ses som ett försoningsoffer till Gud om det finns någon. Stefan Zweig har i denna bok samlat allt det ädlaste som har förekommit i världen under hans 60-åriga livstid och visat hur just detta i första hand utsätts för andra världskrigets förintelse och hur det knappast kan återuppstå sedan det en gång förintats. En sådan känslighetens klimax som diktarlivet Rainer Maria Rilke är otänkbar i en värld dominerad av folkförförare som Mussolini och Hitler, en miljö som sekelskiftets Wien med dess tusenåriga ekonomiska och sociala stabilitet är definitivt dödsskjuten genom mordet på Dollfuss, ett världshumanistiskt samarbete över alla religiösa och geografiska gränser, som med nöd överlevde det första världskriget, skulle efter det andra aldrig mer våga sticka upp huvudet; och den estetiska idealism och skönhet, som ännu existerade som verklighet och som Stefan George, Hofmannsthal och Rilke därför kunde tro på och företräda, skulle i Europa hänsynslöst och fullkomligt utbombas och aldrig kunna rekonstrueras i städer som Dresden, Budapest, London, Warszawa och Wien som exempel. Allt detta förutser Stefan Zweig i sin bok, han presenterar hela denna mänskliga skönhetsvärld och påvisar hur den håller på att tillintetgöras, och helheten i detta är såsom en outtalad fråga till Gud: "Hur och varför kan Du låta detta ske?"

Till denna synvinkel fogar sig andra omständigheter. Omedelbart före Stefan Zweigs avsked har Wannsee-konferensen ägt rum i vilken den faktiska judeutrotningen beslutats och börjat sättas i verket. Under samma år (efter hans död) sker långsamt andra världskrigets kulminering och strömkantring, som blir ett faktum på hösten genom slagen vid El-Alamein och Stalingrad. Samtidigt försiggår Hitlers hälsas nedbrytande, de flesta naziledarnas förvandling från oövervinneliga ofelbarhetsvidunder till askgråa drogmissbrukare, och kommer oavvisligt så småningom invasionen i Normandie, det totala tyska nederlaget och öppnandet av alla koncentrationslägrens hemligheter.

Men skadan är skedd och kan inte repareras. Sex miljoner judar har systematiskt likviderats, Stefan Zweig har begått självmord, och hans "Värld av igår", med sekelskiftets sagolika Wien som huvudstad, ligger djupare begravt under ruinerna än vad första världskriget försökte begrava Romain Rollands förnuftiga pacifism. Ingen sådan man finns mer i världen att predika fred efter Hiroshima och Nagasaki, och den främsta befintliga pacifisten, Bertrand Russell i England, predikar endast fler atombombsfällningar mot Moskva och Kreml av tyvärr berättigad harm över järnridåns hopplöst fjättrande fängelsemur tvärs genom ett utbombat europeiskt ökenlandskap som en gång var en enhetlig civilisation.

Stefan Zweigs svaga punkt.

Efter första världskriget fram till Hitlers makttillträde 1933 är Stefan Zweig de facto världens mest översatta författare. Därmed kan man ta för givet att han också är världens mest lästa. Under de 15 åren i Salzburg skrev han närmare 200,000 sidor och hör därmed även till världens genom tiderna mest produktiva skribenter. Hans böcker lästes av miljoner bland vilka även fanns läsare på så avlägsna språk som kinesiska, japanska, armeniska, georgiska och mahratta, (ett av språken i Indiens

bergstrakter,) och denna otroliga författarframgång drabbar Stefan Zweig plötsligt och gör honom förmögen.

I ett kapitel i "Världen av igår" försöker han analysera sin egen framgång och förklara den. Han kommer fram till att den måste bero på att han är så självkritisk, att han sovrar ut fyra femtedelar av ett färdigskrivet material innan han lämnar det till tryckpressarna, att han utvecklat en hög grad av "litteraturkondenseringsteknik", som medför att hans böcker alltid har ett högt och medryckande tempo.

Man frågar sig då, varför göra sig besväret att skriva 1000 sidor om bara 200 blir väsentliga? Varför inte genast skriva bara de 200 sidorna av väsentligt material och glömma resten? Men det är inte detta som är hans svaghet, utan denna avslöjar sig i hans inställning till andra författare.

I hela sitt liv förblir han en trogen lärjunge till Emile Verhaeren, den heroiska materialismens dyrkare, den mekaniska utvecklingens lovprisare och det tekniska framåtskridandets eulogist. Detta är delvis hans tragedi, då han inte som Stefan George, Hofmannsthal och Rilke genomskådar materialismens destruktiva ytlighet och fördolda barbari. Hela första hälften av 1900-talet är ett vetenskapens och teknikens ihjälskenande med sig själv, som resulterar i de båda världskrigen och som delvis icke hejdas förrän i och med Hiroshimaskrällen. Andra världskriget är den blinda vetenskapliga utvecklingsoptimismens Ragnarök, och till de fallna gudarna hör både Hitler och Stefan Zweig. (Emile Verhaeren blir dess offer redan 1916, då en av de maskiner han förhärjade kör över honom och krossar honom av misstag.)

Detta förgudligande av den ytliga tekniska briljansen kommer fram hos Zweig i en av hans aldrig genomförda projektdrömmar. Han föreslog vid upprepade tillfällen förläggare att i en översiktlig serie utge hela världslitteraturen från Homeros över Balzac och Dostojevskij fram till Thomas Manns "Bergtagen" – efter att först en grundlig utrensning skett av allt överflödigt material. Först efter lämpliga utrensningar menade tydligen Zweig att klassiker som Homeros, Dante och Shakespeare skulle kunna äga bestående värde och även utöva inflytande på vår egen tid.

Han medgav själv att biografier av honom som Balzac, Dickens och Dostojevskij var tämligen ytliga, och ovanstående inställning förstärker intrycket av ytlighet hos honom. I en essay om Dante förklarar han denne vara fullkomligt förlegad och otidsenlig som en intolerant fanatiker i vårt "upplysta" tjugonde århundrade, (det var innan Hitler hade börjat frysa ner judar utomhus i kallbad om vintern tills isen täckte dem som de osaliga i Judecca,) och även Lord Byron tillmäter han större betydelse som vivör än som diktare.

Allt detta bottnar i Zweigs egen ytligt sensualistiska läggning. Därmed har vi påtalat hans enda litterärt svaga punkt och inte varit helt okritiska mot honom.

Det är svårt att tänka sig att han ens själv skulle ha kunnat utsovrar "överflödiga långtrådigheter" hos exempelvis Dostojevskij eller Balzac. Att långtrådigheter förekommer kan ingen förneka, (det har sagts, att om Homeros sover ibland, så snarkar understundom Shakespeare,) men de tillhör dock det skapade verkets individuella och okränkbara egna liv. Det är få verk i världslitteraturen som skulle lämnas helt intakta om man gick in för att avlägsna allt onödigt. Det är tänkbart att endast Johannes Apokalyps och Dantes Komedi skulle klara sig, ty endast i dessa båda verk är varenda rad en oundgänglig hörnsten i den stora helheten. Hos Balzac skulle man kunna rensa bort hur mycket som helst, men bara det företaget att ur "Bönderna" rensa bort det som fru von Hanska lade till har visat sig fatalt för bokens helhet och sammanhållning. De flesta som försökt sig på redigering av klassikerna har antingen förlorat sitt goda rykte på företaget eller i tid kommit fram till att riskerna är större än vad mödan är värd.

Dock har idén genomförts och ej alltid med dåligt resultat. "Reader's Digest's Condensed Books" (Det Bästas bokval) är ett exempel, där man lämnat klassikerna i

fred och endast förgripit sig på populärlitteratur. Det positiva i detta är faktiskt att därigenom massor av människor kommer att läsa böcker som de annars aldrig ens skulle öppna. Ur pedagogisk synvinkel är det behjärtansvärt att så tidigt som möjligt bekantgöra intresserade elever med den stora litteraturen, exempelvis Bibelns och Homeros sagor, i lättillgänglig form, vilket normalt leder till att barnen i vuxen ålder sedan utforskar originalen. Serien "Illustrerade Klassiker" var en utmärkt inkörsport till världslitteraturen för barn i hela världen på 50-talet och åtminstone avsevärt mera psykiskt hälsosam än både television och video.

Denna Zweigs generösa vilja till förytligande av världslitteraturen till massornas fromma har sin motsats i Romain Rollands mer realistiska inställning, djupare fromhet och större kännedom om konstens innersta väsen: "Den kan trösta några få av oss människor men förmår ingenting mot verkligheten."

Slutledning av "Världen av igår".

Litteraturhistoriskt betecknar den definitiva slutet på den stora tyska litteratur och humanism som Goethe etablerade. Denne väldige andlige kraftnatur bar inom sig allt det bästa och allt det sämsta inom tyskt kynne, som både Stefan Zweigs och Adolf Hitlers öden blev en logisk utkristallisering av. Goethe upplevde hela vidden av Napoleonstormarna från den franska revolutionens början med halsbandsprocess och allt fram till den heliga alliansens läggande av hela Europa under en tjock mörk filt av reaktion. Han beundrade Napoleon och höll på att bli dennes kulturminister, ännu efter återtaget från Moskva och offrandet av 450,000 fransmän för en förryckt idé förblev Goethe Napoleon trogen lika enfaldigt som Gerhart Hauptmann beundrade Hitler. Samtidigt förfasade sig Goethe över den tyska nationalismen och tog avstånd från allting sådant medan han skickade Faust till himmelen med gott samvete efter att ha vållat fem oskyldiga människors död. Hos Goethe finns redan den absolut rena och ädla humanismen, den förryckta omoralen, det etablerade övermodets blinda hybris och den varma religiösa toleransen med innerlig uppbackning av det judiska som följd. De båda motsatserna hos Goethe utvecklas inom tysk kultur och samhälle fram till den kulminering som utgöres av Hitler och Stefan Zweig. Högre toppar kan inte nås inom pervers självdestruktivitet och innerlig människofrämjande universalhumanism. Efter en sådan kulminering måste de båda motsatserna konsumera varandra och sig själva.

Den tyska diktartidition av oerhörd poetisk höjd som inleddes av Goethe och Schiller är lika död efter det andra världskriget som all vidare tänkbar tysk expansionspolitik. Humanismen har krossats av den materialistiska verkligheten som i våldtänken snöpt sig själv. Diktare som Rainer Maria Rilke och Gerhart Hauptmann är inte längre tänkbara. Poesi i det Wien som prostrerat tigger sig fram bland Habsburgpalatsens ruiner i Graham Greenes cyniska svarta-börs-epos "Den tredje mannen" kan aldrig mera övertyga och kan ingen längre lyssna till; och ännu mer otänkbar är all verklig poesi och humanism inför Berlinmurens etablerade skräckverklighet. Inte bara människovärdet har de båda världskrigen förintat; de har dessutom gjort sitt yttersta för att det aldrig mer skall kunna uppträda i form av någon poetisk, humanistisk eller mänsklig skönhet – åtminstone i alla tysktalande och i de flesta europeiska länder. Den enda tyska litteratur som lever idag är socialrealism manövrerad av händer som Heinrich Böll och Günther Grass i Heinrich Manns, Alfred Döblins, Hans Falladas och Lion Feuchtwangers anda. Ingen värme, ingen skönhet, ingen glädje kan längre komma till uttryck. Mest konsekvent därvidlag har Hans Helmut Kirst varit i sina kallhamrade krigs- och kriminalreportage.

Zweigs självbiografi utmynnar i de mänskors öden som det andra världskriget fokuserade sig kring – judarnas. Hur kunde det ske att sex miljoner oskyldiga mördades utan anledning, och varför? Vissa judiska teologers enda förklaring har varit, att meningen med förintelsen skulle ha varit att judarna återfick sitt enda riktiga hemland Israel. Att så skedde kan ingen förneka. Men kan ens någon ortodox chauvinistisk jude av idag med den mest fanatiska Stern-bakgrund trosvisst hävda, att konstruktionen av det moderna Israel med alla dess eviga krig och olösliga palestinska problem var värt offrandet av sex miljoner oskyldiga judars liv?

Ingen kan annat än ställa sig tvivlande. Vad är alternativet till denna enda möjliga teologiska förklaring till förintelsen? Det enda alternativet är ateism.

Därför kunde Stefan Zweig mitt under det andra världskrigets dystraste självdestruktiva världsperversitetskataklysmar efter att ha tagit parti mot Hitler och för det judiska folk som han själv tillhörde inte annat än begå självmord.

Avslutning.

Låt oss stanna här och ej gå vidare. Vi hade ännu tänkt avsluta Österrikekapitlet med Berta von Suttner, den pacifistiska gamla tanten som övertalade Alfred Nobel att även instifta fredspriset, hon som före första världskriget skrev "Ned med vapnen!" som ingen längre gitter läsa efter andra världskriget. Vi hade även tänkt finkamma Thomas Manns långa författarskap, påvisa füttigheten hos "Buddenbrooks", "Bergtagen" och "Josef och hans bröder" för att i stället framhäva djupet i "Doktor Faustus", "Den helige syndaren" och "Felix Krull"; även Hermann Hesse låg framför oss med sitt så fascinerande och outtröttliga formlösa flummeri, den gravt underskattade Lion Feuchtwangers "Jud Süß" och "Oppermanns" hade vi tänkt uppvärdera och även unna Hans Fallada och Erich Maria Remarque några kapitel för att slutligen till och med undersöka Karl May och den gåtfulle B. Traven. Det tyska kapitlet hade vi ämnat summera som det viktigaste i världslitteraturen under 1900-talet både trots och tack vare Hitler, som förskingrade alla tyskspråkiga kulturgestalter ut över världen så att de där i nöd fick fullborda sina öden det andra världskriget till trots. Även Klaus Manns "Mefisto" hade förtjänat ett kapitel för sig jämte hans kommunistiska farbror Heinrich Mann och den som människa tyvärr så osympatiska diktaren Bertolt Brecht, som dock åstadkom mycket av vikt.

Vi hade även noggrannare ämnat studera Dostojevskijs senare romaner och Tolstojs tre stora för att även närmare undersöka Leskov, Gontjarov, Gorkij, Bunin, Osip Mandelstam och Pasternak. Av Östeuropas diktare hade vi särskilt ämnat uppmärksamma den redan ofta nämnde Henryk Sienkiewicz, Lajos Zilahy i Ungern och "Den tappre soldaten Svejks" tjeckiske upphovsman Jaroslav Hasek; men finkänslan bjuder oss att icke fördjupa oss vidare i det andra världskrigets infernaliska kulturskymning och dess konsekvenser. Vare åtminstone det sagt här, att det andra världskrigets huvudsakliga förlorare var Ryssland. Inget land ljöt så mycket ungt gott blod som detta land, och vid krigets slut var diktatorn Stalins makt så absolut att det var ett underverk att personer som Pasternak, Prokofiev och Sjostakovitj över huvud taget kunde överleva. Osip Mandelstam kunde det icke, och han var en av miljoner kulturpersonligheter som fick finna sig i att kulturen så gott som totalutrotades i Ryssland under perioden 1917-1953, den svartaste i det landets och i världens historia. Solsjenitsyn hade vi även tänkt ta fram för en mera kritisk behandling. Däremot hade vi varken tänkt befatta oss med revolutionens krampaktigt uppstyldade skyltdocka Dimitrij Majakovskij eller nobelpristagaren

Mikhail Sjolochov, som i Stockholm skröt över att vara den förste ryss som fått mottaga priset (efter att Bunin fått det i exil och Pasternak förbjudits mottaga det.) Man kan fråga sig om den Svenska Akademin någonsin lyckats utse en mera ovärdig litteraturnobelpristagare, fastän flera andra även lyckats skämma ut sig.

I den amerikanska litteraturen hade vi längst tänkt dröja hos Jack London men även ägnat Mark Twain, Bret Harte, Owen Wister, Frank Norris, Henry James, Stephen Crane, Sinclair Lewis, James Oliver Curwood, Hemingway, Steinbeck och även Margaret Mitchell vår uppmärksamhet utom dramatikererna Eugene O'Neill och Tennessee Williams samt Faulkner. I den skandinaviska hade vi främst brytt oss om Knut Hamsun och Mika Waltari men även Nexö, Jensen, Sandemose, Laxness, Kivi, Linna och några svenskar. Det får bli en annan gång. Den svenska litteraturen har främst försumrats i denna världslitteraturkavalkad beroende på att vi är svenskar själva, och att det finns så hemskt många högt kvalificerade litteraturhistoriska verk om svensk litteratur på svenska. Vi har ingenting att tillägga.

Ur andra länders litteratur hade vi tänkt ta upp den odräglige men estetiske Gabriele d'Annunzio i Italien jämte Pirandello och Moravia. Det hade varit intressant att diskutera Garcia Lorca och kanske även några spanskspråkiga författare från olika hörn av Sydamerikas kontinent, men denna tid är icke för oss. Under 1900-talet har all klassicism och romantik försvunnit, och kvar finns mest bara kommersialistisk populärvulgaritet typ Catherine Cookson, Victoria Holt, Sydney Sheldon, Stephen King, Barbara Cartland och Jackie Collins. Nobelpristagare utses helst icke efter kvalitet utan efter varifrån de kommer, så att litteraturpriset helst fördelas jämnt inom de olika språkområdena – en kulturell demokrati som befördrar allmän modeberoende kulturnivellering och -vulgarisering i stället för att uppmuntra kulturtopparna – så har det åtminstone varit. Den som jagar evigt bestående litteratur för alla tider bör ej befatta sig med sådant.

Även detta arbete har i stort sett varit fåfängt. På jakt efter vad som står skrivet mellan raderna av universell och tidlös betydelse har vi endast lyckats skrapa litet grand på ytan. Vi har uppmärksammat några spännande särfall medan vi i iveren däröver snubblat förbi och försummat alltför många andra. Må dock dessa intressanta särfall i framtiden icke bli sämre behandlade för det.

Kanske vi fortsätter detta projekt i framtiden, kanske blir det både en sjätte och en sjunde del, men vi har för tillfället tröttnat på att krasa på ytan. Om vårt arbete väcker stimulans hos andra, om det hos somliga väcker nytt intresse för bestående världslitteratur, om våra idéer kan väcka energi hos andra till att bygga vidare på dem, då är vi tacksamma, ty då har vi åtminstone inte arbetat helt förgäves.

Slutligen är det på sin plats att rikta ett tack till de till detta arbete medskyldiga. I första hand är det tandläkare Thomas Örtendahl, som gav oss idén till hela projektet. I andra hand är det professor Lars Lönnroth, som välvilligt följt med från början, uppmuntrat oss och intresserat övervakat det hela. I tredje hand är det vår teologiske vän och medarbetare Johannes B. Westerberg, som fastän han vägrat skriva något själv dock varit till ovärderlig hjälp med sin speciella teologi, som alltid räddat oss när våra strävanden tillfälligt fört oss ut i tomma rymden.

Därmed är detta arbete avslutat. Längre än till avskedet från vårt århundrades störste humanist Stefan Zweig går vi inte denna gång.

Göteborg den 15 augusti 1988.

Mellan raderna

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai (1984 -)

Del 6 : Tillägg.

D. Den amerikanska litteraturen fram till våra dagar

En omvänd robinsonad (Edward Everett Hale)

Mark Twains demokratiska insats

Jämförelser mellan Mark Twains och Bernard Shaws uppfattningar om Jeanne d'Arc

Svar på tal till Harriet Beecher Stowe (Margaret Mitchell)

En isländsk saga från Amerika (Frank Norris)

Ett amerikanskt särdrag

Den råa styrkans vilde diktare (Jack London)

James Oliver Curwood i jämförelse med Jack London

Frank Norris i jämförelse med de andra amerikanska socialrealisterna

Några kolleger till Curwood

Charles Nordhoff och James Norman Hall

Tre dramatiker (Eugene O'Neill, Tennessee Williams och Arthur Miller)

Två kultromaner (Scott Fitzgerald och J.D.Salinger)

Tummen ner för William Faulkner

Fallet Hemingway

Den gode Steinbeck

Steinbecks största styrka och svaghet

En engelsman i Amerika (Charlie Chaplin)

Kort orientering i orientalisk litteratur

Jämförelser mellan de gamla indierna och de gamla grekerna

Idioter och genier (i Ryssland)

Rysslands tragedi

Dostojevskijs största tragedi

Dostojevskijs strömkantring

Dostojevskijs sista deckare

Den omistlige profeten

Världens mest imponerande roman ("Krig och fred")

Tolstojs största mästerverk och första fiasko

Leo Tolstoj som naturalist

Tolstojs misstag som moralfilosof

Tolstojs känsliga samvete

Anton Tjechovs humanism

Den kontroversiella pseudonymen Maxim Gorkij

Några ryska poeter

En parentes (Guss Mattsson)

Emigranterna (Bunin m.fl.)

Romanen om mordet på Maxim Gorkij

Kamrat Stalin

Revolutionens offer (Pasternak)
Den sovjetiska litteraturen
Några östeuropeiska författare
Sibelius nio symfonier
Ett annat musikaliskt problem
Den finska litteraturen
Problemet med Runeberg
Runeberg som dramatiker
Runebergs barn (Topelius)
Författarnas märkliga manifestation för litteraturen mot publiken (Södergran)
Korta fakta om Edith Södergran
Edith Södergrans sista insats
En man och hans samvete (Jarl Hemmer)
Förfinskningens ursprung och framfart
Bröderna Hornborg
Tito Colliander
Hagar Olsson och Solveig von Schoultz
För övrigt
Det klassiska idealet (ytterligare en parentes)
"Ungdom" och "Förbarma dig" – två gåtfulla mästerverk i jämförelse
Fenomenet Helen af Enehjelm
Några finlandssvenska essayister
En annan (avslutning)

Copyright © Christian Lanciai 1992

D. Den amerikanska litteraturen fram till våra dagar.

En omvänd robinsonad.

Robinson Crusoe tuktas hårt för sitt okynne och går igenom diverse katastrofer för att slutligen tvingas leva ensam på en öde ö i all oändlighet nästan. Även Philip Nolan tuktas hårt för ett uppstudsigt okynne men av människor och icke av försynen. I Robinsons fall blir försynen mild till slut, men i Philip Nolans fall mildras människornas dom aldrig då byråkratiska myndigheter ignorerar den mänskliga faktorn, ett alltid lika fatalt misstag att göra.

Fallet är unikt. Förenta Staterna är en ung känslig demokrati år 1807 som gått genom blod, svett och tårar under tio års tid för sin svårköpta självständighet. Ingenting är därför mera seriöst i U.S.A. än lojaliteten mot det dagsfäriska fosterlandet.

Den unge sydstatsofficeren Philip Nolan förförs av en politisk äventyrare till arrogans gentemot fosterlandet utan att ana vilken landsförrädare hans politiska förförare är. Bravurmässiga äventyrare i politiken har alltid hört till vanligheten i amerikansk politik och gjorde det väl synnerligen i sydstaterna i fosterlandets gryning, varför Philip Nolans insyltning i olämpligt politiskt självsvåld väl måste betraktas som en bagatell. Men fosterlandet är heligt, och därför bringas alla buckanjärens medhjälpare inför rätta.

Philip Nolan är ung och vild, och hans reaktion mot överhetens överdrivet rigorösa förfarande är därför mänsklig. När han inför rätta utropar: "Jag önskar att jag aldrig mer behövde höra talas om Förenta Staterna!" så har han helt enkelt det unga ofelbara fosterlandets tagande sig själv på allvar upp i halsen och är trött på det – ingenting annat. Ändå måste man medge att domarnas salomoniska dom är rättvis – Nolan döms till att aldrig mer under sitt liv behöva få höra talas om sitt fosterland.

Han överantvardas åt flottan som sedan i 56 års tid får se till att han aldrig mer kommer i land på amerikansk jord, aldrig får se en amerikansk karta, aldrig får läsa något om Amerika och aldrig får höra talas om Amerika. I början tar Nolan detta med en klackspark. Han skrattar åt rätten och välkomnar sitt öde utan att ännu ana dess konsekvenser.

I själva verket blir han den ensamaste av människor, då han aldrig får lämna ett amerikanskt skepp och då han nästan enbart måste umgås med amerikaner. Besättningen tystnar när han visar sig, officerarna måste noga välja sina ord, fastän han får se hela världen på sina världsomseglingar är han alltid en fånge isolerad i ensamcell. Och detta blir inte Nolan själv medveten om förrän när det en dag händer något märkligt.

Han är ännu ung, när han deltar i diktuppläsning ombord. Några litteraturintresserade brukar läsa högt för varandra, och en dag gäller det Walter Scotts "Den siste bardens sånger", som ingen av dem har sett förut. Tidigare har bland annat Shakespeares "Stormen" blivit bannlyst blott för att Bermuda "borde" tillhöra Amerika, men ingen anar något ont i Walter Scotts provinsiella antikiserande. Nolan får läsa och råkar ut för följande rader:

"Andas det en man med själ så död
att aldrig han till sig har sagt:
det här är mitt, mitt eget fosterland!"

Nolan bleknar men fortsätter:

"vars hjärta aldrig inom honom lågat
när han sina fotsteg har styrt hemåt
från att ha bevandrat främlingsstrand!"

De lyssnande rodnar och tappar andan men kan inte stoppa den plötsligt stammande mannens utan land läsning:

"Om sådan finns, märk honom väl;
för honom lågar ingen bards hänförelse;
om än hans titlar höga är och stolt hans namn,
omätliga hans rikedomar, lätt uppfylld hans varje önskan,
trots hans titlar, makt och snöda vinning,
den saten, helt begravnen i sig själv,
i livet skall gå miste om sitt goda rykte,
dö i dubbel måtto och gå under,
i den döda jord som var hans ursprung
obegråten, obekransad och förglömd."

Nolan har för länge sedan slutat läsa högt. De sista raderna läser han bara tyst för sig själv. Lyssnarna är utom sig av bestörtning, de är generade intill det outhärdliga. Så kastar Nolan boken i sjön och försvinner och lämnar inte sin hytt på två månader. När vi åter får se honom är han en annan människa.

Vi har råkat ut för dessa Scotts rader förut i form av romantikens insegel och den etablerade förkastelsesdomen över all mänsklig nonchalans och likgiltighet. De drabbar Philip Nolan i hans hjärtas innersta.

Vi sätts aldrig in i hans eget själsliv. Författaren Edward Everett Hale (1822-1909) är en journalist som skriver ytligt och kåserande, och denna ytterst allvarliga berättelse är hans litterära genombrott 1863 och ett märkligt sådant genom den lättsamma berättarstilens förkunnelse av denna bottenlöst djupa mänskliga tragedi.

Vi kan bara gissa oss till vad som här händer mellan raderna, vi kan bara föreställa oss de två månadernas långa ensamma nätter av grärelsens förtvivlan och ångerns kaskader av luttring, det är konstigt att Philip Nolan i detta läge inte begår självmord, ty han måste rimligtvis inse att hans dom är oåterkallelig. Ändå beslutar han sig för att leva, och därför får vi se honom efter två månader igen.

Han gör sedan aldrig själv något för att få sin dom mildrad, vilket förstärker intrycket av hans själshöghet. Andra försöker få honom benådad och har bevis för hans ånger och nya djupgående lojalitet för fosterlandet att framlägga, men staten har skrotat honom för evigt och känns icke längre vid honom. Enligt myndigheterna i Washington har denne man aldrig existerat, och det hävdar de ännu idag.

Novellen utmynnar i att Nolan avlider som den trognaste av alla USA:s medborgare i ödmjuk bekännelse av att den dom som drabbade honom var riktig. Han har då levat i 56 år utan land ute på haven, ständigt ensam men beundransvärd i sin höga försonlighet. Ett värre öde drabbade inte Robinson Crusoe.

Vi har här ett underbart exempel på individens seger över ödet, makten och sin egen livslånga fångenskap, och hans enda segervapen har varit tålmod. Victor Hugo och Herman Melville hade älskat det.

USA:s myndigheter påstår att författaren med novellens offentliggörande allvarligt har ifrågasatt Washingtons statliga myndigheters trovärdighet: det första exemplet på oamerikansk verksamhet. Författaren kommer då med den brasklappen att alltsammans är påhittat. Publiken avgör debatten. Den ena efter den andra visar sig som har träffat Philip Nolan i verkligheten, till författarens egna utomordentliga häpnad. Han har alltså diktat en myt som därefter visat sig vara sann. Exemplet är utan motstycke. De amerikanska myndigheterna får så de tiger.

Mark Twains demokratiska insats.

Hans läromästare är den utanför Amerika tämligen okände Francis Bret Harte, ett ögonvittne till guldruschen i Kalifornien på 1850-talet, vilket beredde denne stoff till alla hans bästa noveller. Han har en tämligen distansierad syn på tillvaron, och endast sällan kommer man hans människor nära. Han flyttade sedermera till England och förlorade sin amerikanska publik medan han behöll sin engelska.

Fastän Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens) var ett år äldre blev han den kaliforniske novellistens främste lärjunge, och vad han i princip utvecklade från Bret Hartes välskrivna men primitiva embryostadium var den amerikanska humorn i dess friskaste och mustigaste gestalt.

Det är främst som humorist Mark Twain har gjort sig odödlig främst genom "Tom Sawyer" och "Huckleberry Finn", dessa i sitt slag oöverträffade pojkböcker, men det är orättvist att klassa Mark Twain som humorist och bortse från alla andra tänkbara sidor hos honom. Den genomgående röda tråden i hans uppfriskande och välbehövliga författarskap är icke humorn utan ett demokratiskt pathos utan motstycke.

Det kommer fram redan i hans satiriska gliringar mot all skenhelighet. I sina beska satiriska attacker på religionen förklädda i oemotståndlig humor kommer det tydligt fram att han anser djävlar ha lika stor rätt till mänskligt värde som änglar, i

"Prinsen och tiggargossen" blir en tiggare konung medan prinsen får finna sig i att vara tiggare ett slag vilket båda lär sig mycket av, i "Tom Sawyer" är den mest upphöjda gestalten luffarpojken Huckleberry Finn som alla bör ta avstånd från emedan hans pappa är ett fyllo, huvudpersonen i "Huckleberry Finn" är inte någon av pojkarna utan negern Jim som framstår som bokens enda ärliga mänska medan alla andra är bedragare eller dårar, och i "Pundhuvud-Wilson" har vi åter förväxlingstemat med en neger Slav som blir rik arvinge medan arvingen får bli neger Slav.

Mark Twain tålde inte någon form av överhet, och ibland kunde hans angrepp mot all sådan ta sig drastiska uttryck. I till exempel de två värsta bovarnas gestalter i "Huckleberry Finn" angriper han hänsynslöst allt vad titlar och börd heter genom att kalla dem för "Kungen" och "Hertigen": detta är kanske hans hårdaste satir. Även "Prinsen och tiggargossen" är ett förtäckt angrepp mot allt vad kungahus heter även om denna intressanta saga är betydligt oskyldigare än hans version av Arthursagan och riddarna av runda bordet. Denna satir "En yankee vid kung Arthurs hov" är hans vildaste, hans mest illa sedda och säkert den minst förstådda och mest undervärderade.

Denna gästande yankee vid Camelot får kung Arthurs ädla riddare att överge de storstilade torneringarnas pomp och stå för att i stället ägna sig åt baseball, han lyckas nästan få kung Arthur själv lynchad av ilska bönder för att denne blandar ihop rovor med päron och bär med nötter (då ju en kung inte kan veta något om jordbruk) men nöjer sig med att få kungen såld för sju dollar som slav, (återigen överhetsdemokratiseringsmotivet,) andra ädla riddare lyckas han pensionera och göra till Sandwich-män (med reklamplakat fram- och baktill), och när allt detta ändå inte räcker till så frossar han i att utrota hela den engelska överklassen till sista man genom ett den moderna civilisationens minoritetskrig (bedrivet av inalles 54 människor) mot den överväldigande men försvarslösa övermakten (: hela Englands ridderskap). 30,000 riddare dödas effektivt genom minor, elektricitet, kulsprutor och dränkning medan yankeen själv i fullständig säkerhet inte tvekar att trycka på de knappar och utlösa de strömbrytare som spränger en hel civilisation i luften. Här uppnås understundom mer än omänskliga höjder.

Man måste dock erkänna denna boks imponerande geni. Den är Mark Twains enda bidrag till science-fiction-genren men ett fantastiskt sådant. Huvudämnet är leken med tiden: yankeen lever i nuet men kan plötsligt förpassas 1300 år bakåt i tiden och sedan i nutiden konstatera bevis för sin verksamhet 1300 år tidigare och därpå i sin dödsstund åter befinna sig helt i forntidens verklighet, samtidigt som han kan ta med sig hela sin 1800-talscivilisation till 500-talets England.

Samtidigt har vi här en amerikansk motsvarighet till Nietzsches övermänniska. För yankeen är allting tillåtet, han är idealet, alla måste dansa efter hans pipa, all kristendom och hednamystik kan utan vidare avskaffas, och mot honom är alla människor värdelösa – utom de 52 sköna ynglingar som i trots mot hela det engelska samhället är villiga att följa honom. Alla går de dock under med yankeen i hans grotta begrävda levande bakom den förpestande stanken av 30,000 lik som blockerar utgången tillsammans med alla minor och elektriska ledningar....

Boken kan tolkas profetiskt. Samma nation som Mark Twain tillhörde satt bakom knapparna som fällde Hiroshima- och Nagasakibomberna och tvekade inte att trycka på dem. "Ibland finns det tillfällen då man får lust att hänga hela den mänskliga rasen och få ett slut på cirkusen." (Mark Twain)

Detta är Mark Twains avigsida: en grov vulgaritet som han aldrig kan bli fri från. Yankeen tänker inte på, att han samtidigt som han nivellerar den engelska riddarklassen och klär ut kungen till bonde och slår honom i slavjärn så betar han sig inte bättre än Napoleons soldater när de till bords i Milano sköt till måls mot figurerna i Lionardos "Nattvarden". Ingen romantik är helig för honom, någon

skönhet existerar inte, han läste förmodligen aldrig någon form av poesi, och därvidlag är han lika barbarisk och destruktiv som Leo Tolstoj, som för resten avled samma år som han.

Ej heller är han alltid konsekvent i sitt demokratiska pathos. Han anklagade Walter Scott för att ha slagit så blåa dunster i sydstaternas inbilska herremän att dessa aldrig hade gjort uppror mot unionen annars. Mark Twain kom själv från Missouri, en nordstat var slaveriet dock var accepterat, och tog alltid energiskt parti mot slaveriet. Är han emellertid helt fri från rasism själv? Den huvudsaklige skurken i "Tom Sawyer" är Indian-Joe, en typisk indian som lider av alla detta släktes barbariska nackdelar: hämndlystnad, grymhet, vanan att skära upp näsborrarna på folk och märka kvinnliga offer i ansiktet – denne indian blir aldrig accepterad som mänska.

Och tål "Pundhuvud-Wilsons" negerskildringar en närmare granskning ur antirasistisk synpunkt? Denna roman är också känd som "En droppe negerblod". Huvudpersonen är neger blott till en 32-del och ser helt vit ut, men ändå kan den helt förnuftige och vetenskaplige Wilson om hans mor fördomsfullt fälla det omdömet att hennes enda droppe negerblod är anledningen till hennes vidskepelse. Och Tom Driscoll, 32-delsneger som förvandlas till arvinge till en ansedd vit borgares hus, blir en fullständig rucklare som bestjäl sin familjs alla vänner, spelar bort sin fars pengar och slutligen mördar sin farbror medan den till slav förvandlade riktige arvingen alltid förblir exemplarisk som pojke.

Nu är denna roman Mark Twains mest dramatiska, färgstarka och såväl psykologiskt som kriminologiskt mest intressanta och epokgörande genom sitt påvisande av fingeravtrycks betydelse vid bevisning av brott, och ingen gammal-virginiansk omedveten bördsstolthet eller rasåtskillnad kan det minsta ramponera denna romans eviga värde eller för den delen värdet av hela Mark Twains sprudlande friska och utomordentligt spirituella författarskap.

Jämförelser mellan Mark Twains och Bernard Shaws uppfattningar om Jeanne d'Arc.

Fastän Mark Twains "Personliga minnen av Jeanne d'Arc" är hans mest seriösa och enda ohumoristiska verk är skildringen tämligen ytlig och populär. Det intressanta i hans framställning är just hans personliga inställning till ämnet. Han har ett personligt förhållande till Jeanne d'Arc och skildrar henne som ett ögonvittne skulle ha gjort. Han förstår inte allt vad Jeanne säger och utför, psykologiskt är skildringen tunn och inte helt övertygande, men mänskligt är den övertygande. Skildraren av Jeanne kommer henne närmast och förstår henne bäst så länge hon är en vanlig lantflicka som ännu inte har fått några extraordinära visioner.

Mark Twain snuddar ibland vid ett erkännande av själavandringsteorin men inte i denna roman. Den har inga pretentioner utom att skildra det personliga förhållandet till Jeanne. Just för att metafysiska bekännelser och pretentioner saknas, för att de ibland skymtar i andra av Mark Twains verk, och för att denna bok är så naivt och oskyldigt enkelt berättad, är det inte långsökt att snudda vid teorin, att Mark Twain kan ha upplevat sig själv som den som i en tidigare existens varit en nära och tillgiven vän till Jeanne d'Arc.

Bernard Shaw närmar sig henne på ett helt annat sätt. Han analyserar med pedantisk noggrannhet hela fallet och kommer fram till att Jeannes domare inte var så dumma som världen förmodat i 450 år och att Jeanne själv inte alls var särskilt romantisk. Därmed avrättar han myten och både Schillers och Mark Twains alla föreställningar. Resultatet blir en avdramatiserad och slätstruken underhållning som är minst övertygande av alla hur lustig och spirituell Shaw än lyckas göra den.

Förtjänsten i hans version får dock ej ignoreras. Den består i hans hantering av Jeannes domare och bödlar. Han belyser utförligt deras motiveringar och resonemang, som är helt överensstämmande med 1400-talets kyrkliga etablissemangs självbevarelsegrunder. De gjorde så gott de kunde och menade bara väl, men som de idioter de var i jämförelse med geniet Jeanne måste de ändå göra sig till hennes mördare emedan hon hotade grunden för deras etablissemangs existens. Deras hönshjärnor kommer utmärkt fram i Shaws version men icke Jeannes geni. Shaw gör henne närmast till en backfisch.

Med all sin självgod överlägsenhet och putslystiga humor blev Shaw aldrig mer än en underhållare. Han blev aldrig någon dramatiker och kunde aldrig skriva någon tragedi, vilket "Sankta Johanna" bevisar. Till och med detta försök till en tragedi avslutade han med ett satyrspel till humoristisk men dum epilog. Underhållare i all ära, men med all sin intelligens är han här underlägsen Mark Twains enda allvarliga arbete hur fattigt detta än är. Shaw körde alltid med "Shakespeare och jag" ungefär som om de hade allting och ingen annan hade rätt till någonting inom dramatiken, men Shaw kommer inte längre än ungefär till Ben Jonsons nivå. Han är lika besk och satirisk som denne och föredrar ytliga människor framför karaktärer och jämnar därmed vägen för sådana som Brecht. Men en högre komplimang än att han åtminstone är roligare än Ben Jonson kan man inte ge Bernard Shaw.

Nu är irländare ett släkte för sig vilket faktum egentligen kräver ett helt långt kapitel för sig för deras räkning, vilket vi skall se om vi någon gång kan ordna.

Svar på tal till Harriet Beecher Stowe.

Det skulle dröja ända till 1936, 70 år efter inbördeskriget, innan någon äntligen offentligt vågade ta sydstaterna i försvar. Men när försvaret äntligen yttrade sig var det desto mera värtaligt och överväldigande. "Borta med vinden" väckte furore över en hel värld, och dess filmatisering var alla tiders mest publikdragande film ända fram till 1960-talet.

En väsentligt bidragande orsak till denna romans förmåga att göra rent hus med amerikansk blåögdhet är att den är skriven av en kvinna. Margaret Mitchell, 1900-49, tidningsredaktör i Atlanta, Georgia, omkommen i en olyckshändelse, skrev bara denna enda roman, och den är nästan helt igenom burens som av ett nödtvång att bli skriven. Faktum är att sydstaterna, som bröt sig ut ur Förenta Staterna 1861 för att slå vakt om sina förmögenheter och slaveriet, aldrig har fått någon försvarsadvokat inför evigheten utom denna enda unga kvinna.

Visst har romanen sina brister, främst i formhänseende. Efter den tredje delens dramatiska kulminering återstår det inte mycket mera än den fjärde delens tristess och den femte delens sentimentala melodrama utan final eller slut. Formmässigt leder romanen ut i tomma intet, men det är dess enda fel.

Dess starkaste förtjänster är dess utmärkta karaktäriseringar. I all sin osympatiska aggressivitet och falskhet är dock Scarlett O'Hara bländande som sprudlande energiknippe med sin obändiga livskraft. Frågan är om det finns någon mera levande dam i världslitteraturen. Även Rhett Butler är oemotståndlig i sin pessimistiska skurkaktighet och resignerade realism, och deras sympatiska motpoler, Ashley och Melanie Wilkes, den bildade gentlemannen-drömmaren och den änglalika godheten, som båda blir inbördeskrigets offer, är helt övertygande och inte alls ensidiga. Till och med Melanie kan delta i mordet på den plundrande unionssoldaten, och till och med Ashley kan bedra sin hustru, den bästa av alla kvinnor, med Scarlett O'Hara.

Emellertid är handlingen och dess karaktärer oväsentligt i jämförelse med det halsbrytande budskapet. Margaret Mitchell försvarar en omöjlig sak, och hon gör det

med framgång. Konsekvent genomför hon sitt kvinnliga försvar och drämmer till med det ena trumfkortet efter det andra på vägen: hon visar hur negrerna hade det bättre i södern före kriget än efter, hur unionen utnyttjade sin seger till att fullständigt utplundra södern och göra den rättslös, hur Ku Klux Klans uppkomst blev ett nödtvång och hur unionen faktiskt lyckades utrota den mycket speciella kultur som utmärkte södern och som ersattes av nordens brist på kultur, opportunist och industrialism. Vi har tidigare visat att söderns vita befolkning var den rikaste i staterna före kriget; efter kriget var de de fattigaste medan nordstaterna ensidigt förtjänade på deras utarmning.

Kalla fakta i kriget är följande: De konfedererades vita befolkning utgjorde ungefär en tredjedel av unionens. Södern hade inga industrier och löst grundad ekonomi medan unionen förfogade över outtömliga resurser. Ändå hade södern i början sådana framgångar i kriget att de nådde norr om både Washington och Baltimore innan de stoppades vid Gettysburg i Pennsylvania först i krigets tredje år. Södern kämpade för frihet och självständighet medan nordens ville påtvinga dem sina lagar. Först när söderns krafter var fullständigt uttömda gav de upp efter ett blodigt fyraårskrig som inte var mycket olik det första världskriget i karaktär. Södern förlorade 180,000 man och nordens ungefär 270,000. Krigets främsta general, Robert Lee, var personligen mot slaveriet men stred för södern av lojalitet mot sin hemstat Virginia.

Rasismen som problem tas aldrig upp i romanen men utgör en ständig bakgrund. Man kommer inte ifrån att problemet har två sidor. Visserligen är det ju självklart att alla människor skall ha lika rättigheter oberoende av ras, religion och kultur, men samtidigt är rasismen som fenomen ett ofrånkomligt faktum. De flesta svenska FN-soldater som var i Kongo 1960 kom hem som rasister till följd av sina egna praktiska erfarenheter. När nazisterna 1933-45 genomför ett utstuderat judeutrotningsprogram för att bevisa hur överlägsen den tyska rasen är alla andra, vem kan då förvägra judarna rätten att slå vakt om sin egen ras? När efter det amerikanska inbördeskriget negrerna fick rösträtt tvingades dessa sitta i regeringar och styrelser fastän de varken kunde läsa, skriva eller prata rent medan de vita i samma stat berövades alla sina medborgerliga rättigheter. Är det att råda bot på rasism? Eller tag ett exempel från Norden, närmare bestämt Finland. En buss startar från skärgården (där befolkningen är svensk) och kör in mot staden. Alla passagerarna är svensktalande och pratar gemytligt med varandra. Efter en halvtimmes resa kommer den första finnen ombord på bussen, och han sprider genast en stank av sprit omkring sig i densamma. Stämningen förstörs, fler finnar kommer på bussen, och det gemytliga lantbrukarsnacket på svenska är definitivt tystat av finska svordomar och fylleskrävel, som helt tagit överhanden.

Alla som aldrig har varit i Sydafrika har lätt för att fördöma apartheid och gör det gärna, och det samma gäller Palestinapolitiken i Israel. Det kan då vara hälsosamt att ägna Scarlett O'Hara en tanke, som alltid var bästa kompis med sina negrer, vilka aldrig hade det bättre än under söderns aristokratiska storhetstid innan Washington med våld krävde dess anpassning till en politik som ej var deras egen.

Men det kanske mest märkliga med denna stora kvinnoroman är dess extremt romantiska karaktär mitt i en tid då romantiken redan länge varit utdöd. Margaret Mitchell tål en jämförelse både med Ouida, Charlotte och Emily Brontë, Tolstoj och Thackeray. Kvartetten i "Borta med vinden" är tydligt besläktad både med huvudpersonerna i "Krig och fred" och i "Fåfångans marknad"; men romanens romantik är mera besläktad med Emily Brontës svindlande höjder och Ouidas pathosfyllda bataljmålningar. Det enda som är tidsenligt i Mitchells roman är rasismen: 1936 stod nazismen på sin höjdpunkt. Allt annat är fullständigt anakronistiskt, och häri ligger väl hemligheten med romanens exempellösa framgång: 1930-talet var så helt renons på romantik, om man undantar James Hilton

och Stefan Zweig, att när den undantagsvis vågade sticka fram litet blodfullhet visade sig mänsklighetens hunger därefter vara så stark att en enda roman kom att dominera världslitteraturen under ett helt decennium, tills romantiken släpptes lös på nytt på allvar efter andra världskriget.

En isländsk saga från Amerika.

Magnus Derrick är en av de ledande eldsjälarna i Kaliforniens exploatering på 1850-talet. Efter ett bragdrikt liv under guldruschens glada dagar slår han sig ner som storbonde ute på vischan och lever där högt respekterad av alla som en ansedd symbol för solid integritet och vattentät hederlighet, tills järnvägen kommer.

Ingen anar något ont om denna civilisationens explosiva järnkraft på 1800-talet. Den behövs, den utnyttjas, och därigenom blir den mäktig. Men den som har makt vill ha mera makt.

Tragedin börjar med lokföraren Dykes' avsked. Han har tjänat järnvägen troget i hela sitt liv, men det hjälper inte när han en dag inte behövs längre. Järnvägen har varken känslor eller mänsklighet, och därför får inte dess anställda ha det heller. Dykes får finna sig i att få sparken, men han ger inte upp för det utan börjar odla humle i stället.

Men den kallt beräknande hjärnan, som järnvägens makt opererar med, kommer all mänsklighet och alla mänskliga känslor på skam. För sent vaknar farmarna med Magnus Derrick i spetsen upp till insikten om att järnvägen bedriver ett omänskligt spel med dem. Som enda möjlighet till försvar mot järnvägens makt ser de att bilda ett bondeförbund på cirka 600 medlemmar, med detta ge sig in i politiken och medelst bestickning försäkra sig om makt. Magnus Derricks juridiskt skolade son Lyman blir deras representant vid förhandlingsbordet mot järnvägen utan att någon av farmarna, och allra minst fader Magnus själv, anar att Lyman för länge sedan tillhör järnvägen till kropp och själ. Krisen utbryter när Lyman, som köpts av farmarna för att lura järnvägen, visar sig i själva verket ändå ha tjänat järnvägens syften mot att järnvägen lovat understödja honom som Kaliforniens guvernörskandidat.

De orimliga fraktpriserna förblir oöverstigligen, och farmarna har bara att erkänna sig ruinerade och invänta utmätningen. De börjar organisera missnöjet och förse sig med vapen. Den avskedade lokomotivföraren Dykes visar vägen: han blir laglös, sedan hans humleodling kvävts av järnvägens ockrarpriser för frakt, och gör sig till tågplundrare. En belöning uppsätts för honom död eller levande, han blir långsamt men säkert jagad in i en fälla och slutligen dömd till livstids straffarbete, medan hans mor, fru och barn blir utan hem och underhåll.

Medan bönderna en dag tillsammans genomför ett kanindrev, för att få slut på kaninernas skadegörelse på grödan, behagar järnvägen slå till. En av gårdarna, som tillhör en alldeles nygift ung man, beslagtages, och för sent går alarmet. Av de 600 bönderna i förbundet kommer bara de tio bästa till undsättning. En revolverstrid uppstår utan att någon önskat det. Magnus Derrick förlorar sin son Harran, efter att den andre sonen Lyman förrått honom, och fem andra män får sätta livet till, bland andra Annixter, den nyblivne äkte mannen, vars änka därefter nedkommer med ett missfall.

En annan av änkorna tvingas med sina båda döttrar av nöden flytta in till San Francisco, var de står helt främmande för stadslivet. Modern omkommer snart av svält, den äldre flickan blir prostituerad, medan endast den lilla flickan klarar sig.

I centrum för denna titaniska tragedi står den oomkullrunkelige hedersmannen Magnus Derrick, som gradvis förvandlas till vrak. Vid sextio års ålder är han som en

senil 80-åring av sinnesförvirring, sitt fiasko som bondeledare, sin ena sons förräderi och sin andra sons död.

Kvar står endast järnvägen och vetet, civilisationens expansionskraft som för alla med sig utan att ta hänsyn till något mänskligt, och naturkraften, som slutligen blir den ledande boven, järnvägens agent och enda synliga representant, den fete herr S. Behrmans baneman på ett synnerligen genomgripande sätt. Många oskyldiga dör och många liv ruineras, men endast en av de skyldiga blir upphunnen av hämnden, och just därför är hämnden sällan så ljuv i världslitteraturen som i det ögonblick då järnvägsrepresentanten S. Behrman får stifta närmare bekantskap med vetet.

Romanen är besläktad med Herman Melville och dennes "Pierre". Sensmoralen är den samma: den naturliga friska människans undergång i sin egen civilisations vidunderlighet. Människovärdet visar sig vara utan betydelse mot civilisationens frammarsch symboliserad av järnvägen och naturens urkraft symboliserad av vetet. En betänkelig tendens måhända, men ofrånkomlig åtminstone i Amerika, och den uppvägs dock av det rika galleriet av underbara karaktärer: gycklaren Osterman, som alltid sprider gott humör omkring sig, hetsporren Annixter, som gradvis förvandlas från aggressiv egoist till idealisk äkta man, drömmaren Presley, som skriver poem och slutligen blir en prosaisk socialist, tysken Hooven med sin oefterhärmliga hantering av det engelska språket, handlingsmängskan Dykes, den friskaste av optimister som av systemets omänsklighet förvandlas till en destruktiv brottsling, men framför allt den ädle, upphöjde, ståtliga ledaren Magnus Derrick, en amerikansk motsvarighet till Islands Njal, som i ett tappert försök att vända ett fult spel till det bättre bara blir det främsta offret för det fula spelets som en kärnreaktion obönhörligt expanderande grymhet.

Författaren är Frank Norris, en av Amerikas tre unga himlastormare kring sekelskiftet, av vilka de andra två är Stephen Crane och Jack London. Crane fick bara leva i 29 år och hann bara med noveller, av vilka den bästa väl är "Det blå hotellet", en utsökt studie i ödets obönhörlighet: en ung man får för sig att han kommer att bli dödad, han bekämpar förtvivlat denna tvångsföreställning, och just när han tror sig ha besegrat den så blir han dödad. Frank Norris blev bara 32 år men hann med fyra romaner. "Bläckfisken", den ovan refererade, var den första i en tänkt trilogi om vetet av vilka den sista delen aldrig blev skriven. Jack London blev 40 och hann med nästan lika många romaner.

Ett amerikanskt särdrag.

Både "Bläckfisken" och "Borta med vinden" påvisar egenskaper som är sensationellt nya i världslitteraturen. Dess huvudkaraktärer är dynamiskt blodfulla, deras vrede och svada är vulkanisk, Atlanta-sekvenserna i "Borta med vinden" är betydligt mera dramatiska, blodfulla och mänskliga än Moskva-sekvenserna i "Krig och fred"; och denna amerikanska blodfullhet förstoras upp genom en mäktig episk bredd som lämnar allt utom de franska romantikerna långt bakom sig. En sådan utomordentligt dramatiskt upptornande mänsklig episk konstruktion som framför allt den nästan Shakespeareskt universella "Bläckfisken" men även "Borta med vinden" uppvisar har på vår sida om Atlanten bara någon motsvarighet i Victor Hugos och Alexandre Dumas' bästa romaner.

Lägg därtill att Frank Norris kan konsten att skriva mellan raderna. Det bästa exemplet i "Bläckfisken" är bondeförbundets massmöte efter massakern på de ledande bönderna. Allting står klart: Annixter och Harran Derrick har skjutits ned utan sak, med dem skjuts Osterman, Hooven och flera andra bönder kallblodigt ner för att de försvarar det land de själva odlat upp, ännu efter att bönderna slutat skjuta fortsätter järnvägens folk att skjuta ner dem tills de alla ligger oskadliggjorda, (de tre

extra skotten, som bara hörs, men som man kan räkna ut att bara kan ha avlossats av järnvägens män,) och allt detta blir den vapenlöse diktaren Presley ögonvittne till.

Vid de 600 böndernas möte efteråt talar bara sådana om saken som inte vet något om den. En talare framhåller det väsentliga i att inget vidare våld under några som helst omständigheter får äga rum, (klokt sagt men väl sent när våldet redan *har* ägt rum,) och en annan talare slätar över det hela och håller martyrerna själva ansvariga för den skottlossning de dukat under i. Överväldigad av sin upprördhet tränger sig så Presley fram till talarstolen och öser ur sig allt vad han känner. Publiken är med honom, applåderar och inspireras av hans eldiga tal, men mer än så blir det inte. Presley, som själv sett de sju bönderna skjutas ihjäl, kan inte få dessa 600 som inte själva var med att fatta innebörden av vad som har hänt. Han lyckas bara göra dem glada. De lyssnar men bryr sig inte om vad han säger, de applåderar men reagerar inte, och efteråt glömmar de bort alltsammans.

Stefan Zweig sade, att var och en bara kunde lära sig något av sitt eget öde. Att få andra att uppleva sanningen av vad man själv har upplevat är en omöjlighet. Just för att Presley försöker detta misslyckas han. Hade han i stället för församlingen lagt fram nakna fakta, berättat i detalj hur dödsskjutningen gick till och lagt fram hela bakgrunden för tragedin hade han lyckats bättre. Men då hade de 600 bönderna inte ens orkat lyssna på honom. Då hade de bara blivit uttråkade.

I "Bläckfisken" ryms hela vidden av ett demokratiskt samhälles svagheter: opportunistens självsvåld, mängdens förmåga att blint låta sig luras, hur kompromissandet med det oetiska kan bli undergången för en etisk man medan flertalet inte tvekar inför att utnyttja denna möjlighet till egen vinning, samt individens totala vanmakt inför det hav av olika människors viljor som en demokrati är, i vilken endast de som skriker högst och använder sig av de brutalaste metoderna lyckas göra sig hörda.

Den råa styrkans vilde diktare.

Jack London är mindre begåvad, mänsklig och litterär än både Stephen Crane och Frank Norris men fick i motsats till dessa leva så länge han ville och hann skriva 50 böcker innan han frivilligt avslutade sitt liv endast 40 år gammal, och av dessa 50 böcker är inte alla undermåliga.

Han hade en kort lycklig period i sitt liv, och det var åren han tillbringade i Alaska-Canada under guldruschen i Klondyke några år före sekelskiftet. Hälften av hans böcker handlar om livet under de extremaste tänkbara förhållanden ute på tundran i en evigt skoningslös vildmarksvinter med köld och mörker utan gränser var livet ändå strävar med desperationens yttersta förtvivlade krafter mot alla de överväldigande odds som döden har på sin sida, som också vanligen är den som alltid avgår med segern. Alla dessa romaner och novellsamlingar är de ypperligaste i sitt slag och bör jämföras med Kiplings Indienhistorier, Conrads malajiska berättelser och Haggards Afrikaskildringar. Titlarna i denna långa underbara Jack London-serie som alltid kommer att stå sig är: "Vargens son" (noveller), "Hans faders gud" (noveller), "Köldens barn" (noveller, kanske hans allra yppersta: de handlar enbart om eskimoer,) "Skriet från vildmarken", "För mycket guld" (noveller), "Varghunden", "Kärlek till livet" (noveller), "Solguld" (noveller), "Smoke Bellew" och den sista novellen "Som Argo på antikens tid", som hörde till det sista hans skrev.

Hans sämsta produktion är alla hans socialistiska tendensromaner, som inte ens förtjänar att nämnas. Han var en fanatisk socialist vars ensidighets pathos väl låg i tiden före 1917 men vilket i och med bolsjevikrevolutionens segerrika omänsklighets oförblommerade barbari och råhet väl råkade ut för moralisk bankrutt för gott.

Tyvänn är råheten den gemensamma nämnaren för nästan allt vad Jack London skrev. Han är den råa styrkans omåttlige entusiast, vilket kanske kommer allra bäst fram i hans mycket spännande och psykologiskt intressanta boxningsromaner "Spelet", "Avgrundsdjuret" och den gripande novellen "Bara en bit kött".

En annan genre som han excellerade i var söderhavsberättelser. Som nygift seglade han från sin hemstad San Francisco till Solomonöarna utanför Nya Guinea, var den tilltänkta världsomseglingen avbröts av att hans hälsa blev knäckt. Dessa berättelser är dock mera ojämna. Till de bästa hör "Äventyr", den mycket underhållande reseskildringen "På långfärd med Snark", "Hedningen" (noveller), "En solens son" (noveller), "Söderhavsberättelser" (noveller), "Jerry" och novellen "Den röde guden".

Sedan skrev han en del udda romaner som inte hör till någon av dessa kategorier utan som var och en bildar en kategori för sig, och dessa hör också till hans förnämsta alster. Det är socialskildringen "Avgrundens folk" från Londons slumkvarter, det är de klassiska sjöromanerna "Varg-Larsen" och "Myteriet på Helsingör", och det är hans kanske märkligaste roman "Tvångströjan" om metodisk tortyr på ett fängelse och hur fångarna samarbetar för att överleva det ohyggliga tortyrmedlet Tvångströjan, som helt enkelt är en presenning som snurras runt fången med grova rep, som han sedan får ligga i i dagar och veckor i sträck utan lindring. Romanens berättar-jag, som slutligen blir avrättad, flyr undan tortyren med att lämna sin kropp och återuppleva tidigare liv och då framför allt tidigare dödsupplevelser.

Till slut må även nämnas den lyriska brevromanen "Kärlekens väsen", som är det som är minst likt London av allt vad London skrev och hans kanske enda poetiska verk, de båda dramerna "Kvinnofejd" (från Klondyke) och "Stöld", en från politisk satir, den halsbrytande science-fiction-romanen "Den röda pesten" om en epidemi som utrotar nästan hela mänskligheten år 2013, den självbiografiska "Vagabondliv" och den psykologiskt intressanta och undervärderade "Den lilla damen i det stora huset", hans enda borgerliga tragedi.

De båda alkoholromanerna "Burning Daylight" och "John Finkelman" har övervärderats liksom de banala "Martin Eden" och "Måndalen", tungrodda romaner utan Londons vanliga dramatik och kraft, som dock inte är fullt så svaga som "Michael" och "Tre hjärtan", som man knappast kan med att läsa, ty så ledsamma och dåliga är de.

Jack London hette väl egentligen John Chaney som oäkta son till en irländsk läkare och ockultist, och det är något ytterst irländskt över hela Jack London-showen: ett överdåd utan gränser, slagsmål och sprit utan gränser hela livet, ett patetiskt storhetsvansinne lika obotligt och sorgmodigt som Nietzsches, och en total omdömeslöshet. Jack London söp ihjäl sig med avsikt, och när det inte lyckades utan han bara blev sjuk och fick ständigt värre smärtor utan att dessa ville leda någon vart så tog han livet av sig genom morfinsulfat och lyckades narra sin hustru till att tro att han dött en naturlig död, med den påföljd att hon skrev en äckligt smickrande och sentimental biografi över honom som var ägnad att förvandla honom till en gud för alla människors ögon. I stället får man den uppfattningen av hennes biografi att det var hon som blev hans undergång: hon berövade honom det vilda underbara livet i kamp mot hela naturen för att i stället skämma bort honom och göra honom till en fet och bekväm goddagspilt och till något av ett monstrum av odräglighet i all sin drypande sliskiga vulgär-socialistiska självgodhet.

Jack London och Frank Norris – en jämförelse.

Den lilla romanen "Oceanens dotter" av Frank Norris är i stort sett som en Jack London-roman: spännande, spirituellt, full av kraft och dramatik och ond bråd död men har även olikheter att påvisa. Frank Norris är mera litterär – han skriver vackert vilket Jack London ytterst sällan gör. Frank Norris har mera utpräglade och utvecklade karaktärer – om det var någonting Jack London saknade så var det karaktär. Och framför allt är Frank Norris humanare. Tag ett citat som följande:

"Och den kantonesiske kulin av lägsta kast redde sig med värdighet och lugnet hos en Cicero att ta emot döden."

En sådan sats hade Jack London aldrig kunnat formulera. Frank Norris är beredd att lyfta upp en kinesisk kuli av lägsta klass till en Ciceros nivå. De enda mänskliga nivåer Jack London är villig att förändra är alltid i riktning nedåt – från en mänsklig nivå till en djurisk, helst med våld av våld och sprit.

Å andra sidan är Jack London mera mystisk. Hans naturmystik är lika tät och djup som Kiplings Indienmystik medan Frank Norris alltid är mänskligt rationell. Hos Frank Norris är dramatiken alltid mänsklig, hos Jack London är den alltid mystiskt betonad och omänsklig och i sin egenskap av okontrollerbar naturkraft desto mera våldsam. Här har Jack London en styrka som Frank Norris saknar.

I stället är Norris som sagt mera rationell. Ingen ego-kult, ingen fanatism eller ensidighet i det socialistiska ställningstagandet och inget människoförakt. Jack London föraktar alla utom sig själv, och i den enda kommentar han skrev till någon annan författares verk, (en essä om R.H.Danas "Två år för om masten") uttrycker han sig till och med föraktfullt om Herman Melville för dennes romantiska idealism, emedan han själv fullständigt saknar både allt sinne för romantik och all idealism. London är naknare än Zola i sin verklighetsavklädning medan Frank Norris alltid är mycket omsorgsfull med att framställa sina människor i kläder som hedrar dem.

Jack London går med åren så långt i sina djuriska strävanden att det närmar sig det rent sjukliga. Härvidlag har han kommit närmare Edgar Allan Poe i dennes läskigaste absurditeter än någon annan, och båda inhämtade sådan inspiration ur alkoholen. Jack London drar sig inte för att fantisera om höjden av omänsklighet, såsom en del av novellerna i samlingen "All världens fiende", och han förfaller även med förkärlek till ren rasism som är lika primitiv och våldsam som Hitlers. Allt sådant är otänkbart för Frank Norris, som alltid är mänsklig hur oerhörda tragedier han än framställer.

Frank Norris har den balans som Jack London saknar och som han frossar i att sakna och som utgör en väsentlig del av Jack London-underhållningen. Jack London levde som en Gargantua och gick under med dunder och brak för egen maskin medan Frank Norris avled betydligt yngre av en blindtarmsinflammation just när han inlett ett så lovande värv, och medan Stephen Crane dog ännu yngre av lungtuberkulos. Vilken djävul ordnade det så att två så glänsande förmågor snoppades så fort deras ljus tänts medan Jack London, denne världslitteraturens störste barbar, denne primitive egenkäre storskrävlare, denne självmördare som själv brännmärkte självmordet som höjden av feghet, fick flamma ostört så otroligt starkt över hela världen? Förmodligen samma djävul som födde Hitler och lät denne leva tillräckligt länge för att en hel värld skulle förgås i hans namn och till och med lät alla attentat mot hans liv misslyckas. Det skulle en sådan tid som 1900-talet till för att förläna världsberömmelse åt sådana som Jack London och Hitler men låta sådana som Frank Norris och Stephen Crane dö utan att de ens fick leva.

James Oliver Curwood i jämförelse med Jack London.

I vissa delar av världen uppnådde James Oliver Curwood (1878-1927) en långt större popularitet med sina snällare och mera romantiska vildmarksskildringar från Canada än Jack London, som i jämförelse med Curwood måste anses som mera rå, barbarisk och omänsklig hur mycket starkare han än är som berättare. Felet med Curwood är just hans snälla romantik. De flesta av hans romaner fördärvas fullständigt av förekomsten av mycket långhåriga och smäktande sköna hjältinnor, vanligen jungfrur som hotas av vilddjur till råskinn så att romanens tappra hjälte får rädda dem i sista ögonblicket så att han kan bli gift med dem. Alla hans hjältar är likadana: nobla Ronald Colman-typer med kraftiga nävar och en stor portion dumdrighet, och alla hans hjältinnor är precis lika jungfruliga och lika långhåriga.

I sina bästa romaner överträffar han dock Jack London just genom sitt mildare sinnelag och sin saknad av fallenhet för att frossa i mänsklig brutalitet. Hans yppersta romaner är hans tre djurskildringar: "Kazan" om slädhunden som gifter sig med en blind varg och deras mycket sällsamma liv tillsammans, "Grizzlybjörnen", i år aktuell genom en fransk filmatisering, om björnars familjeliv, och "Viddernas vandrare", om en hund och en björnunge som bundna tillsammans i var sin ända på ett koppel förlorar sin husbonde och måste klara sig på egen hand, varvid de blir vänner för livet.

Till hans främsta romaner om människor måste romanerna om Canadas ridande polis räknas. I "Gengångare" finner en sådan ridande polis sin man efter fyra års jakt bland polarvidderna bara för att finna att mannen är oskyldig, varvid han gör honom sitt livs tjänst med att byta identitet med honom strax innan han själv dör, så att den efterlyste återvänder till civilisationen i polisens gestalt. I "Den gyllene snaran" är huvudpersonen en man som fullständigt förvildats och bara lever med och för sina vargar som i hans sällskap är tama. I "Den brinnande skogen" uppstår åter problemet med den oskyldige brottslingen och en mer komplicerad blandning av identiteter som kulminerar med dramatiska omständigheter under en skogsbrand. "Kapten Plum", slutligen, är den enda av hans romaner som behandlar hans egna hembygder omkring Michigansjön och är väl hans kusligaste roman. Med samma skärpa som en Conan Doyle beskriver Curwood här mormonerna och deras verksamhet bakom lyckta dörrar på Beaver Island var de hade en egen självständig koloni tills den av nödtvång krossades av myndigheterna.

Hans romaner är många, alla är de spännande och lättlästa, men de lämnar inte mycket kvar efter sig. Det är hans björnar, vargar, hundar, vildmarker och mänskliga vilddjur man kommer ihåg medan intrigerna, kvinnorna och hjältarna tillhör samma lätta garde som alla Hollywoods B-produktioner.

Den franska filmen "Björnen" har bland annat bemötts med kritik för brist på trovärdighet. Emellertid är denna björnskildring verklighetsupplevd, just det kritiska mötet mellan björnen och den försvarslöse jägaren har ägt rum i verkligheten, och jägaren var ingen mindre än Curwood själv, som därefter aldrig jagade mera utan i stället blev en outtröttlig djurskyddsprekikant. Tyvärr fick han inte leva länge. Han levde det sundaste tänkbara liv och slapp till och med besväret med de svaga nerver som hans morfar Frederick Marryat alltid led av, och han räknade kallt med att få behålla sin goda hälsa tills han blev hundra år, när han genom en olycka plötsligt fick blodförgiftning och dog innan han hunnit bli 50, till oersättlig förlust för försvaret av den kanadensiska vildmarken mot människans hänsynslösa och kortsynta exploatering därav.

Fastän Curwood är helt utan betydelse som stilist så bör han dock åtminstone jämföras med en Jack London som en minst lika god och maskulin naturskildrare som sin mindre renlevnadsivrige kollega från Kalifornien.

Frank Norris i jämförelse med de andra amerikanska socialrealisterna.

Frank Norris hann bara skriva fyra romaner, och likväl är dessa mera levande och starka än någon av alla Theodore Dreisers mödosamma tegelstenar, Henry James eleganta sedeskildringar och Sinclair Lewis småaktiga satirer. Henry James är den suveräne stilisten bland amerikanska författare – men så föredrog han också Europa och umgicks helst med europeiska kolleger av det finare slaget såsom Turgenjev och Flaubert. Han är alltid angenäm att läsa, och likväl lämnar han mest bara tomhet efter sig. En enda novell, "The Turn of the Screw", en spökhistoria från England, är psykologiskt intressant. I alla hans övriga skildringar är människorna som mumier instängda i sina egna skyddsmekanismer utan vett att ens önska ta sig ut ur sina egenhändigt konstruerade och självpåtagna tvångströjor. Hans romaner liknar mest vackra men instängda muséer med allting plastat eller begravet i montrar.

Denna instängdhet saknas hos Theodore Dreiser som i stället har en erbarmlig banalitet utan gränser att påvisa. Hans två första romaner, "Syster Carrie" och "Jennie Gerhardt", som är skildringar av hans egna två systrar, är intressanta som sanna porträtt av levande människor, men alla hans övriga romaner, inklusive den amerikanska Kafka-processen "En amerikansk tragedi", klarar man sig nog bättre utan.

I småskurenhet tar dock Sinclair Lewis priset, en briljant journalist som i sina romaner just demonstrerar journalistyrkets nackdel: en obotlig ytlighet. Hans satirer är alltid elaka och destruktiva hur briljant skrivna de än är och visar bara en yta av det amerikanska samhället, som de slår sönder utan att visa något där bakom.

I motsats till alla dessa är Frank Norris den gedigne mänskokännaren. Även en så ytterst ytlig och trivial tandläkare som McTeague kan en Frank Norris ge universella dimensioner genom att kontrastera honom mot de visserligen lika alldagliga hustrun och vännen men vilka genom en mästertligt genomförd psykologi utvecklas till att bli hans dödsfiender. Slutscenen i det amerikanska naturalistiska mästerverket "McTeague", (filmad av Erich von Stroheim 1925) där tandläkaren finner sig ohjälpligt fjättrad vid sin före detta bästa väns lik mitt ute i Death Valley efter en ödets karusellabyrint utan like hör väl till den amerikanska litteraturens mest oförglömliga bilder, en fullständig mänsklig desorientering utan ände.

I jämförelse med "Bläckfisken" är fortsättningen "The Pit" om börsspekulanter i Chicago både mindre dramatisk och mindre tragisk men är också den framför allt ett psykologiskt mästarprov i sin skildring av hur besatt en vanlig amerikansk kapitalist kan bli utan att själv kunna styra de omständigheter som först drar honom in i karusellen bara för att denna skall få förbruka honom och med honom alla hans mänskliga relationer, kanske det största av alla de mångfaldiga och stora 1900-talsdilemman som förekommer.

Några kolleger till Curwood.

Båda är kanadensare, men den ena är född i England. Han heter Ernest Thompson Seton och vann en oerhörd uppskattning och berömmelse genom sina karaktiseringar av vilda djur både litterärt och genom måleriska avbildningar. Han tillbringade åratals ute på prärierna för att komma vildmarken nära, och somliga av hans djurporträtt är faktiskt psykologiskt mästerliga. Ta bara fallet med den perfekta fårhunden Wully, som genom ett misstag från en människas sida, som denna aldrig nedlåter sig till att korrigeras, spårar ur och blir en ursinnig fårslaktare, utan att människorna anar att den perfekta fårhunden lever ett dubbelliv.

Den andre är Charles G.D.Roberts från New Brunswick, en litterärt högt skolad man som hade Shelley som specialitet. Han skrev också fångslände

vildmarksskildringar av vilka den mest ljuvliga väl är "Björnansiktet" om en jägare som i en prekär situation uppe i bergen förlorar sina vapen och finner sig instängd på en klipphylla mellan en björn och en skallerorm. Han föredrar då björnen och angriper denne, men björnen bara leker med honom utan att släppa honom förbi. Mannen klarar sig emellertid för att senare träffa samma björn på nytt, som då är i fångenskap, varvid mannen omöjligt kan bringa sig till att möta björnens blick.

Båda hör till de författare som kom bort i de båda världskrigen då deras uppskattande publik försvann ute på slagfälten eller ute på haven eller förlorade sig i den nya tid som drunknade i massmedia på främst litteraturens bekostnad.

Charles Nordhoff och James Norman Hall.

De brukar klassas som spännande äventyrsförfattare, men det är att förringa deras gemensamma litterära gärning, som hade många fler dimensioner än bara äventyr.

Charles Nordhoff, född engelsman i London, är dramatikern av dem medan James Norman Hall, amerikan från Iowa, är mera mjuk och sentimental. Båda skrev böcker även var och en för sig, men det är troligen bara deras gemensamma verk som kommer att överleva.

Mest känd är naturligtvis den stora romantrilogin "Myteriet på Bounty", en aktningvärt dokumentär skildring av vad som egentligen hände med detta engelska skepp, dess kapten löjtnant Bligh, dess understyrman Fletcher Christian och alla de män som följde dem före och efter det ryktbaraste av alla myterier, i Söderhavet år 1789 några veckor före de första manifestationerna av den franska revolutionen. Den första delen skildrar själva myteriet och dess rättsliga efterspel, den andra delen skildrar kapten Blighs och hans mäns färd i öppen båt över Stilla Havet tillbaka till civilisationen, och den tredje delen skildrar de myteristers öden som kom undan den lagliga rättvisan. I stort sett är så gott som vartenda ord i dessa tre romaner sant, och därmed har denna romantrilogi förärats ett unikt vitsord som få litterära verk kan konkurrera med den om.

Deras senare gemensamma romaner är mindre kända men icke sämre. Varenda en är läsvärd och det inte bara för spänningens skull. Den närmaste efterföljaren till "Myteriet på Bounty" (1930) är "Orkanen", en magnifik skildring av en naturkatastrof i Söderhavet och gripande mänskliga öden i dess skugga, vars kraft måste anses överträffa till och med Joseph Conrads novell "Tyfon". Sedan följer deras mest romantiska bok "Den mörka floden" om en engelsman som lider av en ögonsjukdom som gradvis berövar honom synen, medan han i Söderhavet förälskar sig i en polynesiska som han överger hemland och status för bara för att det hela skall bli en utsägligt vacker tragedi – det är deras mest grekiska ödesdrama. "Ingen mera bensin" (eller "Nära paradiset" som den kallats på svenska) är en idyllisk skildring av den polynesiska levnadskonsten, så fullständigt väsensskild från allt civiliserat och samtidigt så oändligt mycket klokare i sin enkla troskyldighet. "Botany Bay" är en stor episk skildring av de första engelska straffkolonierna i Australien och några dramatiska människöden därifrån. En kortare roman är "Män utan fosterland" skriven under andra världskriget, som berättar sannsagan om några franska fångar som flytt över havet från Franska Guayana bara för att få hjälpa den fria franska armén mot tyskarna. Den sista romanen heter "The High Barbaree" (och har på svenska omdöpts till "Drömmarnas ö"). Den skrevs efter det andra världskriget och är en gripande vittnesbörd om den civiliserade mänsklighetens etablerade barbari, om den onödiga skändningen av Polynesien, om civilisationens vanvettiga vanhelgande av alla naturliga paradis, en genialisk roman, som aldrig lämnar ramen av situationen ombord på ett av japaner nerskjutet hydroplan mitt i Stilla Havet. Den

är ett led i den tradition som Herman Melville inledde som dokumentator av kannibalernas idylliska paradisliv, som Jack London bidrog till med sina desillusionerade besök på Melvilles förlorade paradisoar och som kompanjonerna Nordhoff och Hall på sitt sätt fulländar.

Det märkligaste drag som alla Nordhoff-Hall-romaner har gemensamt är inte den färgstarka dramatiken, de fängslande mänskoödena eller den effektivt suggestiva spänningen; utan deras högsta gemensamma nämnare är en filosofisk universalism som belyser alla civiliserade värderingars futtighet gentemot naturens överväldigande kraft och den ytterst realistiska och höga filosofi som Polynesiens öbor utbildat under trettio generationer för att överleva och rätt handskas med livet. Nästan alla deras romaner är tragiska och tangerar ren fatalism; men denna logiska fatalism besegras just av den högre levnadskonst och filosofi som är polynesiernas egen mot vilken alla fransmän, engelsmän och amerikaner framstår som tämligen korkade och småaktiga. Även om polynesierna själva alltid blir de mest lidande i det påtvingade umgänget med "civiliserade" människor, så är det alltid polynesierna som avgår med den moraliska segern, medan "de civiliserade" alltid till sist står med neddragna byxor, för att uttrycka det symboliskt. Charles Nordhoff och James Norman Hall har, efter gemensamma erfarenheter i Europa under det första världskriget, i Söderhavet mött en högre mänsklig moral och andlig kultur än den bankruttrade västerländska, och denna högre mänskliga resning har de tillsammans givit uttryck åt i sina för alltid läsbara och bestående romaner.

Av alla efterföljare till Robert Louis Stevenson och dennes kärvt realistiska mänskliga romantik, vilken skara omfattar författare som Joseph Conrad, Jack London, Kipling, Haggard och Somerset Maugham, så är väl paret Nordhoff-Hall de som kommer närmast det Stevensonska idealet, åtminstone rent stilistiskt, formmässigt och mänskligt sett.

Tre dramatiker.

Eugene O'Neill anses som den främste av dessa, men han står sig slätt mot den europeiska dramatiska traditionen. Typ- eller skräckexemplet är väl "Klaga månne Elektra", den stora amerikanska prosatravestinen på Aiskhylos Oresti. En jämförelse mellan O'Neills resultat och originalet är inte bara som att ställa "Dallas" vid sidan av "Forsythe-sagan", utan det är rentav som att uppleva en Kalle Anka-version av Bibeln. Eugene O'Neill är inte obegåvad eller oäven som dramatiker, men han är lika hopplöst banal som Theodore Dreiser och har ingen djupare människokarakteriseringsförmåga. Först i sina sista ålderdomsdramer, "Dagar utan slut" och "Lång dags färd mot natt", framträder han med en egen originalitet av djupare mänskliga dimensioner.

Mera levande är i så fall Tennessee Williams med sina blodfulla passionsdramer från södern och New Orleans, som endast lider av den defekten att de alla är tämligen destruktiva. Hans yppersta och mest genialiska drama är väl "Linje Lusta" ("A Streetcar Named Desire") med en kvinnlig huvudroll att uppvisa som överträffar det mesta hos Ibsen. Hon kommer som gäst till sin syster, som väntar barn, och den brutale svågern. Hon har farit illa i livet, och ingen vet hur illa till en början. Gradvis börjar detaljer läcka fram, och den brutale svågern utnyttjar dessa fakta till att skaffa sig kontroll över henne och desarmera hennes tilltänkta friare, så att hon blir alltmer isolerad. Hon känner själv med skräck sin yttersta vanmakt och försöker fåfängt värja sig mot den fällas dolda mekanismer som hon känner omkring sig men inte kan hantera. När den brutale svågern till slut fått henne tillräckligt kränkt överantvadar han henne åt mentalsjukhuspersonalen, och hon kan bara resignera.

Pjäsen är en skakande vittnesbörd i Ibsens anda om det 1900-talssamhälle som utgör en urartning och ytterligare förnedring av 1800-talets. I stället för borgerliga värderingar och umgängesnormer har vi pokerspel, whiskey, knullande grannar som hörs genom väggar och golv, hustrumisshandel, ett frosseri i förnedringen av människovärdet och den totala utslagningen. Till slut är samtliga deltagare i mänskligheten grymma, hjärtlösa och känslolösa medan endast det försvarslösa offret är i någon mån ädelt.

Alla Williams' pjäser är lika blodfulla och mänskligt intressanta. Hans kännedom om människan är djupare än O'Neills, även om den också är mera primitiv, och hans tragedier har alltid en förkrossande övertygande kraft som O'Neills saknar innan han blir gammal.

I lä om båda står Arthur Miller, den så kallade intellektualisten, vars enda pjäs som överlevt heter "En handelsresandes död", en intressant pjäs första gången man ser den men ännu mera hopplöst banal än både O'Neills och Dreisers billigaste coca-cola-söl. Det är föga intressant att se hur folk svettas av ångest, att se hur de fysiskt och psykiskt misshandlar varandra och sig själva, att få deras fullständiga smaklöshet fullständigt avklädd, att få inblick i deras snuskiga hem och deras tarvligaste förhållanden och att få se små människor gå under. Längre kan man inte komma från de grekiska tragödena och Shakespeare.

Två kultromaner.

F. Scott Fitzgerald hör till de finare stilisterna i amerikansk litteratur, han är en av de få värdiga efterföljarna till Henry James stilistiska överlägsenhet, och 1900-talets mest litterära amerikanske president, John F. Kennedy, räknade Scott Fitzgerald som en av sina mest beundrade mästare. Han föddes på 90-talet men blev inte nämnvärt gammal. Han hann med ett begränsat antal romaner av vilka kultromanen framför alla andra blev "Den store Gatsby". Den berättar den mycket enkla intrigen om hur en man återfinner en gammal fästmö som råkar vara olyckligt gift, hur de (med henne vid ratten) kör ihjäl en kvinna i natten och hur den överkördas man hämnas genom att skjuta ner Gatsby (som satt bredvid förerskan och alltså var oskyldig) och sedan sig själv.

Men denna intrig, som kunde ha blivit en av Amerikas alltför många banala romaner, genomsyrar Scott Fitzgerald med en mästerlig språkhantering, en lika mästerlig formuppbyggnad och framför allt mästerliga karakteriseringar. Den store Gatsby är en man som alltid finns någonstans ibland oss, hans vilsna situation i livet är aktuell för alla tider, och den otacksamhet som drabbar honom trots hans utomordentliga generositet är ganska typiskt mänsklig. Hans fall angår oss alla lika mycket idag som det grep alla hans läsare för 70 år sedan.

I jämförelse med en annan typisk kultroman, J.D.Salingers "Räddaren i nöden" (vars originaltitel "The Catcher in the Rye" snarare betyder "Fångaren i snåren", alltså den som obevekligt får en fast,) står sig "Den store Gatsby" ojämförligt mycket bättre. Salingers bagatell är en slyngelroman för gymnasister skriven på ren slang, och i jämförelse med exempelvis Thomas Hughes' "Tom Brown's Schooldays" är Salingers skröna knappast ens civiliserad. En sådan bok kan inte överleva tidens tand, alla läsarveteraner måste med förakt skjuta den ifrån sig då den bara inger avsmak, och den kan med nöd realiseras under rubriken "ungdomslitteratur av B-klass" om inte rentav C-klass. Den vittnar inte gott om den amerikanska gymnasistgenerationens etniska standard år 1951.

Tummen ner för William Faulkner.

Under 35 år drygt laborerade denna amerikanske tungviktare med en serie otaliga och digra romaner som allesammans behandlade en småstadshåla i den amerikanska södern och dess mänskoöden. Hans romansvit är formellt en amerikansk pendang till Marcel Prousts "På spaning efter den tid som flytt" och Robert Musils "Mannen utan egenskaper", och den har åtminstone det gemensamt med sin franske och österrikiske föregångare att de oändliga otaliga volymerna egentligen bara består av professionellt pratmakarskap.

Faulkner saknar dessutom Prousts förfining och Musils intellektuella skärpa. Hans romaner är värdiga efterföljare till Theodore Dreisers olidliga banaliteter av astronomiska dimensioner, man får det intrycket av hans karaktärer att de nästan uteslutande bara ägnar sig åt att ha tråkigt, han är expert på att skriva långa meningar som aldrig tar slut förrän det efter några sidor börjar ett nytt stycke, hans dialoger är nästan obefintliga och aldrig levande, i en trög obotlig flegma framsläpar hans stackars offer sina liv i fullständig isolering från all yttre påverkan från den värld de trots allt verkar att leva i, och dör någon (vilket ofta händer) så leder det bara till ett stadfästande av den allmänna ligkiltigheten. Han skriver oändligt mycket om ingenting, han är en total egocentriker som bara ältar sig själv hela tiden, och han kommer aldrig till saken. Man lämnar mänskorna i hans romaner precis lika tröga, statiska, trista och slappa som de var i romanernas början fastän författaren krampaktigt försöker ge sken av att så mycket har hänt där emellan. William Faulkner är tråkig, monoton, ensidig och meningslös och nog enbart en belastning för litteraturhistorien tills någon inser att den faktiskt är bättre utan honom.

Fallet Hemingway.

Den 2 juli 1961 avled nobelpristagaren och världsförfattaren Ernest Hemingway av ett bösskott. Hans fru Mary lät det komma ut vid en presskonferens att han hade gjort rent ett skjutvapen som då hade råkat gå av. I själva verket hade Hemingway själv stoppat gevärspipan in i munnen och tryckt av, vilket hans fru mycket väl visste.

Vadan detta snöpliga slut på en av 1900-talets mest framgångsrika författarkarriärer? Förhistorien är lång och dyster emedan den är politisk. Hemingway hade en förmåga att trampa makthavare på tårna, och detta gällde i synnerhet amerikanska makthavare. Han var aldrig kommunist själv men tog alltid parti mot kommunismens fiender. När han kämpade i det spanska inbördeskriget till exempel så slogs han tillsammans med kommunister mot fascisterna, som segrade. Hans längsta roman "Klockan klämtar för dig" om detta krig är full av kommunist sympatier.

Han arbetade tidvis inom den amerikanska underrättelsetjänsten men kom i onåd när han avslöjade att chefen för FBI, en viss Hoover, hade nazistsympatier. Hans uppgift inom underrättelsetjänsten (då ännu bara FBI) var att från sin bostad på Kuba arbeta för att de spanska fascisterna avlägsnades från ön. Han gjorde arbetet litet för bra och jämnade vägen för den revolution som sedermera segrade genom Fidel Castro. När han friställts från FBI fortsatte han för egen maskin, och till följd av hans fräcka kritik mot FBI:s ledning (nazistsympatisören Hoover) ställdes han till och med under uppsikt. FBI:s övervakning av Hemingway pågick i över tjugo år från före kriget till hans död. Han var ju en obekvämlig person runt vilken en av de verkligt farliga punkterna för Amerikas säkerhet var centrerad.

Med åren började Hemingway klaga på att FBI trakasserade honom. Dessutom var de amerikanska skattemyndigheterna efter honom medan Hemingway tyckte att

de borde låta honom få vara i fred på Kuba, i synnerhet efter att han hade fått nobelpriset och skrivit sin yppersta bok "Den gamle och havet".

De amerikanska myndigheterna svarade med att hävda att Hemingway var paranoid. Någon övervakning av honom förekom inte officiellt, och hela affären med Hoover tystades ner. Hemingway fick inte ens utge sin bok om sina erfarenheter som underrättelseagent och av FBI och dess hemliga aktiviteter. Medan allt förnekades fortsatte Hemingway att klaga på att man obehörigen bevakade, ansatte och förföljde honom.

Till slut lyckades några av hans vänner övertyga honom om att han behövde vård. De fick honom att tro att han faktiskt var paranoid varför de hjälpte honom att söka psykiatrisk hjälp. Det var vännerna Hotchner och doktor James Cartell. Den 26 juni 1961 kom han ut från sjukhuset efter en serie elchocker. Han yttrade bland annat själv efter sin behandlingskur: "Vad är vitsen med att förstöra mitt huvud, utplåna mitt minne och göra mig oförmögen att arbeta? Det var en fantastisk kur, men den tog livet av patienten." Tre dagar efter sin sista sjukhusvistelse hade författaren skjutit sig av grämlse över att han inte längre kunde arbeta. FBI hade fått sin önskan uppfylld: kapitlen om Hemingways erfarenheter av FBI blev aldrig skrivna.

Oss veterligen har denna makabra historia om det mer än 20 år långa planerade andliga mordet på Hemingway aldrig utretts ordentligt.

Hans vän Hotchner, som fick in honom på den psykiatriska Mayokliniken i Rochester i Minnesota, blev sedermera berömd för sin biografi "Papa Hemingway". I den skyller han Hemingways sjukdomstillstånd på obotliga njurskador som han ådrog sig genom en flygkrasch i Afrika vid mitten av 50-talet, varefter hans blod aldrig mer skulle ha kunnat bli rent från toxiner, som följaktligen kroniskt skulle ha börjat grumla hjärnan. Denna diagnos skulle stämma med det faktum att Hemingways nyproduktion upphör vid den tiden medan hans lynnesutbrott i stället börjar bli kritiska.

Om kvaliteten på Hemingways egna litterära produktion är man mera oenig idag än vad man var medan han levde. Detta beror väl på att hans produktion är mycket ojämn. Om hans litterära trumfäss, som "Den gamle och havet", "Att ha och inte ha", "Snön på Kilimanjaro" och några andra kortare och längre historier råder det väl ingen större tvekan om i den odödliga uppskattningen av, medan man kan fråga sig om hans längre romaner, som "Farväl till vapnen", "Klockan klämtar för dig" och "Över floden in bland träden" egentligen tål en kritisk läsning idag. Hemingway erkände själv att han bara var en novellist och att hans romaner bara var uppsvällade noveller. Naturligtvis är hans krigsskildringar intressanta som tidsdokument, men de tillhör definitivt den tid som fött dem och har ingen som helst betydelse för en tid som vuxit ifrån 1900-talets förra hälfts lössläppta barbari.

Hemingways styrka är som stilist och novellist. Ju kortare noveller han skriver, desto starkare lyckas han ofta göra dem. Hans bistra språkhantering är unik i amerikansk litteratur för sin kärva verklighetsförankrings koncentrerade kraft, och hans noveller, av vilka "Den gamle och havet" och "Snön på Kilimanjaro" är de två yppersta, har kanske aldrig överträffats i amerikansk litteratur. I jämförelse med Hemingways stenhårda men exakta realism framstår Melville som en blödig romantiker och Jack London som idel överdrifter. Hemingways bästa alster kan utan vidare jämföras med hans samtida europeiska kollegers bästa inom samma genre från samma tid, i första hand Erich Maria Remarques och Hans Helmut Kirsts. Man kommer inte ifrån att Hemingway är en klippa som i alla fall delvis håller i motsats till mycket annat som 1900-talets syndafloder sköljt bort och dränkt utan att lämna något hållbart kvar efter sig.

Den gode Steinbeck.

När John Steinbeck tilldelades nobelpriset 1962 höjde kritikeretablissemang ett ramaskri över att en så sentimental tantflirtare fick detta pris 23 år efter att han skrivit något värdefullt medan vida mer seriösa författare nonchalerades som vanligt. Tydligt var då John Steinbecks enda värdefulla bok "Vredens druvor" från 1939.

Detta omfattande verk är en statarroman som lika gärna kunde ha skrivits av en Jan Fridegård eller Ivar Lo-Johansson, men om "Vredens druvor" nu är en statarroman så är den onekligen världens mest ryktbara och vidast lästa statarroman. Vad är då en statarroman? Låt oss avverka denna under 1900-talet så oerhört etablerade helt nya litterära genre.

En statarroman beskriver vanliga arbetares livsvillkor när de är som sämst. Detta innebär arbetslöshet, analfabetism, svält, tvångsflyttning och alla andra tänkbara sociala och mänskliga orättvisor. En statare är en kringflyttande lantarbetare som aldrig blir bofast någonstans emedan han alltid tvingas flytta när hans tillfälliga lantbruksarbete fullbordats. En sådan mänska hör till samhällets absoluta underklass och kan aldrig räkna med att ens få någon elementär bildning. "Vredens druvor" är full av bara sådana människor: enkla, enfaldiga, godtrogna, hjälplösa och fullständigt prisgivna som offer åt kapitalismens orättvisors omänskliga nyckfullhet. Ingen av karaktärerna i denna roman står på någon högre nivå än låt oss säga den stackars Hippolytes i "Madame Bovary". Intellektualism, skönhet, musikalitet, intelligens, stilism och snille saknas fullständigt liksom allt annat som skiljer skönlitteratur från litteratur. I stället har vi en ensidigt grå tristess av elände utan ände, som en öken utan oaser, full av mänskliga lidanden förvisso men utan något annat mänskligt pathos än den efterlängtrade vedergällningens. Samma karakteristika kan sägas utmärka all populär statar- och arbetarlitteratur. Och för detta storverk, menade kritikeretablissemang 1962, förtjänade Steinbeck förvisso nobelpriset men tydligt inte för någonting annat.

Likväl skrev han en annan roman tolv år senare som är lika omfattande men betydligt rikare rent mänskligt. Det är den stora släktrönikan "Öster om Eden" från 1951 i vilken Steinbecks egen släkt förekommer som bifigurer. Om "Vredens druvor" är psykologiskt lika ointressant som en massmedieintervju av folk på gatan om frågan "Vad tycker du om..." så är "Öster om Eden" ett dokument av oändligt rikhaltigt psykologiskt intresse. Ta bara den kvinnliga huvudpersonen, den magnetiska horan Cathy, som exempel. Har någonsin ett mera djupbottnat och fascinerande fnask åskådliggjorts och kartlagts i litteraturen? En mera fångslande hjältinginna får man leta efter i 1900-talslitteraturen. Eller ta den otrolige kinesiske tjänaren Lee, som stjälar Marcus Aurelius från sin husbonde och drömmer om att på gamla dagar öppna en kinesisk boklåda, bara för att längta hem igen till sin husbondes gård så fort hans drömmar äntligen infrias. Aldrig har en kines skildrats mera värtaligt i litteraturen efter Lao-Tse. Och dessa båda är bara bifigurer i det otroligt dubbelbottnade dramat om de dubbla brödrasönderna mellan de äkta bröderna Charles och Adam samt mellan Adams oäkta (och Charles äkta) söner Aron och Caleb. Inte ens Zola har så skickligt och subtilt lyckats åskådliggöra så intrikata och gåtfulla arvsbetingelser. Romanen har stämplats som en parafra på Bibelns historia om Kain och Abel, men den är mycket mera än så. Om Hemingway är den gudabenådade novellisten som i några få rader kan koncentrera ett helt romanskeende, så är Steinbeck den störste, djupaste och mest humane epikern i amerikansk litteratur efter Melville och Frank Norris. I Hemingways brutala manschauvinistiska frosserier saknar man understundom Jack Londons vida mera konkreta handlag med de yttersta naturkrafterna, men hos Steinbeck saknar man ingenting. Han har som ingen annan amerikan efter Melville och Norris god hand

med människorna, han är dessutom väl balanserad och går aldrig till överdrift, hans realism är alltid vattentät, och i motsats till Hemingway, som alltid bara skriver om sig själv, så berättar Steinbeck bara om andra människor som han dessutom tycker om. Resultatet är någonting så ovanligt som en alltigenom sympatisk amerikan. Den som missunnar någonting så unikt ett nobelpris efter 30 års litterära vedermödor saknar fullständigt förmågan att kunna värdera och uppskatta bestående mänsklig litteratur.

Steinbecks största styrka och svaghet.

Efter "Öster om Eden" tar Steinbeck slut. Detta ett av den amerikanska litteraturens absoluta mästerverk kunde han senare aldrig mera leva upp till. Den närmast efterföljande romanen "En underbar torsdag" är i stort sett en bagatell och upprepning av "Det stora kalaset" ("Cannery Row"), och sedan blev han allt tystare med åren. "Missnöjets vinter" gör anspråk på att vara en seriös roman men är i själva verket Steinbecks största fiasko – en ytlig bok om trivialiteter, en tragedi utan tragik, och en massa struntprat mellan karaktärer utan karaktär. Hans sista bok "Resor med Charley" innehåller en underbar självironi som är något nytt för Steinbeck, men denna charm håller bara genom första halvan av boken. Man frestas nästan till att dra den slutsatsen att det hade varit bättre om han inte skrivit någonting alls mer efter "Öster om Eden".

Likväl är denna monumentala roman inte hans enda mästerverk. Han försökte sig även inom en annan genre utom epiken, och det är beklagligt att han inte gjorde mer än tre ansträngningar åt det hållet. Hans tre dramatiska försök är "Möss och människor", "Månen har gått ned" och "Burning Bright". De är inte skrivna som dramer, men de är mer än väl uppbyggda som dramer. Det sista av de tre måste klassas som hans dramatiska och psykologiska mästerverk. Man kan se det som ett amerikanskt svar till den engelska "Lady Chatterleys älskare". En gift man och hans kvinna älskar varandra uppriktigt, men han kan aldrig avla några barn. En yngre man blir kär i kvinnan, men hon föraktar honom. Av kärlek till sin äkta man går hon emellertid med på att skaffa honom ett barn genom den unge avelshingsten. Hon kallar sedan alltid barnet för sin mans och förnekar blankt den köttslige fadern. Denne kan naturligtvis inte upphöra med att göra anspråk på henne, sanningen kommer fram, men genom en mästerligt genomförd övertygande allmänmänsklig psykologi kommer den impotente "fadern" i alla fall fram till att acceptera barnet som sitt eget medan den köttslige fadern försvinner ur bilden på naturlig väg.

Lika dramatiska är även andra mindre dramatiska ansträngningar av Steinbeck som "Pärlan" och filmmanus som "Viva Zapata!". I pejlingen av den vanliga människans innersta djupt dramatiska och mänskliga natur skördade Steinbeck alltid sina största triumfer, hans bästa ögonblick är samtidigt hans mest dramatiska och djupast mänskliga, (praktexempel: "Johnny Bear",) och det var synd att han kom bort från spåret efter "Öster om Eden". Hur det gick till må de lärde diskutera i framtiden, men hans urspårning och förflackning har mycket gemensamt med både Hemingways och Herman Melvilles. Av alla Melvilles episka efterträdare i den amerikanska litteraturen har det dock aldrig visat sig någon värdigare och mera mänsklig sådan än John Steinbeck.

En engelsman i Amerika.

De är visserligen många, och alla blir de lika omskakade och brända in i själen utan att själva någonsin fullt ut våga erkänna det, ungefär som när en lärare blir mobbad och lynchad av sina egna elever.

Man kommer inte ifrån att Amerikas tydliga obotliga omognad alltid sticker en europeé i ögonen och med nödvändighet bringar honom på defensiven. En amerikansk turist i Milano upptäcker en liten staty av Frihetsgudinnan bland utsmyckningen på Milanodomens fasad och utbrister: "Men titta! En kopia!" och försöker inte ens ta hänsyn till att den domen stått där med alla sina skulpturer sedan 1400-talet. President Johnson ärver sin företrädare John F. Kennedys utsökta franska kock i Vita Huset och kryddar genast sin första riktigt franska rätt med att i princip tömma en flaska Ketchup över den. Idag har Amerika världens största narkotikaproblem, dess svaghet för kokain håller alla Sydamerikas gangstersyndikat om ryggen och leder till inbördeskrig i Colombia, och med nuvarande utveckling blir väl snart knarkinbördeskriget även ett faktum i staterna – det är redan gräsligare än vad president Lincolns inbördeskrig någonsin blev, och amerikanerna själva vägrar att erkänna det. Aspekterna på Amerikas primitiva och ytterst omogna kroniska övermod är otaliga.

En annan aspekt är kommunistkräcken, som grasserade som värst under 50-talet och det kalla kriget och som åter kröp fram under president Reagans tid – tills Gorbatsjov dök upp och tog världen med överraskning med sin totala konstruktivitet. I samband med denna amerikanska kommunistkräck är det märkligt att konstatera att så gott som samtliga betydande amerikanska författare från och med Jack London till och med John Steinbeck har varit socialister och ej sällan tagit parti för kommunisternas sak. Till och med den absolute ärkeamerikanen Hemingway blöder i det spanska inbördeskriget tillsammans med kommunister. Andra klart uttalade amerikanska socialister är Theodore Dreiser och Sinclair Lewis för att inte tala om Upton Sinclair och Frank Norris. Den enda som egentligen står utanför socialistgänget är William Faulkner, som var mera intresserad av och fördjupad i sin egen invaliditet efter första världskriget än i andra mänskors affärer.

Dock blir ingen av dessa uttalade socialister egentligen offer för den amerikanska kommunistförföljelsen. Denna drabbade betydligt mera oskyldiga, vanligen försvarslösa Pinnebergare som ej sällan därav drevs till självmord. Vi kommer här in på den lille mannen i Amerika, som är den mest oamerikanska av alla amerikanska företeelser. Den minsta av dem alla råkade vara en engelsman, och fastän han arbetade 40 år i Amerika och betalade 100% amerikansk skatt fastän 70% av hans inkomster kom från den övriga världen så släppte han aldrig sitt brittiska medborgarskap, lika litet som han heller gjorde anspråk på det. Fastän han blev mångmiljonär blev han omsider utkastad från Amerika på grund av att han en gång tilltalat sina vänner med ordet: "Kamrater!"

Hans historia i Amerika är märkvärdig som symptom på Amerika. Han var en av filmens första och största stjärnor och kanske den ende som överlevde stumfilmen. Han skrev, spelade, regisserade och komponerade musiken till sina filmer själv, och de upphörde aldrig att erövra hela världen. Han blev känd som vagabonden i den trånga kavajen och de för stora byxorna, den trånga hatten och den fåniga mustaschen, den elastiska promenadkappen och det löjliga sättet att gå i filmer som "Guldfeber", "Stadens ljus", "Moderna tider", "Diktatorn", "Rampljus", bland 75 andra.

Han lade Amerika för sina fötter som samma sorts rännstensbarn som även Melville och Whitman, Mark Twain och Jack London börjat såsom. Hela världen älskade Charlie Chaplin som luffare och gör det än. Hans största succé var kanske "Diktatorn", hans första ljudfilm, och ändå var det med den som hans problem

började; för i den vågade han plötsligt visa sig allvarlig i ett stort avslutningstal där han riktar sig till hela sin miljardpublik i hela världen mitt i ett brinnande krig. Plötsligt blev han stor som människa, och det begrep sig amerikanerna inte riktigt på.

Under hela 40-talet utsattes han för förföljelser, och han klarade sig ifrån pinsamma förhör om oamerikansk verksamhet bara emedan han var brittisk undersåte. Han avslutade sin sista och kanske största film "Rampljus", som i likhet med "Monsieur Verdoux" fullständigt kölhalades av amerikansk press, och flydde sedan ur landet för livet och för resten av sitt liv. Ändå var han och är han alltjämt Amerikas störste filmkonstnär genom tiderna.

Allt vad han kunde hade han dock lärt sig i London under en svår barndom med föräldrar i den hårda underhållningsbranschen – fadern var alkoholist och modern blev sinnessjuk. Filmen "Rampljus" är väl hans mest angelägna prestation och handlar just om en försupen och föråldrad underhållningsartist. Det är också hans mest litterära film.

I en scen framför han ett nummer inför en gäspande publik som går hem. Han får inte göra färdigt numret, och av det lilla man fått se av det har man fått sympati för den gäspande publiken. Men längre fram får man se honom göra hela numret, och utan publik blir det ett litet underfundigt och litterärt konstverk. Gatans publik förstod inte numrets filosofiska aspekt, som framstår desto klarare i sin genialitet när konstnären äntligen ostört får visa hela sammanhanget. Det är den lilla visan om sardinen.

Berättelsen handlar om människovärdet, som drunknar i förnedring men som höjer sig däröver och lämnar scenen triumferande över den alltid lika dumma och oförstående publiken, som alltid skrattar lika dumt utan att ha förstått någonting. Men poesin finns kvar och överlever hela mänskligheten med alla dess dumheter – och älskar den bara mera där för.

75 år gammal skriver Chaplin sin självbiografi och belyser i den mycket rättfram sin underbara framgång hos den amerikanska publiken och sin senare lynchning av densamma. Piet Hein rekommenderade honom några år senare öppet i TV för nobelpriset i litteratur. Piet Hein var visserligen bara en gycklare liksom Charlie Chaplin, men gycklare menar understundom allvar, och vi är bara dumma om vi då skrattar åt dem i stället för att ta dem på allvar.

Därmed lämnar vi Amerika för den här gången.

Kort orientering i orientalisk litteratur.

Ingen vet hur gammal den äldsta indiska Veda-litteraturen är. Ett försök till datering hävdar med halv säkerhet att den åtminstone måste vara äldre än både Homeros och Bibeln medan andra utan bevis tvärsäkert påstår att den är minst 10,000 år gammal. Sanningen kan inte ens sökas där emellan. Att den är uråldrig, tidlös och kvalificerad är dock i princip alla överens om.

Den äldsta kända Veda-litteraturen består uteslutande av religiös poesi, ungefär som de homeriska hymnerna. Men den indiska poesin är av helt annat slag än den klassiska hellenska eller någon del av den europeiska. En mystik och sprödhet omflätar den indiska religiösa lyriken i en känslsamhet och finkänslighet som egentligen bara har sin västerländska motsvarighet i Salomos Höga Visa. Kännetecknet för den indiska religionen är total hängivenhet och självutplåning. Ingenting existerar utom Gud, allt är bara Gud, och vilka former och skepnader som än uppenbarar sig så även allt det ondaste bara Gud. Man kan tycka att detta förefaller att vara ett väl monotont ämne i längden för hög religiös poesi, och så är

även fallet. Av de berömda klassiska Upanishaderna (av okända forntida författare) är väl de första tre av utomordentligt intresse medan en kritisk läsare måste finna alla de följande enbart bestå av upprepningar.

Emellertid kulminerade så småningom den indiska Veda-litteraturen i ett litet kapitel som måste betecknas som ett av de absoluta mästerverken i världslitteraturen, och det är den berömda "Bhagavad-Ghita", ett kapitel ur ett mastodontepos av en okänd indisk diktare vid namn Vyasa. Detta epos heter "Mahabharata" och har jämförts med "Iliaden" och "Odysseen" och kan ha kommit till ungefär samtidigt med dessa, men en sådan jämförelse haltar. "Mahabharata" är i jämförelse med Homeros' djupt mänskliga dikter ett ytligt kulissverk utan någon personlighet. Undantaget är dess centrala kapitel "Bhagavad-Ghita".

Av alla indiska verk är detta även det mest lästa och översatta i västerlandet. Tyvärr har otaliga sekter försökt exploatera "Bhagavad-Ghitan" medelst färgade tolkningar anpassade efter var och en särskild sekts särskilda värderingar. I Sverige har främst teosoferna och den moderna sekten "Hare Krishna" försökt monopolisera "Gitan" och göra den till "sin" bok, och ingenting är mera orättvist mot detta makalöst sköna litterära verk, som kan tolkas på tusen olika sätt utan att några av de vitt skilda tolkningarna behöver motsäga varandra. Det är en religiös bok för hela mänskligheten och det skönaste av alla uttryck för djupt indiskt religiöst tänkande.

En stor krigshjälte står inför sitt livs avgörande strid när solen går upp över Kuruslätten vid vilken två stora härar står formerade mot varandra. Han rider omkring och inspekterar fiendestyrkans antal och generaler och känner då bland fienderna igen bröder, farbröder, släktingar, söner och vänner. Han grips av samvetskonflikt inför nödtvånget att kanske behöva döda och offra alla sina närmaste och anropar Gud om råd. Gud svarar honom genom hans egen körkarl, och boken består av ett moraliskt samtal mellan dessa båda i skuggan av den totala mänskliga samvetskonflikten.

Samtidigt som den indiska religionen och litteraturen kulminerar uppstår även dess enda riktigt allvarliga kris någonsin – den buddhistiska utbrytarrörelsen. Buddhismens religionsstiftare var en betydande furste som hette Gotama Siddhartha i norra Bengalen. Hans rike och makt och ställning var dominerande i den delen av världen, han var gift och hade barn, när han plötsligt blev medveten om mänsklighetens nödlidande och lämnade allting jordiskt bakom sig.

Att karlen måste ha varit en personlighet av sällsynt kaliber har aldrig ifrågasatts. Vad man kan ifrågasätta när det gäller hans religion buddhismen, antagligen på sitt sätt världens förnuftigaste religion, är just dess drastiska förkastelse över allt det sköna i det indiska religiösa tänkandet.

Buddha förnekar allt och har ingen gud. Han lever i absolut kyskhet och vill inte röra vid en kvinna ens med tång. Allt är lidande, och ingen ljuspunkt finnes i existensen utom det totala uppgåendet i ingenting. Samtidigt som buddhismen tar avstånd från alla religiösa tänkbara överdrifter och möjligheter till fanatism så förnekar den alltså även alla livets glädjeämnen. Buddha får icke äga någonting, han måste tigga sig fram genom livet och helst bara ägna sig åt meditation, och i praktiken innebär en sådan religionsutövning ingenting annat än uppställandet av döden som livets högsta goda.

Man måste se denna "nihilism" mot bakgrunden av Gotama Siddharthas eget leverne. Han hade haft sina goda dagar, festat och levt om i alla sina bästa år, ägt allt och saknat intet, och i en sådan total furstlig bortskämdhet är det ganska naturligt för en klok man att plötsligt en dag ledas vid allt och göra rent hus med sig själv.

Han skrev ingenting själv, men hans lärjungar upptecknade flitigt hans uttalanden, och den buddhistiska litteraturen efter Gotama Siddharthas verksamhet blev lika blomstrande som den indiska om dock den saknade dennas lyrik, skönhet

och livsbejakande hängivenhet åt vilka absurda manifestationer av gudomen som helst.

Störst betydelse fick buddhismen som kulturrörelse. Buddhismen blev den kultur genom vilken hela Asien civiliserades från Afghanistan till Japan och från Sundaöarna till Mongoliet. Märkligast blev väl den religionsform som till följd av kombinerad buddhism och hinduism så småningom uppstod på det fjärran Bali, en indisk mytologisk religion med buddhistisk livsfilosofi som inte ens islams massiva dominans i Indonesien under tusen år har lyckats trycka ner eller ens påverka.

Samtidigt som Gotama Siddhartha verkade i Hindustan levde två män i Kina som kan sägas inleda den kinesiska kulturrepoken. Den ena var den legendariske Lao-Tse, som till skillnad från Gotama Siddhartha och Konfucius lämnade en egenhändigt skriven bok efter sig, "Tao-Teh-King" eller "Läran om Vägen", ett verk som litterärt höjer honom över båda de andra. Konfucius var väl närmast en praktisk socialfilosof av oerhörd betydelse för Kinas småningom utkristalliserande och bestående sociala samhällsstruktur. Hans lärjungar nedtecknade efter hans död ett slags konfucianskt evangelium i tjugo kapitel som återger tankar och yttranden från den vise mästaren. De närmast om epigram Erinrande verserna är ofta svårtolkade men även lika ofta fyndiga och träffande.

Frågan är dock om inte Lao-Tse var klokare än både Buddha och Konfucius. I en ytterst subtilt koncentrerad form återgav han i enkla verser formerna för ett rättsskaffens liv enligt hela universums moraliska krav och oskrivna lagar och regler. Det är ödmjuk litteratur som i yttersta anspråkslöshet dock framhåller kanske det vettigaste som någonsin har sagts om livet.

Den kinesiska buddhismen och kulturen blir något helt annat än det totala indiska svärmandet. Att underordna sig blir det allsmåttiga grunddraget i allt kinesiskt tänkande, och detta oavbrutna självutplånande leder inte precis till uppkomsten av färgstarka personligheter och karaktärer. I stället blir den kinesiska ironin desto finare. Ett av de bästa exemplen är väl den kinesiska 1500-talsromanen "Apan" av mästaren Wu Cheng-En. Allt drives med här, ingenting är heligt, buddhismen och kejsardömet, byråkratin och hyckleriet, allt avrättas och ingenting lämnas oantastat kvar, ungefär som i Erasmus av Rotterdams "Dårskapens lov", och ändå har författaren icke angripit någon levande själ. Hela den mördande ironin är fint uppklädd i symboler, den kulinariska grisen, självgodheten personifierad, är nästan sympatisk i all sin groteska lastbarhet, den som avrättas värst är också finast ironiserad. Den kinesiska andan håller sig i absolut underdånighet under det himmelska rikets eviga sociala systems överväldigande övermakt, men den genomskådar även allt.

Tillbaka till Indien. Den buddhistiska expansionen når sin höjdpunkt ungefär tre hundra år efter Buddha eller under konung Asoka, (verksam ungefär strax efter Alexander den store,) som lyckades göra buddhismen dominerande i hela Indien. Men sedan börjar tillbakagången. Den ursprungliga hinduistiska utomordentligt fria religionen visar sig vara mera livskraftig än den hårt moraliska och livsförnekande buddhismen, som så småningom undanträngs från hela Indien utom Burma och Ceylon. Den hinduistiska litteraturen återtar snart allt vad buddhismen tillfälligt berövat den, och som en ny höjdpunkt på indisk religiös lyrik uppkommer den så kallade Rada-Krishna-lyriken, som blomstrar som mest under 1600-talet. Denna lyrik är religiös-erotisk men utan att det stör. Krishna är Gud, och Rada är hans brud. Denna poesi är mera sensuell än Salomos Höga Visa samtidigt som den har kvar all den totala religiösa hängivenheten. När denna lyrik når sin höjdpunkt drabbar de islamiska härskarorna det ljuva tidlösa Indien och bildar Stora Moguls rike, – vilket för oss över till islam.

Muhammeds katastrofala inverkan på hela medelhavsområdet har tidigare berörts. Hans religion är än strängare än buddhismen och kräver förkvävning av all

kulturell bildning. Därför är hans mission knappast av något litterärt intresse. Men när väl islam har slagit sina rötter i hela Nordafrika och Spanien och ända bort till Indonesien så börjar dess destruktivitet småningom att avta, de krigiska shejkerna och mogulerna börjar slå sig till ro, bygga palats och lyssna till de sagor som själve Muhammed en gång fördömde, och i denna oavvisliga gradvisa uppluckring av islam börjar man skönja en växande litteratur. Högst når den otvivelaktigt i Persien genom epikern Firdausi och lyrikern Hafiz, som ännu idag många perser och iranier gärna reciterar hellre än Koranen, fastän dessa skalder nu varit döda i tusen respektive sexhundra år och båda var ur islamsk synpunkt otvivelaktigt kätterska. Så småningom växte också sagosamlingen "Tusen och en natt" fram ur tiden. Dess tillkomsttid bör ha varit ungefär den samma som även födde Boccaccios "Decamerone" och Chaucers "Canterbursägner", och dessa tre sagosamlingar är förbluffande lika varandra till karaktären. De är uttalat erotiska, religionen gycklas med intill nästan skamliga proportioner, kvinnor är dominerande i handlingen, och berättartekniken är högt uppdriven, även om detta innebär en ganska påfallande ytlighet, särskilt hos de arabiska nätterna och Boccaccio. "Canterbursägnerna" är det enda diktverket av dessa tre och ganska ensamt om gedignare karaktärsteckningar, men Chaucer fick utan tvekan sina impulser främst från Boccaccio. Boccaccio berättar sina hundra noveller inte bara från Italien utan även från Grekland och arabiska länder. Han bör ha haft kontakter långt österut ifrån. Emellertid finns det även skillnader mellan "Tusen och en natt" och "Decamerone".

"Tusen och en natt" är uppbyggt som en kaleidoskopisk mosaik – en episod i en saga leder till en ny saga, som i sin tur har några parenteser som föranleder tre nya sagor inom sagan. Denna form av ett sagoberättande som ideligen öppnar nya dörrar för att släppa in nya sagor inom en och samma saga är väl den största charmen i "Tusen och en natt", ty sagorna i sig är tämligen tröttsamma med sina ideliga upprepningar om andar i flaskor och djinner och trollkarlar och allsköns magiska ingredienser ideligen. Den enda psykologiskt intressanta av de otaliga sagorna är väl "Judar och hans bröder", en studie i mänskligt tålmod utan gränser.

I "Tusen och en natt" saknar man för övrigt fullständigt utvecklade mänskliga karaktärer. I stället finner man ett desto mera färgstarkt mänskligt galleri i "Decamerone". Även denna berättelsesamling är ytlig, men här finns inga upprepningar. Varje dag är en ny dag som föranleder ett nytt ämne att tala om, var och en av de tio berättarna har sin egen stil och sin egen krydda, och man har därigenom en ständig omväxling alltigenom. Den första dagens berättelser är väl de ypperligaste med sin hejdlösa humor och våldsamma drift med allt heligt, men flera av de följande dagarnas historier står inte långt efter vare sig det gäller dramatik, tragik eller ädelmod. Till och med Shakespearediktaren fann det värt att omvandla en av berättelserna till ett drama ("Slutet gott allting gott").

Tillbaka till islam. Bland senare islamitiska skalder må nämnas minst två som haft avgörande betydelse för vår egen tid. Den ene är Pakistans nationalskald Muhammed Iqbal, utan vilken Pakistan knappast kunnat komma till som självständig nation. Den andre är persern Sadegh Hedayat i vårt århundrade, en exotisk symbolist och god vän till Sartre. Denne Persiens Baudelaire skrev dunkel skräcksymbolik som ofta jämförts med Edgar Allan Poe. Längre från islam än Hedayats erotiska laster kan man väl knappast komma.

Tillbaka till Indien. Idag blomstrar den indiska religiösa och lyriska litteraturen lika friskt som någonsin, och den har dessutom berikats ytterligare genom filmmediets tillkomst. Satyajit Ray är en filmskapare med världsnamn, och hans film "Apur sansar" om en författare som förstör sitt livsverk har i litterär bildkonst återgivit hela den totala indiska lyriska hängivenhet som redan finns i den uråldriga Veda-diktningen. Därtill har vi till och med en indisk nobelpristagare.

Rabindranath Tagore är en sällsynt älskvärd representant för allt det bästa i den indiska kulturvärlden. Han tillhörde frihetsrörelsen riktad mot den brittiska överhögheten men kunde även urskilja en Mahatma Gandhis politiska övergrepp och ställa sig kritisk däremot. Den indiska religiösa totala hängivenheten innefattar även en total religiös tolerans, och Tagore är ett underbart exempel på den egenskapen. Hans litterära färdigheter omfattar både vis religiös poesi, lyriska kärleksdikter i Rada-Krishna-traditionen, betagande indiska noveller som kunde ha skrivits av en från chauvinism helt fri Rudyard Kipling, kort sagt, han är en ypperlig modern representant för allt det bästa inom indisk litteratur, kultur och religiöst tankeliv.

I anslutning till det föregående amerikanska kapitlet kan vi inom parentes nämna ett mera groteskt exempel på en förening eller snarare förvirring mellan västerländskt och indiskt. En viss amerikansk författare gjorde sig på 30-talet bemärkt i Hollywood som en utmärkt virtuos inom science-fiction-genren. Genom några resor i Asien fick han smak för asiatisk religion. Han lämnade science-fiction-facket och påstod, att bästa sättet att tjäna pengar vore inte att skriva utan att stifta en religion. Han följde sin instinkt, och resultatet blev ett slags hinduistisk buddhism med den hinduistiska mytologiska föreställningsvärlden ersatt av friaste science-fiction-fantasier. Han gjorde så småningom stora pengar på sin religion, som han var ekonomisk nog att göra till världens dyraste: man måste i princip vara miljonär för att genom denna religion kunna bli fullkomligt frälst. Han köpte sig ett slott i England, och säkert menade denne amerikanske lycksökare och science-fiction-fantast egentligen bara väl, men det blev så och så med resultatet. Över hela världen sitter hans mest betrodda medarbetare i fängelse för skattesmitning och bedrägerier, bl.a. hans tredje hustru, modern till hans senaste fyra barn av sju, som alla tagit avstånd från sin faders nya version av "den enda sanna läran", "det tjugonde århundradets religion" stiftad år 1950 eller år 0 enligt hans nya försök att starta en ny tideräkning, som om det inte räckte med Muhammeds och 500-talets kristna fanatikernas ansträngningar att göra sig av med föregående tideräkningar, av vilka den egyptiska nog var den äldsta och bästa. De visaste hävdar att den indiska tideräkningen är den enda sanna, men då denna är fullkomligt tidlös, och då västerlänningar kräver ordning på tiden för att alls kunna ha tid, så gör vi nog klokast i att åtminstone behålla de gamla tideräkningssystem vi ännu har kvar, av vilka den ojämförligt mest exakta fortfarande är den julianska kalendern uträknad av Julius Caesar personligen för drygt två tusen år sedan, senare endast marginellt justerad i sin totala exakthet av påven Gregorius XIII genom den gregorianska kalendern för fyra hundra år sedan.

Detta som parentes i omnämmandet av en amerikansk författare av B-klass, som knappast förtjänar att omnämnas alls utom i förbifarten: den vulgärstilistiske äventyraren som tog sin science fiction så på allvar att han till slut gjorde en religion av den: L. Ron Hubbard (1913-1986).

Jämförelser mellan de gamla indierna och de gamla grekerna.

Det är indierna och inte grekerna som har jämfört "Mahabharata" och "Ramayana" med "Iliaden" och "Odysseen". Man kan inte förneka att det faktiskt föreligger vissa yttre likheter. "Mahabharata" är minst lika krigiskt som "Iliaden", och "Ramayana" utmärks av en liknande medmänsklighet och försoning som

"Odysséen". Emellertid tar därmed likheterna slut, och vi ställs i stället inför oöverkomliga skillnader.

För det första är de båda stora indiska nationaleposen genomgående karaktärslösa åtminstone om man jämför dem med Homeros helgjutna personligheter. En naivism utmärker den indiska litteraturen som aldrig finns i den hellenska. De ledande hjältarna i "Mahabharata" skönmålas med idel superlativer såsom dygdemönster var och en inom sitt område, men den främste och äldste av de fem bröderna lider av speldjävulen, den yttersta krigaren av dem, Arjuna, har berövats sin mandom av en gudinna och betar sig ibland som en kvinna, och egentligen är Bima, den råa styrkans företrädare, den enda intressanta mänskokoaktären i "Mahabharata" genom sitt goda humör och sin humor. I "Ramayana", Indiens "Odyssé", är karaktärsteckningen ännu svagare, och en apa framstår där som mera företagsam och fiffig än någon av huvudpersonerna. Vi är i de indiska diktverken lika långt borta från Homeros totala individualism som man hos Goethe finner sig långt avlägsnad från de Shakespeareska dramatiska karaktärerna. Homeros och Shakespeare förblir alltid ouppnåeliga medan de indiska eposens och Goethes trivialiteter för det mesta förblir lekar med myror.

Även saknar man hos de indiska diktarna Vyasa, Valmiki och Kamban den underbara formfulländningen hos alla de grekiska diktarna från Homeros till Plutarkhos. Valmikis epos "Ramayana" ospänner 14 år, och han kan inte berätta sin saga utan att alla dessa 14 år kommer med i handlingen från det första året till det sista. Homeros "Iliad" och "Odyssé" ospänner tio år vardera, men Homeros lyckas klämma in dessa långa tidsrymder i en fast komprimerad form som egentligen bara innehåller några veckors avgörande skeenden. Därigenom uppnås "den homeriska effekten" som genom ett gigantiskt förstoringsglas genom vilket man upplever alla de tio åren genom ett nu om bara några veckor. Hos de indiska klassiska episka diktarna finns ingenting sådant. "Mahabharata" påminner därför egentligen mera om en klassisk isländsk saga med de största och mest omfattande tänkbara släktbråk och släktkrig än om Homeros.

Likväl har "Mahabharata" och "Ramayana" betydande förtjänster som man icke får glömma. Vi har nämnt "Bhagavad-Gita"-kapitlet ur "Mahabharata", och även om "Ramayanas" förnämsta episoder inte når lika högt är de dock lika oförglömliga även de. Den stora familjescenen i vilken tronarvingen Rama tvingas ut i fjortonårig landsflykt medan brodern Bharata, som genom sin mors förskyllan skulle få tronen i stället, helt överraskande tar sin broders parti mot modern, är kanske det psykologiskt subtilaste ögonblicket i all indisk litteratur över huvud taget genom sin djupt dramatiska uppläggning av en oerhört rik mänsklig problematik; och diktverkets allmänna budskap om försoningens möjlighet och nödvändighet även mellan de värsta fiender är och förblir alltid universellt.

En annan sak som indisk litteratur fullkomligt saknar är saklighet. Därför finns det egentligen ingen indisk historisk litteratur, och därför vet vi så minimalt litet om Indiens fornhistoria. Hellas frambragte tre historiker som aldrig har överträffats inom sina olika områden: Herodotos som historisk levandegörare, Thukydides i noggrannaste tänkbara saklighet och Plutarkhos som inträngande och universellt historisk biograf i det att han alltid ställde representanter både för den romerska och den grekiska kulturvärlden mot varandra. Herodotos har alltid fått tjäna som förebild för alla historieböcker någonsin: endast på det sättet kan världshistoria berättas utan att det blir tråkigt, och i fråga om den konsten har Herodotos aldrig överträffats. Thukydides har alltid utgjort idealet för historisk klarhet och saklighet, och all vetenskaplig historieforskning börjar med honom. Inte ens Xenofon lyckades nå upp till hans nivå. Och Plutarkhos är och förblir den förste och störste bland biografer fastän han skrev många andra lika läsvärda historiska arbeten som hans jämförande levnadsteckningar. Bara ett sådant kuriöst faktum som att han så sent

som på 1700-talet på nytt blev världens mest lästa författare vittnar om hans oerhörda betydelse för alla tider, och han kan när som helst uppleva en ny renässans igen.

Någon sådan realistisk genomslagskraft hade de gamla indierna aldrig att komma med. "Tusen och en natt" har ur formsynpunkt ofta jämförts med Herodotos kaleidoskopiska berättarteknik, men Herodotos levde 1700 år före de arabiska sagosamlarna och formulerar sig ändå mycket klarare än de. Vi beundrar idag Galilei för hans upptäckt av solsystemet och tycker synd om honom för den orättvisa behandling han fick utstå genom inkquisitionen men glömmer därvidlag Anaxagoras i Athen som 2000 år före Galilei kom till samma slutsatser som denne men utan hjälp av teleskop. Även Anaxagoras togs i upptuktelse för sitt hädiska kätteri, men i Athen på den tiden fanns det en Perikles som kunde hjälpa honom ur klämman medan det i renässansens Italien inte fanns någon som vågade försvara Giordano Bruno eller Galileo Galilei.

Slutligen har vi att jämföra den indiska dramatiken med den grekiska. I en sådan jämförelse finner vi bara skillnader och inget släktskap. Den indiska dramatiken är i huvudsak erotisk och har enbart komedier att uppvisa med en ofelbart "happy end". Vilka excesser som än förekommer i den hellenska dramatiken är denna aldrig öppet erotisk, och till och med grekernas mest uppsluppne komediförfattare, Aristofanes, har alltid en bitter underton som förvandlar hans komedier till ofta mycket elaka satirer. Satirer förekommer i Kina men aldrig i Indien.

Det viktigaste momentet i den indiska dramatiken är lyrikens absoluta dominans. Det finns påfallande släktdrag mellan de gamla indiska dramerna från efter 200-talet och komedier av Shakespeare som "En midsommarnattsdröm" och "Som ni behagar". I synnerhet den störste indiske dramatikern Kalidasas spel är närmast att klassa som sagospel och älskogsspel medan det äldsta indiska dramat, "Den lilla lervagnen", väl närmast är en underhållande pastoralidyll. Visserligen saknas herdor och herdinnor, men idyllen är desto mera oöverträffad, liksom Kalidasas oerhört finkänsliga lyriskt sublimes älskogsmagi.

En slutlig reflektion över dessa jämförelser mellan indiskt och grekiskt: den grekiska litteraturen liksom den indiska växte fram ur en blomstrande mytologisk fantasi. Greklands gudar avskaffades av Sokrates och kristendomen, men Indiens gudavärld finns kvar helt intakt ännu idag och har en större mångfald och fantasirikedom än någonsin att uppvisa. Den grekiska mytologins undergång är att beklaga liksom den nordiska, men måtte i stället den indiska alltid få leva vidare.

Efter dessa utflykter via Amerika över Asien och Indien skall vi återuppta vårt tidigare avbrutna ryska kapitel.

Idioter och genier.

Det kan inte hjälpas, men 1800-talets Ryssland är fullt av litterära genier. Till och med den tråkigaste författaren av dem alla, den omåttligt bekväme Ivan Gontjarov, är egendomligt genialisk när han låter sin hjälte Oblomov inte göra annat än bara vråka sig i sin säng under de första 150 sidorna av sin berömda mastodontroman med samma namn. Även den sävligt flegmatiska Ivan Turgenjev tillför den ryska litteraturen sin alldeles egna genialitet i en utomordentligt subtil känsla för stilen som kanske bara Joseph Conrad senare har uppvisat maken till; och denna sällsporda finstilthet genomsyrar alla Turgenjevs romaner och blir ständigt mer förädlad och nyanserad för att kanske nå sin höjdpunkt i det sista ålderdomsverket

"Senilia". Vi har en annan utsökt stilist som till och med är mindre trist än Turgenjev i den för ryska förhållanden alldeles ovanligt uppbyggliga Nikolaj Ljeskov med sina mästerverliga porträtt av präktiga godmodiga excentriska och ljuvliga människor; och all rysk genialitet kanske kröns med Vsevolod Garsjins expressionistiska novellkonst, den kanske ende värdige efterträdaren till Dostojevskij, som dog endast 30-årig.

Men i centrum står ofrånkomligen Dostojevskij som den mest levande av dem alla. Tolstojs ord om att "Turgenjev kommer att stå sig bättre än Dostojevskij" är ett amatörmässigt utlåtande baserat på subjektiv känsla. Turgenjev må vara ädlare som stilist, men Dostojevskij saknar alla Turgenjevs nackdelar och har allt vad han saknar. Dostojevskij är aldrig tråkig, aldrig andefattig, aldrig beklaglig, aldrig melankolisk, och hans romaner är sprickfulla med vilt levande människor, medan det är just vad Turgenjevs romaner saknar hur vackra de än kan vara. Vi har jämfört Dostojevskij med Turgenjev förut – vi behöver inte upprepa oss ytterligare med att återigen konstatera klara fakta.

Från "Brott och straff" till "Idioten" är steget sublimt, explosivt, expansivt och djärvt till tusen. I "Brott och straff" är formen för romanen fullkomlig, alla dess ingredienser är oumbärliga för den överväldigande förkrossande helheten, men i "Idioten" sprängs den stränga formen i ett vilt experimenterande och frossande i utvecklingar som ändå bibehåller en väl genomtänkt grundform orubbad. "Idioten" handlar om mycket mer än bara furst Mysjkin. Nastasia Filippovnas gestalt tränger ut honom från scenen och rakt ner i undergången, Rogosjins oberäkneliga djuriskhet krossar fursten helt konkret parallellt och på samma sätt som hans sjukdom berövar honom förståndet, den vimsiga familjen Jepantjin slår i sin tur ut Nastasia Filippovna med den yngsta dottern Aglaja i spetsen med sin bestämda nyckfullhet, och hela detta narrskepp av yra karaktärer ligger den lungsiktige Ippolit i soffan och avhånar och flinar åt medan han själv stjälar hela föreställningen – bara för att snöpligt misslyckas med ett offentligt självmord som den störste narren av dem alla. Romanen är en kokande vulkan av polyfoniska krafter som alla brottas med varandra, höjer sig över alla andra för att förnedras mest av alla, triumferar och dör som i ett grekiskt drama av oförliknelig skönhet. Aldrig har Dostojevskij tidigare vågat sig på så djärva karakteriseringar, och aldrig har han lyckats bättre. Romanen exploderar i sin expansivitet, men den triumferar samtidigt som Dostojevskijs utan tvekan vackraste och enda definitivt romantiska roman. Det är betecknande att Dostojevskij själv betraktade den som sin älsklingsroman.

Rysslands tragedi.

I "Idioten" skildrar Dostojevskij genom furst Mysjkin en idealmänniska i sin vackraste, mest romantiska och mest gripande roman. I den följande romanen, som är ytterligare ett nummer större i storlek, griper han sig an med motsatsen i sin mest kontroversiella och bitvis mest motbjudande roman "De onda andarna". Som symbol för denna roman har författaren använt sig av den mest groteska av evangeliernas episoder: den galne mannen som bad Jesus att befria honom från sina onda andar med att låta dem fara in i en svinahjord, varpå alla svinen störtade sig i Gennesarets sjö och dränkte sig medan den från de onda andarna befriade mannen blev frisk. Skillnaden mellan evangelierna och Dostojevskij är att i hans roman blir den besatta mannen inte frisk.

Den besatta mannen heter Nikolaj Stavrogin och är en oemotståndligt tilldragande grubblare. Han bär på en mörk hemlighet som gör att det hela tiden vilar något kusligt attraktivt över honom. Alla de andra många aktörerna i romanen dras obönhörligt till honom och fascineras av hans till det yttre fullkomliga människogestalt: han är vacker, sexuellt tilldragande, intelligent, fysiskt överlägsen

och inte långt från Nietzsches övermänniskoideal. Detta är den andra romanen som Dostojevskij skriver i Tyskland, det är hans mest intensiva och laddade roman, den är bitvis alldeles ohyggligt koncentrerad i sin ytterst uppdrivna dramatik, och det är svårt att inte sträckläsa den även om man avskräcks av dess avskryvbarhet. Den är även Dostojevskijs mest elaka, grymma, ironiska, barbariska, smutsiga och profetiska roman.

Den verkliga huvudpersonen är den 53-årige intellektualisten Stepan Trofimovitj, något av en desillusionerad, löjlig, naiv, godtrogen generös och gränslöst tragisk profet, en man som ägnat sitt liv åt liberalism och tankefrihet, vilket av hans många lärjungar missbrukas till motsatsen. Romanen är även en vidareutveckling av Ivan Turgenjeps tema i "Fäder och söner": Turgenjeps Bazarov är här en hel hjord av revolutionärer som direkt ägnar sig åt ofelbarhet och våld.

Ändå är det inte romanens Sokrates, "förföraren" av den ryska ungdomen, Stepan Trofimovitj som bär fram romanens väsentligaste idé, utan det är den besatte Nikolaj Stavrogin som gör det genom Sjatov. Idén är den samma som furst Mysjkin redan uttryckt i "Idioten": Rysslands mission som frälsare av mänskligheten. I "Idioten" är denna idé ren och positiv. Vad "De onda andarna" handlar om är vad det blir av denna idé i praktiken.

Vi vet alla vad det blev av denna idé i praktiken. 1917, fyrtiofem år efter denna romans publicering, förvandlades Ryssland till en häkkittel av laglöshet, kaos, inbördeskrig och etablerad terror, som i princip sedan vidmakthölls i mer än 70 år. "De onda andarna" skildrar (i jämförelse med revolutionens excesser) oskyldiga intriger i en rysk småstad bedrivna av en handfull hysteriska studenter; men ändå finns i denna roman en vision av hela det bolsjevikiska senare Rysslands förfärliga psykologi. Redan i Dostojevskijs roman griper samvetslösa psykopater den absoluta makten för att sedan härska genom systematisk terror. Endast en blir offret i denna roman, den ende oliktankande studenten Sjatov, som framför Stavrogins idé om Ryssland som världens frälsare; och i offrandet av honom, romanens enda helt kloka mänska, visar Dostojevskij i vad måtto ryssarna var kvalificerade att leva upp till idén om "Ryssland som världens frälsare".

Fastän Stepan Trofimovitj är huvudpersonen står Nikolaj Stavrogin i centrum för hela det konkreta skeendet. Han är Stepan Trofimovitjs älsklingselev, och alla ser upp till honom och nästan dyrkar honom, både ledaren för terroristerna och alla damerna. När romankompositionens oerhörda klimax börjar nalkas får man veta hans hemlighet: han lider av ett outhärdligt dåligt samvete efter att ha förfört en 11-årig flicka i Sankt Petersburg som därefter hängt sig. Denna bekännelse, det nionde kapitlet i del 2, vägrade 1800-talets förläggare att trycka, och det blev inte tryckt första gången förrän 40 år efter författarens död. Kapitlet är höjden av osmaklighet och osalighet men utgör i sin övertygande sanning ändå kanske den psykologiska höjdpunkten av allt vad Dostojevskij skrev. En biskop lyssnar till bekännelsen i enrum med Stavrogin, och deras samtal är psykologiskt ytterst känsligt och väl nyanserat. Biskopen förelägger Stavrogin en bot men inser att Stavrogin inte går att rädda, varefter Stavrogin brutalt bryter upp därifrån med en förbannelse över biskopen.

För romanens form utgör detta kapitel själva navet i det väldiga händelseförloppet. Vad som sedan följer är skildringen av hur alla "kommunisterna" blir galna och går under i en social paroxysm i vilken halva den lilla småstaden brinner ner medan Stavrogin överlever. Emellertid drivs han till slut av den ständigt påträngande minnesbilden av den lilla honom bannande flickan till att djärvt gå avsides och hänga sig.

Detta skeende är dock skrivet mellan raderna. När i bekännelsen Stavrogin berättar hur flickan bannade honom är det uppenbart att hon inte själv visste att hon skulle gå och hänga sig och att hon inte ens var medveten om varför hon bannade

honom, men hennes självmord gav eftertryck åt förbannelsen. När han slutligen själv går och hänger sig lämnar han inget besked om varför han gör det, men vi som med fader Tikhon uppmärksamt läste hans bekännelse måste dra våra helt logiska slutsatser.

Och kanske hade fader Tikhon, en föregångare till "Bröderna Karamasovs" starjets Sosima, dragit den slutsatsen av Stavrogins ändalykt att han därigenom kanske ändå sonade sitt brott och räddade sin själ till slut.

Som vi tidigare har vågat nämna genomled Dostojevskij själv sin eventuella svåra bot genom den nioåriga exilen i Sibirien. "De onda andarna", hans femte stora roman, är den sista vilken liksom rinner ur honom som i ett nödvändigt utbrott av besatt förtvivlan. När han skrivit detta ur sig inträder hans lugna avslutande period som har en helt annan sorts författare att uppvisa.

Dostojevskijs största tragedi.

Dimitrij Meresjkovskij är den förste som i sin stora dubbelbiografi om Tolstoj och Dostojevskij betonar att Dostojevskij i sina stora romaner faktiskt faller tillbaka på den klassiska hellenska tragediformen för sin romankompositionskonst och faktiskt utvecklar denna uråldriga tragediform i kanske högre grad än någon annan författare inklusive självaste Victor Hugo. Höjdpunkten i denna tragediutveckling är utan tvekan "De onda andarna".

Nikolaj Stavrogin är blott en nyckelfigur och rampersonligheten för ett utomordentligt dramatiskt och tragiskt komplex av myllrande karaktärer. Man behöver bara kasta ett öga på hur många i romanen som går under – hela elva stycken – för att alla tvivel på romanens tragiska karaktär skall skingras. Låt oss kasta en blick på dessa elva karaktärer.

Två av dem har vi redan skärskådat: Nikolaj Stavrogin själv och offret för hans mörkaste sidor, den elvaåriga flickan. Hon är inte hans enda offer. Sjatovs hustru, som blir havande med Stavrogins barn, och som kommer hem till Sjatov för att föda detta barn just det dygn då Sjatov skall mördas, dör efter sin barnsbörd till följd av hennes chocktillstånd efter mordet på Sjatov, och barnet hinner dö före henne. Ett annat offer för Stavrogin är drinkaren Lebjadkin med hans svagsinta syster, Stavrogins lagliga hustru. Stavrogin har visserligen själv ingen del i mordet på dem, men, som han själv säger, han vet att det kommer att begås och gör ingenting för att hindra det. Dessa är inte Stavrogins enda offer. Romanens ljusaste karaktär är den ädla adelsflickan Lisaveta Nikolajevna, som Stavrogin hänsynslöst manipulerar med. Hon dör inte heller för hans egen hand men blir lynchad av pöbeln till följd av de intriger som Stavrogin utsatt henne för som hon i mängdens ögon har komprometterats genom. Hennes död blir den hemskaste av alla.

Därmed har vi äntligen kommit till slutet på listan över Stavrogins sju offer. Andra offer för honom är hans mor Varvara Petrovna och Lisavetas troskyldiga fästman Mavrikij Nikolajevitj, men de kommer åtminstone undan med livet. Man kan spekulera i om Sjatov, Peter Verkhovenskijs och kvintettens medlemmar också är offer för Stavrogin: alla dessa har befunnit sig under hans inflytande och påverkats av honom i allvarlig grad. I så fall kan man betrakta den ädla högt kultiverade Nikolaj Stavrogin som en personifiering av en kraft som förför hela Ryssland, vilket ju faktiskt inträffade i praktiken 45 år efter romanen.

Kirillov och Fedka kan man inte beklaga. Kirillov är ju en besatt galning som tar sitt eget liv under de mest groteska tänkbara omständigheter – hans slut är denna "besatta" romans höjdpunkt av besatthet, – och Fedka är ju själv en grov djurisk tjuv och mördare och ingenting annat. Men tillsammans med den rena ädla Lisa är Sjatov och Stepan Trofimovitj romanens verkligt tragiska karaktärer.

Sjatov är det politiska offret, en skarp intellektuell som genomskådat det mesta och som därför tar avstånd från den ideologi han själv har varit med om att frambringa. Han är den ende som genomskådar Stavrogin och öppet går till rätta med honom, men ändå blir han (nästan ensam) inte Stavrogins offer. Stavrogin högaktar honom, han är kanske den enda människa som Stavrogin högaktar, men hans slut blir det mest tragiska av alla. Hans fru har just kommit hem och fött honom ett barn när han kallas ut i natten för att bli lönnmördad av en grupp politiska fanatiker av vilka de flesta är ovilliga till mordet och går under genom dess konsekvenser.

Ändå är den mest tragiska gestalten av alla den gamle liberalisten och intellektualisten Stepan Trofimovitj, som känt, uppfostrat och älskat alla dessa unga besatta begåvningar. Hans närmaste elev är ingen mindre än Stavrogin själv, och hans egen son gör sig till en terrorist och mördare – och denne mördare är den ende i romanen som klarar sig fullkomligt helskinnad. Han flyr utomlands och fortsätter väl där att, liksom senare Lenin, förbereda sitt fosterlands undergång.

Resultatet av detta myller av tragiska öden och oförglömliga karaktärer är en nästan oöverskådlig men i sin storslagna bredd ytterst imponerande profetisk allegori över Rysslands politiska öde. Romanen är kaotisk och svår att följa med i, då det händer så fruktansvärt mycket hela tiden och på en gång, samtidigt som den är så nästan kallt sakligt skriven – inga ack och on vad för rysligheter som än händer – att den oformliga dramatiken inte genast träder en till mötes. Det är en fruktansvärd apokalyps som Dostojevskij målar upp i en småstadsidylls småborgerliga futtiga intrigers förklädnad, och denna dubbla form, ett stort drama på en liten ort, lurar alla läsare till en början. När romanen kom ut 1871 var ingen imponerad av dess disponentintriger. Man fann den obegriplig och i bästa fall ryslig. Först efter revolutionen 1917 och dess excesser och efter återupptäckten av det förlorade kapitlet om Nikolaj Stavrogins brott 40 år efter författarens död började romanen upptäckas, och först då blev man småningom medveten om denna romans oerhörda profetiska psykologi. Dess rykte har sedan dess oupphörligen blivit större, och frågan är om den inte rentav är en större roman än "Bröderna Karamasov". I "Bröderna Karamasov" har Dostojevskij haft tid, resurser och tålamod till att utarbeta en rent formmässigt oöverträffbar litterär skapelse; men som profetisk tragedi är hans sista och största litterära mästerverk ingenting mot den skakande realistiska skildringen av de onda politiska andarnas självdestruktivitet.

Likväl bör man samtidigt framhålla att denna roman är allt annat än specifikt rysk. Den skrevs till största delen i Tyskland, som från och med 1914 kanske råkade ut för ännu värre revolutioner än Ryssland, – Peter Verkhovenskijs har större likheter med en tysk SS-officer än med någon sovjetrysk kommissarie. Likväl behöver man inte enbart inkludera Ryssland och Tyskland i ramen för Dostojevskijs allegori. Inget land i världen är undantaget och inte ens Sverige. Se bara på den nationella kris som just i dessa dagar – februari 1990 – skakar Sverige i dess grundvalar enbart för att olika yrkeskategorier av avund och missunnsamhet mot andra yrkeskategorier anser sig böra utnyttja sin strejkrätt för att få högre löner, fastän Sveriges lönetak hör till de högsta i världen. Men bara för att de inte har råd med video, motorbåt, parabola antenner, sommarvilla, bil och lyxresor utan att det svider i plånboken anser poliser, lärare, banktjänstemän, kommunalarbetare och kulturarbetare att de är lågavlönade och måste ha mera betalt utan att tänka på att de för sin egoistiska kortsynthets skull riskerar hela landets ekonomi. Den mänskliga självdestruktiviteten, som enbart kommer av kortsynt och dum egoism, besjälar dess värre majoriteten av mänskligheten och har alltid gjort så. Dostojevskijs unika bragd i denna hans mest dramatiska roman är att han kanske mera rejält än någon annan här har gripit den politiska egoismens självdestruktiva dumhet vid hornen och skakat om den

ordentligt, även om han lika litet som någon annan tyvärr för det har lyckats gå till botten med den.

Dostojevskijs strömkantring.

Denna är av mycket sällsamt slag då den är ett totalt övergående från en ytterlighet till en annan. En nästan pinsamt röd tråd genom hela hans författarskap hittills är den ständigt återkommande grälla fixeringen vid barnaförförelsens yttersta brott och fasa. Även i en så underbar liten komediartad roman som "Den evige äkta mannen" (skriven mellan "Idioten" och "De onda andarna" egentligen mot Dostojevskijs egen vilja, då han ansåg dess tematik för tarvlig,) krossas hela komedistämningen och den mäterliga psykologiska formuppbyggnaden av den lurade äkta mannens gradvisa mord på sin egen dotter efter att han fått veta att hon i själva verket är hustruns älskares dotter. Visserligen är barnaförförelsen här av ett helt annat slag än det vanliga, den oäkta fadern förebär älskaren för att ha vållat dotterns död fastän det är han själv som i praktiken har gjort det, och man kan inte låta bli att ge honom rätt däri. Det första sympatiska draget hos "Den evige äkta mannen" och det enda som förlämnar honom en egen integritet är hans allra sista gest, när han vägrar skaka hand med älskaren med orden: "Men flickan då?" Tragiken är ohygglig, men hela den äkta mannens löjlighet, som dominerar hela romanen, försvinner genast just genom detta genomförande av den mäterliga tragiska psykologin.

Efter "De onda andarna" inträder strömkantringen. En bidragande och kanske avgörande orsak därtill är att Dostojevskij efter avslutandet av sin mest dramatiska roman äntligen blir skuldfri och ekonomiskt oberoende. I stället för fixeringen vid barnaförförelsen inträder därefter en helt annan fixering.

Den visar sig redan i "Ynglingen" som är en mäterlig exposé över en ren ungs mans första kontakter med "kvinnans farlighet". I stället för den yttersta brottsligheten är Dostojevskij nu fixerad vid den absoluta oskulden. I den underbart känsliga novellen "Den ödmjuka" ("Krotkaja") är oskulden en kvinna många år yngre än sin man som hellre än att ta emot hans kärlek kastar sig ut genom fönstret med en ikon vid bröstet med jungfrudomen bevarad. Och kulmen av denna fixering vid oskulden blir förstås "hjälten" Alexej Karamasov i "Bröderna Karamasov".

Hade Dostojevskij frälst sig från sitt trauma, arbetat sig ur sitt karma och fullgjort sin eventuella bot för sina eventuella synder? Det måste framhållas att det inga bevis finns för att han någonsin skulle ha utövat någonting liknande de brott som beskrivs i hans romaner genom temat barnaförförelsen. Tvärtom finns det mycket att ställa mot denna teori och bland annat just hans senare fixering vid oskulden. Man kan även påpeka att det faktum att hans första dotter avled inte minst på grund av hans egen försumlighet mycket väl kan ha satt i gång hans fantasi på allvar kring temat oskyldiga barns orättvisa bortgång. Men området har alltid varit och kommer alltid att vara ett ämne för spekulationer i det oändliga utan att man någonsin kommer att kunna få någon klarhet däri.

Dostojevskijs sista deckare.

Den som har läst mycket av Dostojevskij och lärt sig att dyrka hans demoniska fascinationsförmåga och först därefter läser "Bröderna Karamasov" har svårt för att fatta att denna boks författare är samma Dostojevskij. Av alla denne författares alster är nämligen "Bröderna Karamasov", hans sista och största roman, hans absolut minst typiska verk samtidigt som han här djupast går till botten med sig själv men på ett

sådant sätt att det nästan är omärkligt. I själva verket finns alla Dostojevskijs mest typiska karaktärsdrag närvarande i "Bröderna Karamasov" och i mera renodlad form än någonsin, men samtidigt är de här som subtilast maskerade i en formell ytlighet och ytterst noggrant utstuderad formfulländning som nästan lurar läsaren till att helt gå miste om de typiskt Dostojevskijska mysterierna.

Låt oss börja med formen, den kanske mest fantastiska form som någonsin har givits en roman. Händelserna är våldsamma, karaktärerna är mer otaliga och samtidigt skarpere i återgivningen än någonsin; men detta kaos av passioner, svartsjuka, hatkärlek, utbrott, orgier och sjukdomsanfall har en nästan geometriskt exakt form som återger hela händelseeländet i en kompositionsprecision utan motstycke. Romanen är indelad i fyra delar om sammanlagt tolv böcker. De första tre delarna beskriver de stormiga och komplicerade händelserna under drygt tre dygn. Under det tredje dygnet, som kan kallas dramats tredje akt, kulminerar händelserna i mordet på bröderna Karamasovs far. Efter den orgiastiska peripetin vidtar den fjärde delen som berättar om rättegången mot den misstänkte och anklagade för mordet två månader efter mordets inträffande. Slutligen berättar en kort epilög om sviterna efter rättegången fem dagar därefter.

Tidsramen är alltså minimal. I princip beskriver denna tusensidiga roman fem dagars händelser som inbegriper A) en mordhistoria, B) två bröders dragkamp om en och samma kvinna, C) en faders och en sons dragkamp om en annan kvinna, D) de båda kvinnornas dragkamp om en och samma man, den för mordet anklagade, E) en ofantlig klosterskandal, F) en familjetragedi om en supig far som förlorar sin älsklingsson sedan denne offentligt vågat uppträda till sin vanärade faders försvar, och G) en fullständig mordrättegång. Här är alltså i princip sju dramer inflätade i varandra till en mänskligt oöverskådlig men tidsmässigt ytterst koncentrerad och överskådlig form. Resultatet av denna mänskliga bredd och rikedom inpressad i så få dagars förlopp kan sägas utgöra en gränslöst förstorad och utvecklad hantering av tekniken med den tidigare nämnda "homeriska effekten".

På grund av all denna berättar- och kompositionstekniska briljans bländas läsaren av det rent ytliga intrycket av romanen varför han lätt går miste om dess bottenlöst mystiska djup. Detta mystiska djup representeras i romanen av två personer: den döende starjetsen Sosima genom hans ageranden och testamenten, samt genom den grubblande brodern Ivan Karamasov genom hans sjukdom.

Ivan Karamasov är utan tvekan den mest intressanta av de tre bröderna då han egentligen är den enda realisten av dem. Han har synat det mänskliga livet så noga i sömmarna att han upptäckt så mycket oerhörda orimligheter och fador däri att han till följd därav grubblar sig sjuk och nästan från vettet.

Den mystiska huvudinnebörden av romanen blir för första gången synlig dock genom starjets Sosima. Under det skandalösa familjemötet mellan medlemmarna i familjen Karamasov i klostret slutar det ständigt mer urartade familjegrälet med att starjets Sosima fattar något som ingen annan fattar, varpå han bugar sig till marken framför Dimitrij Karamasov, den äldste av bröderna, den hopplöse vivören, den för mordet på fadern sedermera anklagade.

Det framgår tydligt av romanen att Dimitrij Karamasov inte mördar sin far. Ändå blir han dömd för mordet och det utan några förmildrande omständigheter, vilket vi naturligtvis måste betrakta som fruktansvärt orättvist. Men är det så orättvist egentligen? Dimitrij Karamasov själv tycks aldrig anse att det är helt orättvist. Han har ju angripit fadern, misshandlat honom, skrikit till honom, offentligt förolämpat honom och faktiskt önskat honom död, även om han aldrig i själ och hjärta velat döda honom själv. Men faktum är att denne son har önskat sin egen fader död.

Han är dock inte den ende som har gjort det. Även hans bror Ivan Karamasov har önskat sin far död, och han blir kanske hårdare straffad där för än sin äldre

halvbror. När romanen slutar ligger Ivan Karamasov nervsjuk och kämpande med döden utan att vi får veta om han överlever eller ej. Och han har ej endast önskat sin far död. Han har till och med fått sällskap i dessa tankar med halvbrodern Smerdjakov, den egentliga mördaren, som påstår sig vara inspirerad till mordet direkt av Ivan Karamasov, och när mordet är begånget så lägger Smerdjakov hela skulden där för på Ivan Karamasovs skuldror. När slutligen Ivan Karamasov lovar att avslöja Smerdjakov inför rätten begår Smerdjakov självmord och lägger därmed även skulden för sin egen död på Ivan Karamasovs skuldror. Inte konstigt att Ivan Karamasov blir så dödligt nervsjuk.

Det är inget mord som egentligen behandlas i boken. Mordet är endast dramats kuliss. Vad som i stället behandlas är skuld och ansvar. Skulden och ansvaret för mordet på pappa Karamasov drabbar tre personer: Dimitrij, Ivan och Smerdjakov. Av dessa tre är Smerdjakov den ende som har begått mordet, av dessa tre är Dimitrij den ende som döms för mordet fastän han har haft minst ansvar för det, medan skulden och ansvaret för mordet nästan enbart drabbar Ivan Karamasov fastän denne är den siste tänkbare att befatta sig med det. Hans närvaro betraktas till och med som en garanti för pappans liv och säkerhet, och först när han reser bort kan mordet inträffa.

Dostojevskijs egen far blev eventuellt mördad under mystiska omständigheter, och det är ofrånkomligt att sätta "Bröderna Karamasov" i association till författarens faders egen gåtfulla död, som måste ha sysselsatt författaren under hela hans liv för att kanske få sitt konstnärliga utlopp i romanen om fadermordet i "Bröderna Karamasov". När vi läser om Ivan Karamasovs lidanden i romanen och om Dostojevskijs egen sjukdomshistoria och adderar summan så måste denna bli att Dostojevskij själv i hela sitt liv måste ha lidit av ett oerhört skuld- och ansvarskomplex till följd av sin egen faders mystiska död, en fader som kanske var lika hatad av Dostojevskij som pappa Karamasov var det av tre av sina fyra söner. Även Dostojevskij led av att hans far inte ville skicka honom pengar till hans utbildning, ett tema som utgör upptakten till hela utvecklingen av hatet från Dimitrij Karamasovs sida mot sin far.

Vi kommer här endast med spekulationer som man helt kan lämna därhän om man behagar att hellre njuta av romanens formella fulländning. Dostojevskijs stil i denna roman är påtagligt lik den senare svenska författarinnan Selma Lagerlöfs i den lugna distansen, överlägsna psykologin och perfekta kontrollen över de agerandes samtliga överdrifter. Aldrig skrev Dostojevskij en lugnare bok vars handling dock överträffar alla hans tidigare i stormighet. Detta är kanske just romanens svaghet: den lugna formen gör att dramatiken inte blir dramatisk. Dimitrij Karamasov är romanens enda direkt dramatiska karaktär genom sin medryckande entusiastiska impulsivitet. Han är därför även den mest levande människan i romanen. Ivan Karamasov är ytterst intressant som grubblare och som romanens enda djupa personlighet, men han är för kall för att vara övertygande som levande karaktär. Den mördade pappan är ytligast av alla med sina underhållande pajaskonster, och som pajas är han förvisso levande men icke dramatisk. Aljosja slutligen är nästan karaktärslös i sin idealiska menlöshet medan Smerdjakov bara är falsk och tunn som vatten. Damerna står helt i skuggan av Dimitrij Karamasov medan den mest oförglömliga personligheten dock är starjets Sosima i sin nästan oöverträffbart mänskliga levnadsvisdom. Han är den minst dramatiska av alla Dostojevskijs karaktärer någonsin men i gengäld den mest upphöjda, ljusa, serena och lyckliga. På sitt sätt så utgör han faktiskt höjden och den fulla mognaden av Dostojevskijs hela författarskap.

Ett mysterium återstår: denna roman utgör endast hälften av den roman som Dostojevskij hade planerat. Den andra hälften skulle ha handlat om samma

karaktärer men många år senare. Ödet fogade det så att Dostojevskij råkade avlida just när han fullbordat den första hälften och ännu inte hunnit påbörja den andra.

Den omistlige profeten.

Den dramatiska formfulländningen i Dostojevskijs romaner blir inte bara den mera fulländad för varje ny roman, hela hans liv kommer ofrånkomligt att utvecklas till det mest formfulländade och det enda lysande av ryska dramer efter Pusjkin och kanske Lermontov och Gogol, och den enda efter Dostojevskij som i någon mån når upp till samma litterära formfulländningsnivå är Anton Tjechov.

När vi nu skall försöka summera hans oerhörda livsverk måste vi till att börja med gå systematiskt till väga. Hans skaparperioder är klart och tydligt tre till antalet (liksom Shakespeares och Beethovens) och skiljer sig mycket från varandra. Först har vi inledningsperioden med de första små romanerna och novellerna från före katastrofen och förvisningen till Sibirien, som abrupt avbryter denna. Den fullföljs dock omedelbart vid hans återvändande till livet med de båda första stora romanerna "De förtrampade" och "Döda huset". Därmed är han etablerad som stor författare.

Den andra perioden utmärks av hans största dramatiska kraftprestationer genom de tre väldiga romanerna "Brott och straff", "Idioten" och "De onda andarna". Det kan aldrig nog erinras om, att allt det oändliga material som skrevs under denna dynamiska period skrev Dostojevskij med kniven oavlåtligt på strupen jagad av kreditorer ut från Ryssland, drabbad av den ena personliga katastrofen efter den andra (censurens likvidering av hans lovande tidskrift "Vremja", hans första hustrus död, brodern Mihails död, problemen med den oförbättrlige styvsonen, hans första dotters död och inte minst den förödande roulettefebern, som nästan även blev hans andra hustrus död,) utkastad i Europa i kronisk fattigdom, hopplöst sjuk inte bara i epilepsi och ständigt utnyttjad i sin ekonomiska naivitet av förläggarna i Ryssland, tvingad till en ensam och hopplös kamp mot överväldigande oöverstigliga odds, som han dock mäktade besegra.

Han borde under sådana strapatser ha dött före den tredje periodens inträdande. Lyckligtvis fick han överleva sin egen hälsas oerhörda nedbrytning för att kunna producera de sista två romanerna "Ynglingen" och "Bröderna Karamasov".

Sex oförlömliga karaktärer förevigar hans litterära gärning. Det är de tre tragiska grubblarna Rodion Raskolnikov (i "Brott och straff"), Nikolaj Stavrogin (i "De onda andarna") och Ivan Karamasov, som alla tre anstränger sig till det yttersta för att så att säga försöka bli riktigt onda mörkermänkor utan att bli annat än tragiska självdestruktiva grubblare som mot sin egen vilja tvingas in på godhetens inriktning. Mest tragisk, djup och outrannsaklig av de tre är Ivan Karamasov i sin olösliga samvetskonflikt på grund av ett brott som han icke har begått men ändå pådyvlats ett moraliskt ansvar för. De andra tre är de ljusa "helgonkaraktärerna" furst Mysjkin (i "Idioten"), starjets Sosima och Alexej Karamasov. Den sistnämnda blev endast en skiss, ett lovande löfte för framtiden och ingenting mer. Hans egentliga roman blev aldrig skriven då "Bröderna Karamasov" egentligen inte hinner längre i sin tillkomst än till att introducera honom för publiken.

Man har beskyllt Dostojevskij för antisemitism och chauvinism. Han förnekar själv anklagelsen för antisemitism, och när man ingående studerar hans elaka judeporträtt så måste man erkänna att han genomgående endast raljerar med dem på ett ganska humoristiskt sätt, ungefär såsom judarna plägar göra själva med varandra. Kulmen av hans ryska nationalism brukar hans Pusjkintal den 4 juni 1880 anföras såsom, när han hävdar att ryssens uppgift i världen är att "försona européerna med

varandra och visa dem vägen till endräkt och harmoni med hela mänskligheten". Därmed når vi fram till profeten Dostojevskij.

Hans ryska partiskhet är oförneklig, men den är universell. Det är i själva verket den yttersta demokratiska missionen och idealet han pläderar för när han gör sig till en profet för hela det ryska folket. Som utpräglad monarkist och kristen är han ultrakonservativ men samtidigt konstruktiv då denna konservativa moralism utgör språngbrädan för en demokratisk, generös och kärleksfull livsgärning utan motstycke. Har någon mera konstruktiv mänska än starjets Sosima någonsin skildrats i litteraturen efter Jesus Kristus? Efter noggrann finkamning av hela religionshistorien torde svaret bli nej. Och denne döende starjets lämnar ett lika lovande och konstruktivt löfte efter sig för framtiden i form av lärjungen Alexej.

Under den närmaste tiden efter Dostojevskijs bortgång i januari 1881 dör även den mest ryske av alla kompositörer Modest Musorgskij, och i samma månad har den mest reformivrige och demokratiskt sinnade av alla tsarer Alexander II blivit mördad av de revolutionärer som Dostojevskij så dödligt föraktade. Turgenjev är dödligt sjuk och dör två år senare, och Tolstoj, som både Dostjevskij och Turgenjev redan har hunnit konstatera, verkar ha fullständigt sparat ur. Emellertid är han den ende som i någon mån kan överta Dostojevskijs mantel. Låt oss än en gång närmare skärsåda hur Tolstoj skötte detta roder, som Dostojevskij fram till sin bortgång fört fram till ledning för hela världen.

Världens mest imponerande roman.

Man kommer inte ifrån att "Krig och fred" är en lycklig skapelse sprudlande av liv och mänsklig rikedom. Med sina cirka 500 olika huvudpersoner och bifigurer är den kanske den mest mänskligt mångfaldiga roman som har skrivits. Samtidigt har den en oerhört dynamisk komposition i sitt åskådliggörande av kanske hela 1800-talets mest dramatiska skeende: Napoleons invasion av Ryssland år 1812 med Moskväs brand och Napoleons fall som omedelbara konsekvenser.

Dessutom har Leo Tolstoj en alldeles egen förmåga att kunna gå in i sina karaktärer och kunna uppleva allting från vars och ens subjektiva känslösynpunkt. Han genomskådar alla människor och kan därigenom uppleva mycket mer än vad bara en mänska kan uppleva – liksom furstinnan Mária, romanens enda fullkomligt ädla personlighet, känner han vad andra människor känner och har han en förmåga att tillgodogöra sig andra människors känsloupplevelser som sina egna. Det är kanske denna förmåga som gör Leo Tolstoj unik trots alla hans mycket stora fel och svagheter.

För övrigt är "Krig och fred" nämligen bara ett bländande kulissverk. Som en överväldigande fresk á la Rubens och Michelangelo målas det världshistoriska skeendet upp med oöverskådliga människomassrörelser och berömvärdt realistiska gigantiska bataljmålningar som centraleffekter. Romanens teknik erinrar närmast om de sedermera stora satsningarna i Hollywood på masspublikfriande mastodontfilmer som "Ben Hur" och "Quo Vadis," och faktiskt så har denna roman tacksamt filmats upprepade gånger i ständigt mer påkostade versioner av vilka man minns King Viders från 1956 med Mel Ferrer som furst Andrej, Audrey Hepburn som Natasja och Herbert Lom som en ypperlig Napoleon, den ryska gigantversionen från 60-talet med regissören själv som en mycket Tolstoj-trogen Pierre, och den engelska televisionsserien med Anthony Hopkins som Pierre i den mest boktrogna versionen hittills. Tolstoj var själv svag för filmmediet, som föddes under hans ålderdom, och han ville själv skriva ett filmmanuskript. Han hann till och med själv figurera på film.

Men alla dessa masspublikfriande stora gester och effekter och denna volymmässigt breda generositet är bara ytligheter. "Krig och fred" är egentligen inte

litteratur utan en typisk frökenroman med nödvändigt lyckligt slut i vilket alla älskande får varandra, om man bortser från alla krigshistoriska utläggningar och filosofisk-vetenskapliga extrakapitel, som är ännu mindre litteratur än det övriga. Denna formella ytlighet i all sin bländande vidlyftighet genomskådades först av Dostojevskij, som visserligen liksom alla andra gav "Krig och fred" sitt fulla erkännande men samtidigt konstaterade att Leo Tolstoj "inte hade sagt någonting nytt". Nackdelen med Tolstojs fotografiskt exakta och fulländade realism är just att den saknar originalitet och genialitet.

Romanens enda genialiska person är också dess enda dramatiska person, Napoleon själv, som ger romanen all dess verkliga spänning och dynamik fastän denna person knappast en enda gång får uppträda i romanen utan att Tolstoj gör allt för att fullständigt avrätta honom på nytt varje gång. Denna ständiga avrättning av Napoleon blir med tiden tjugig, då Tolstoj tydligen menar, att fastän alla hemska fransmän i Ryssland tillerkänns det faktum att trots allt även de är människor, så måste dock Napoleon ensam exkluderas från detta privilegium.

Den ryska subjektiva nationalismen är väl romanens största svaghet. Skildringen av Napoleons karriär och ryska fälttåg är ensidigt rysk, tsaren glorifieras, alla utlänningar verkar ha sämre mänskovärde än ryssarna, Napoleon är ett monstrum av omänsklighet och absolut ingenting annat, medan alla ryssar har rätt och är goda, varför fräcka och dåliga karaktärer som Dolochov, Kuragins, Denisov och andra får härja som de vill genom hela romanen. Tyvärr är Leo Tolstoj en mycket subjektiv författare som dessutom inte har humor. Den underbara humor och distans till en själv som så härligt förgyller rysk litteratur genom Gogol, Dostojevskij och Tjechov fattas fullständigt hos Tolstoj. Han försöker vara rolig ibland, men det blir bara ett och annat stelt leende utan värme.

Inte är Tolstoj heller alldeles konstruktiv. Napoleonkulten med all dess romantik är denna romans primära angreppsmål, men även hela den ryska societeten skildras genom hela romanen tämligen elakt och sarkastiskt. Präster, läkare, adelsmän och till och med tsaren angrips redan här. Endast enkla bondska karaktärer skildras riktigt positivt, framför allt då den oförglömlige analfabeten Platon Karatajev med hunden, (spelad av John Mills i King Vidors version) och Nikolaj Rostovs bondeliv i slutet. Man får inte något intryck av Leo Tolstoj någonsin att han var någon speciellt intelligent människa, men däremot så är hans simpla, enkla, ärliga och kompromisslöst enkelriktade bondnatur, hur mycket greve han än var, desto mera markant och sympatisk i sin starkt godtrogna jordbundenhet. Det är det bondska i Tolstoj som lägger hela världen för hans fötter från Gandhi till Vincent van Gogh.

Endast en karaktär i romanen är något djupare och därför riktigt intressant, och det är den svåre, otillgänglige, bittre och nästan hårde furst Andrej, karriäristen som genomskådar allt och dör av besvikelse över livet. Man kan ifrågasätta romanens homeriska skildring av ett ständigt accelererande grovt våld, som kulminerar i de friska kosackernas glada nerslaktande av stapplande, sjuka och förfrysande fransmän på flykt – Tolstoj bemödar sig till och med om att försvara detta, men furst Andrej är den enda karaktären som direkt vågar ifrågasätta hela kriget. Och det är kanske detta som räddar hela romanen och gör att den alltid kommer att läsas på nytt av kanske hela mänskligheten, som just denna fråga närmast berör. Tolstoj gjorde själv en militärkarriär, han bekände till och med att han tyckte om krig, och med den erfarenheten kunde han skriva "Krig och fred", men den erfarenheten blev också anledningen till hans livs största ånger, samvetskonflikt och kanske själssjukdom.

Tolstojs största mästerverk och första fiasko.

Mästerverket heter Anna Karenina. Fiaskot heter Konstantin Levin.

Tragedin Anna Karenina är oöverträffad i sin fina mänskliga psykologi, sin nästan lyriska känslighet, sin nyansrikedom som fulländat kvinnoporträtt, sin gränslösa tragik uppbyggd enbart genom obönhörlig realistisk psykologisk logik, och sin skönhet. Mot Anna Karenina bleknar både Madame Bovary, Kameliadamen, Isolde, Julia och alla andra tragiska kvinnoporträtt. En av de mest entusiastiska och lyriska läsarna av Anna Karenina var Dostojevskij, som gav den sitt oreserverade och yttersta beröm såsom "en stor rysk roman". Ändå är denna roman det minst ryska av allt som Tolstoj skrev.

Där förekommer personer som Dolly, Betsy, Kitty, där dricks eftermiddagste i salongerna som en engelsk tjänarinna ombedes ombesörja på engelska, det förekommer hästnamn som Gladiator och Frou-Frou med engelska tränare, och naturligtvis talas det mycket franska. Mer än i "Krig och fred" framhålls i denna roman en intereuropeisk kulturstämning som aldrig blir helt rysk förrän i slutet genom den panslavistiska aktionen mot Turkiet.

Denna europeiska internationalism är Anna Kareninas element. Tyvärr är tragedin ofullbordad. Hennes make Karenin ser vi aldrig mer så fort hennes öde är beseglat, han blott omnämns i förbifarten, och hans sista figurerande är väl romanens enda inkonsekvens: till följd av ett orakelsvar från en spiritistisk seans vägrar han sin hustru skilsmässa, vilket helt strider mot naturen i denne genomlogiske rätlinjige konkrete och ytterst jordbundne totalt realistiske man. Genom detta agerande från hans sida misslyckas Tolstoj med att genomföra hans karaktär, i synnerhet som Tolstoj sedan aldrig förklarar sig mera på denna punkt.

Man kan också komma med befogade invändningar mot att Vronskij, som dock är en karaktärslös skurk, aldrig framhålls som en sådan. Tvärtom är det bara synd om honom efter hans offers död, och all skuld vältras över på offret. Visserligen är det Vronskijs moder som gör detta, men ingen försvarar Anna Karenina, som dock till 100% är ett offer för Vronskijs hänsynslöshet. Hon försöker avstå från honom, men det är han som gör henne med barn.

Därmed kommer vi fram till den ende som kunde ha försvarat Anna Karenina: Konstantin Levin. De träffas bara en gång, men i det ögonblicket finner de genast varandra och förstår de omedelbart varandra, och deras möte skildras med fin nyanskonst som hoppfullt för Anna: här har hon sin chans till ett försvar och en advokat inför evigheten.

Vad blir denne Levins reaktion inför hennes död? Den uteblir helt. Han har ingen som helst reaktion. Han är ju lyckligt gift själv. Varför skulle han då med en tanke ägna sig åt följderna av ett äktenskapsbrott för en olycklig försvarslös kvinnas del? I stället ägnar han sig åt sin totala religiösa självgodhet och övertygelse om att Gud existerar och är god, som om öden som Anna Kareninas aldrig hade funnits. Här ser vi inledningen till Tolstojs senare karriär som religiös narr.

Summan av kardemumman blir dock ett litterärt mästerverk med en undermening skriven mellan raderna som man måste fråga sig om Tolstoj själv kan ha varit fullt medveten om. Romanens motto, "Min är hämnden, säger Herren," väcker redan det den obesvarbara frågan: "Vad menar Tolstoj egentligen?" Rent ytligt sett är det naturligtvis Anna Karenina som straffas för sitt äktenskapsbrott medan Vronskij kommer ifrån skulden av sin förförelsekonst med blotta förskräckelsen, medan han för att gottgöra sitt brott drar ut i krig för att försvara serberna och montenegrinerna till det ryska fosterlandets ära, (en mentalitet som 40 år senare startade det första världskriget,) men romanen har en annan mening som är mycket djupare än detta tomma yttre....

Genom Anna Kareninas undergång ställs hela den ryska societeten i en ytterst betänklig dager, denna societet, som fullständigt har svikit henne, vägrat att befatta sig med henne som med en smutsig trasa, föraktat henne som en fallen kvinna och underlåtit att anklaga den ende skyldige, Vronskij. Skyldiga till denna ett helt samhälles mobbning av Anna Karenina är alla, (utom hennes oförbätterlige libertin till bror,) och Kitty och Konstantin Levin framför alla andra. Mänskorna viskar om henne på teatern och visar henne ryggen, hon utfrysas helt i societeten, hon berövas sitt människovärde av sina medmänniskor och detta blott genom dessa medmänniskors fördomar. Sedd ur detta perspektiv blir romanen en ytterst obehaglig uppgörelse och ett oförsonligt angrepp på hela det etablerade mänskliga samhället.

Om inte det turkiska kriget (1877) hade börjat i slutet av romanen med sin fosterländska krigsyra hade romanen kunnat utspela sig i vilken tid som helst. Tsaren nämns aldrig vid namn och utsätts aldrig för angrepp, men i stället avrättas hela den mänskliga samhällsordningen, och skyldigast till Anna Kareninas fall (utom Vronskij) framstår hennes bästa väninna Kitty, som blir hennes fiende, och Konstantin Levin, Annas ende möjliga försvarare, som ignorerar och glömmer henne.

Hur kunde det bli något lyckligt äktenskap för Tolstoj efter en sådan roman?

Leo Tolstoj som naturalist.

Anna Karenina betecknar inledningen till Leo Tolstojs äktenskapskris. I och med "Kreutzeronaten" 1890 har den nått sitt fullaste utbrott. Ingenting skonas vad beträffar kärlek, samliv och äktenskap i denna lilla korta roman som kanske är hela naturalismens höjdpunkt och innersta kärna. Redan i "Anna Karenina" förekommer naturalister som Daudet och Zola i bakgrunden, och denna roman är långt mera naturalistisk än exempelvis "Krig och fred", som i all sin realism innehåller ganska mycket typisk romantik (åtminstone för Rysslands del, medan all fransk sådan konsekvent avrättas,) men även i "Anna Karenina" romantiseras fortfarande naturlivet och äktenskapet genom skildringen av Konstantin Levin och hans äktenskap såsom ett slags mönsterexempel. Att äktenskapet och familjelivet i viss mån var A och O för Leo Tolstoj kommer man inte ifrån. Ett av hans första stora betydande verk, "Familjelycka", handlar bara om detta, det är grunden på vilken Leo Tolstoj bygger upp sitt stora formidabla liv; och med hjälp av inkomsterna från "Krig och fred" och "Anna Karenina" kan han realisera alla sitt livs högsta familjeambitioner: att bilda en stor familj vars medlemmar alla kan leva furstligt. Genom "Anna Karenina" avslutar han detta gigantiska familjeskapande, familjens ekonomi är tryggad för framtiden, han har genomfört sitt livs uppgift, och då börjar tvivlen krypa fram. Stefan Zweig har träffsäkert återgivit Leo Tolstojs kris och "omvändelse" genom att likna den ryske greven, som vunnit åt sig allt, vid kung Salomo: "Jag, Predikaren, var konung över Israel i Jerusalem. Och jag vände mitt hjärta till att begrunda och uttrännsaka genom vishet allt vad som händer under himmelen; sådant är ett uselt besvär, som Gud har givit människors barn till att plåga sig med. När jag nu såg på allt vad som händer under himmelen, se, då var det allt fåfänglighet och ett jagande efter vind."

Men Leo Tolstoj går längre än kung Salomo. Visserligen börjar Leo Tolstoj predika precis som kung Salomo, men dessutom mobiliserar han med överlagd destruktivitet all sin kraft till att förstöra allt vad han vunnit och byggt upp.

I "Kreutzeronaten" är äktenskapet bara lögn, all kärlek är självbedrägeri, och till och med kulturen och konsten är enbart bedrägliga medel i det stora bedrägeriet genom vilket mänskorna luras till och fångas i den yttersta ondskan, som är kärleken. Som medel i detta ursinniga angrepp på alla mänskliga värden tillgriper

Leo Tolstoj ett stycke oskyldig musik, Beethovens underbara violinsonat nr. 9 opus 47, som kallas Kreutzer-sonaten efter violinisten som den komponerades för. Romanens huvudpersoners fru framför denna sonat tillsammans med en violinist, varpå huvudpersonen mördar sin fru i ett anfall av vettlös svartsjuka.

Den korta romanen är rå, vulgär och barbarisk och kan tydas som en primitiv barbars reaktion när han ställs inför en högre kultur som han inte förstår. Det ligger samma instinkt bakom Pozdnysjevs brutala mord på sin fru som det låg bakom den romerska soldatens mord på Arkimedes. Omedvetet retade Arkimedes soldaten med att säga: "Stör mig inte," vilket var liktydigt med: "Det här begriper du inte," och på samma sätt retar fru Pozdnysjev sin man när hon ägnar sig åt Beethoven.

I all sin totala destruktivitet är "Kreutzer-sonaten" ändå ett mästerverk som förblir aktuellt för alla tider. Även Dostojevskij framhöll med åren kyskhetens högre moral och ideal framför sinnlighetens fysiska tillfredsställelse, och konsekvensen av Leo Tolstoj's hypernaturalistiska totala destruktivitet i "Kreutzer-sonaten" är precis samma sak.

Tolstoj's misstag som moralfilosof.

Å ena sidan måste man beundra det utomordentliga moraliska mod som Tolstoj visar när han på höjden av sin berömmelse som världsberömd författare läst över hela världen plötsligt offentligt säger: "Allt vad jag sagt hittills har varit fel, men nu säger jag vad som är rätt," varpå han påstår motsatsen till allt vad han skrivit tidigare och motsatsen till allt vad som gjort honom populär. Och man måste tillerkänna honom det faktum att han har rätt. "Krig och fred", kallad världens största roman, denna utomordentliga orgie i patriotism och personlig hämnd på utländska inkräktare, som hela världen frossar i att läsa med välbehag, tar Tolstoj fullständigt avstånd från när han på 90-talet plötsligt angriper alla världens regeringar såsom krigshetsande; och särskilt brännmärker han den urgamla folkentusiasm som kallas patriotism, en egenskap som han själv levat högt på och förtjänat förmögenheter på genom "Krig och fred"....

Naturligtvis är det berömvärt, beundransvärt, lärorikt och modigt av författaren att så konsekvent förneka sig själv, men är Tolstoj fullständigt rättvis i sina ensidiga ställningstaganden mot alla etablerade fenomen i världsordningen, av vilka patriotismen var det mest dominerande i slutet av 1800-talet? Vad var det för ont i att fransmän och ryssar festade tillsammans och drack broderskålar av ren och glädje och entusiasm över sin spontana ömsesidiga beundran? Var glansen kring de gamla kejsar- och konungahusen i Europa enbart av ondo? Till Tolstoj's försvar måste det framhållas att han inte kunde se konsekvenserna av ett utrotande av all denna kejsarliga och rojalistiska fåfänga i världen – han kunde inte se hovens prakt avlösta av trista gråa kostymer och enahanda män likadant klädda som dolde sig bakom anonymitetens masker vid oändliga trista kommittébord, han kunde inte se det oöverskådliga politiska elände som blev resultatet av kejsardömenas avskaffande i Österrike, Tyskland och Ryssland, och under sin livstid kunde han ännu inte se kommunismens verkliga ansikte när den väl var given makt och fritt spelrum.

Hans misstag i sitt insisterande på att avskala och beröva mänskligheten alla dessa fåfänga kulisser och grannlåter och teaterkostymer var att inte inse att han därmed ville ta ifrån mänskligheten allt det som gjorde livet roligt och vackert och intressant för den. Vad är den socialistiska gråa nakenheten och nivelleringen av alla klasskillnader mot ett praktfullt furstehov med festdräkter och ståtliga högtidsceremonier? Var Olof Palmes rulltrappa en tillfredsställande ersättning för drottning Christinas och Gustaf VI Adolfs silvertron? Vad skall människan leva för om hon inte får lov att gotta sig åt upplyftande skådespel som tilltalar hennes fantasi,

smak och sinnen? Leo Tolstojs kommunism är i sina konsekvenser lika tråkig och naken som en grå betongöken av hårdhet, höghus och svart asfalt. Vad är denna moralfilosofi mot slott och gröna skogar, fantasi och skönhet, vackra kläder och ljuva drömmar? Hur rätt Leo Tolstoj än hade i alla sina bedömningar, genomskådanden och samvetsbetänkligheter så faller alltsammans på att konsekvenserna därav måste beröva människan alla medel till att kunna njuta av det goda i livet.

När man läser hans otaliga moralpredikningar reagerar man instinktivt emot dem, hur rätt han än har så är det något i tonen i dem som man inte kan med, och det var detta som redan Dostojevskij och Turgenjev vände sig emot. Vad Tolstoj i själva verket gör, när han vänder sig bort från "Krig och fred" och "Anna Karenina" för att i stället göra ensidig moralpropaganda, är att han överger det yrke som han kan för att i stället blanda sig i politiken, i kyrkan, i socialismen, i regeringsangelägenheter, i utrikespolitiska affärer, i militära angelägenheter, i skolsystemet, i rättssystemet, i skatteförvaltningen, och så vidare. I stället för att fortsätta skriva kvalificerade romaner sticker han sin näsa i blöt överallt och leker han Gud. Stefan Zweig tog hans höga moraliska föredöme så på allvar att han faktiskt såg Leo Tolstoj som den människa som var mest lik Gud. Men just igenom att ta på sig uppgiften att spela denna roll förfelar alla Leo Tolstojs syften sin verkan. I stället för att angripa dödsstraffet genom en effektiv och konstnärligt raffinerad novell (som Victor Hugo gjorde), eller påvisa sociala missförhållanden genom skildringar av barnaöden i slummen (som Dickens gjorde) eller angripa kapitalismen genom att skildra dess verklighet sedd ur ett konstnärligt perspektiv (som Balzac gjorde) så upphör Tolstoj helt att tjäna skönlitteraturen och skriver i stället rakt upp och ner vad han tycker och hur han vill ha det och hur hela världsordningen enligt hans tycke bör vändas upp och ner på, och han upphör helt att använda sig av litterära figurer och använder sig i stället enbart av sitt nakna jag. Resultatet blir ur litterär synpunkt frånstötande, förmätet, naket, tråkigt, ödligt, deprimerande och pinsamt. Så skaffar sig Leo Tolstoj endast fiender medan ingen vettig människa tar honom på allvar. Varför fortsatte han inte i stället med att framlägga sina sunda idéer i civiliserade former, som exempelvis i den litterära och kulturella romanform som han dock behärskade? Det är detta som är så beklagansvärt med Leo Tolstoj: att han upphörde med att vara konstnär till skada för vad han dock hade att säga.

Man kommer heller inte ifrån dårskapen i hans förkunnelse. Som den yppersta representanten för den perfekta kristna världsordningen med kyrkan aktivt behärskande hela världen genom suveräna och som det verkade oomkullrunneliga monarkier, som till och med verkar besegra islam och kunna civilisera hela Afrika, den vildaste av alla kontinenter, vänder sig greve Leo Tolstoj med beslutsamheten hos en kamikazepilot just mot hela denna perfekta världsordning, som han själv givit ett så enastående grant uttryck för genom "Krig och fred", med inte bara alla dess monarkier utan även alla dess regeringar och hela världskristendomen. Och i denna förkunnelse kan det samtidigt inte nog poängteras att han upphörde med att vara realist.

Ty som religiös förkunnare som gör anspråk på att ta upp manteln efter Jesus, Moses, Muhammed och alla andra religiösa förkunnare, och som citerar alla världshistoriens profeter inklusive Karl Marx, borde han ju från dessas exempel ha lärt sig vad dylika världsförbättringsinsatser för med sig. Alla religiösa förkunnare har alltid blivit missförstådda och missbrukade och desto mera så ju heligare de har varit. Vi behöver inte än en gång påvisa barbarstormarna och kulturskändningen av hela Antikens värld som blev resultatet av Muhammeds mission, de otroliga urartningarna av kristendomen från de första kättarförföljelserna till inkquisitionen och indianutrotningen eller allt annat oändligt elände som dylika försök att "frälsa" världen har fört med sig. Och vad blev resultatet av Tolstojs förkunnelse? En av hans främsta beundrare var en viss Vladimir Uljanov som sedermera ändrade sitt namn

till Lenin (av beundran för en av tsar Alexander II:s mördare). Under hans ledning halshöggs, brändes, torterades och begravdes hela 1800-tals-Ryssland levande, och följden av denne mans härjningar med fyraårigt inbördeskrig och mord på tsarfamiljen som huvudbrott blev den ännu värre Stalintiden, som varade i ett kvarts sekel och som för att bevara en kommunistisk skräckregim nödgades likvidera och internera ungefär en miljon ryssar om året enligt Alexander Solsjenitsyn, som själv upplevde detta system inifrån sina fångläger i Sibirien, vilket systems förste teoretiske huvudförespråkare var Leo Tolstoj. Och de första som sveptes bort av dessa 36-åriga mordvågor över Ryssland var tolstojanerna, Leo Tolstoj's omedelbara lärjungar, de som verkligen omsatte hans läror i praktiken och framlevde ett liv i konsekvent fattigdom, undfallenhet och motståndslöshet. Dessa var lättast och tacksammast för Lenin och Stalin att utrota.

Som försvar för Leo Tolstoj's förkunnelse kan man anföra att en värld inte hade någon rimlig rätt att protestera mot en författare bara för att han efter att ha skrivit två så publikfriande romaner som "Krig och fred" och "Anna Karenina" valde att därefter inte längre stryka världen med hårs. Förvisso har vem som helst rätt att predika vad han vill mot hela världen, men vi kommer inte ifrån, att Leo Tolstoj's artistiska fall var stort. Hans konst kulminerande med "Anna Karenina", knappast någon roman från 1800-talet har så mycket skrivet mellan raderna att uppvisa, (– ett provexempel: första delens kapitel 33, avslutningen:

""Och vad hade han för rättighet att se så på honom?" tänkte Anna vid minnet av den blick, med vilken Vronskij hade betraktat hennes man. Hon klädde av sig och gick in i sängkammaren, men av den livlighet, som under hennes vistelse i Moskva hade lyst ur hennes ögon och hennes leende, fanns nu ingenting att upptäcka; snarare såg det ut som om denna eld i hennes inre antingen slocknat eller också dolt sig djupt nere."

Anna Karenina står här redan framme vid stupet inför hennes livs kommande avgrund, hon ser redan hur oundviklig den är, men hennes enda skyddsåtgärd blir att dölja för omvärlden att hon blivit medveten om att avgrunden börjat öppna sig för henne. Redan från början beslutar hon sig för att bli ensam om sin olycka,) men i alla Leo Tolstoj's moraliska skrifter, och de är många och långa, står inte längre en enda extra andemening att finna mellan raderna. Någon enstaka av dem (såsom exempelvis "Patriotism och kristendom") kan vara av bestående intresse som tidsdokument med någon sällsynt anstrykning av humor, men de flesta av dem är konsekvent litterärt intetsägende, ökentorra, ökensterila, ökenmonotona och mördande i sina oändliga enahanda upprepningar.

En moralist har alltid en förolämpande verkan på sin publik då han inte skulle moralisera om han inte tog för givet att hans publik var imbecill nog att inte själv kunna fatta vad som dock är självklart.

Dostojevskij's ord om Tolstoj, att "han har ingenting nytt att komma med", blev såsom en förbannelse över hela Tolstoj's författaröde: ju mera han babblar på, ju mera angeläget han predikar, ju hårdare han anstränger sig för att läxa upp hela världen, desto mera intetsägende blir med åren allt vad han skriver i den vägen. Och hans sista stora teatraliska gest, "Mina sista ord" från 1908, blir bara en tom patetisk upprepning av vad som inte ens var nytt i "Krig och fred" 40 år tidigare.

Tolstoj's känsliga samvete.

Lyckligtvis skrev Tolstoj en stor roman till, som blev som ett svar på tal till Dostojevskij inför evigheten, en roman som blivit hans mest ringaktade, mest undervärderade och kanske minst lästa, fastän den definitivt är hans mest mänskliga. Den publicerades 1899, den är alltså skriven av en 70-åring, och allt vad den

inbringade gick till välgörande ändamål, vilket är betecknande för denna unika roman, som kanske är hela 1800-talets främsta litterära monument över vad som kallades humanitarismen.

"Uppståndelse" skiljer sig även markant från allt övrigt vad Tolstoj skrev i det att denna roman är hans enda klart romantiska produktion. Den har fått klander på sig för att inte vara i klass med "Krig och fred" och "Anna Karenina", den har ringaktats för att inte vara tillräckligt litterär och genomarbetad, (i motsats till "Krig och fred" och "Anna Karenina" blev den inte rättad och renskriven av författarens hustru Sonja,) den har till och med betraktats som smått senil, men finns det i hela romanlitteraturen egentligen en mera romantisk intrig?

En furste av hög samhällsställning kallas som jurymedlem till en rättegång. Det visar sig att den människas liv han tillsammans med elva andra måste sätta sig till doms över är en fallen kvinna vars fall har vållats tio år tidigare av ingen annan än han själv. Tio år tidigare har han förfört henne och övergivit henne, varpå hon fött ett barn som dött, vilken skandal lett till att hon förlorat sin goda anställning och sitt goda rykte och småningom blivit en professionell prostituerad. Nu är hon anklagad för giftmord tillsammans med två andra, det är uppenbart att hon är oskyldig medan det är de två andra som ligger bakom brottet, men genom ett juridiskt misstag och byråkratisk slentrian döms hon ändå skyldig till mordet tillsammans med de båda andra, och hennes dom blir fyra års straffarbete i Sibirien.

Hela skildringen av rättegången med alla dess bifigurer och olika turer och dimensioner av olika deltagares liv hör till det mest psykologiskt skarpsinniga och realistiska som Tolstoj har skrivit. Fursten (ypperligt spelad av Alan Dobie i en engelsk BBC-dramatisering) fattar genom en självövertvinnelse det heroiska beslutet att offra allt för att gottgöra det onda som han gjort mot denna unga förstörda kvinna, och han löper linan fullt ut och följer till slut med henne till Sibirien uppoffrande flera idealiska äktenskapsanbud och den bästa tänkbara framtid.

Ingen annan författare hade kunnat genomföra en sådan historia. I de samtida yppersta realisternas händer, som Flaubert, Zola och Maupassant, hade förvisso furstens samvete väckts, han hade anställt en svår självrannsakan, men han hade aldrig lämnat sin samhällsställning för att följa med den prostituerade till Sibirien. I fransk version hade det blivit en fin novell, en tankeväckande episod, vars naturliga följd dock endast blivit att fursten låtit den fallna kvinnan fortsätta falla. Endast Tolstoj kunde sänka sig ned till den fallnas nivå och stanna där och därmed upphöja inte bara henne till en bättre mänska utan med henne hela den underjordiska värld av infernaliskt elände som är hennes verklighet.

1800-talet vimlade av socialt högt uppsatta filantroper, från Florence Nightingale till Clara Barton och från Henri Dunant till William Booth och den kanske störste av dem alla, Leo Tolstoj. Den ryske greven kan klandras för mycket och bör minsann kritiseras med besked på vissa punkter, men inför evigheten kan han alltid peka på sin sista stora roman "Uppståndelse" som det vackraste tänkbara bevis för de ofantliga erfarenheter av mänskor och öden som han samlade genom de outtröttliga välgärningar som han under hela sitt liv ägnade sig åt vid sidan av allt det andra.

Varifrån kom denna energi? Leo Tolstoj hade en unik förmåga som saknar motstycke i historien före hans eget exempel. Han hade ett överkänsligt samvete. Han ifrågasatte allt och i synnerhet sig själv och allt vad han gjorde. Han plågade sig själv oavbrutet med sitt överkänsliga samvete vars extrema ömtålighet man omöjligt kan bilda sig en uppfattning om. Denna unika förmåga utvecklades så småningom och blev troligen en direkt följd av hans första utsvävande livsperiod som rucklare och horkarl. Den utvecklades alltmer efter hand, och genom att han ständigt förändrade sitt liv i enlighet med hur hans ständigt alltmer oroliga samvete förebrådde honom kom han genom sin världsberömmelse så småningom genom en helt naturlig utvecklingsprocess att bli ett samvete för hela världen. Han var det

första gedigna världssamvetet och kanske det största. Efter honom blev det Romain Rollands lott, också på en helt naturlig väg, att under det första världskriget överta denna känsliga funktion, och dennes närmaste medarbetare och följesman var ju som bekant Stefan Zweig, som under det andra världskrigets inledningsskede dock hellre begick självmord än lät sig tvingas till politiska ställningstaganden som stred mot hans principer. Därefter spelade Winston Churchill och Bertrand Russell rollen som "leaders of humanity", även Dag Hammarskjöld var ett effektivt världssamvete under några år, man kan diskutera om Olof Palme var lika vederhäftig som ett sådant, och för närvarande har Mikhail Gorbatsjov gjort sig tvivelaktig som världsvälgörare efter sina utpressningsmetoder mot Litauen; men det rådde aldrig någon tvekan om Leo Tolstojs övertygande inverkan på hela världen som respektingivande, vördnadsbjudande och effektivt världssamvete ända fram tills han dog 1910, snöpligt för sent ute med att försöka genomföra den flykt från verkligheten som han såg sin idealiske romanhjärte furst Nekhljudov genomföra så väl i sin roman "Uppståndelse", hans egentliga litterära testamente till en eftervärld som snabbt och totalt glömde allt vad 1800-talets många humanitärt verksamma filantroper offrat allt för att lära den.

Dostojevskij hade ett så stort förtroende för mänskligheten att han genom Ivan Karamasov lugnt kunde framföra budskapet att "allt är tillåtet". Han menade att vad människan än hittade på att göra så kunde det bara rent naturligt vända sig till det bästa förr eller senare genom Guds försorg. Därmed ryggar Dostojevskij inte tillbaka för de mest extrema tänkbara av mänskliga brott. Tolstoj däremot är hyperkänslig och hyperkritisk och ryggar tillbaka för minsta lilla detalj som inte är moraliskt vattentät. Han ser inte igenom med något, avslöjar hänsynslöst allt, genomsådar allt och alla och låter alla veta det och vågar göra sig hur impopulär som helst med att framhärda med pekpinnen i det oändliga, tills hans samvete driver honom till att 82-årig fly hemifrån ut i natten och mörkret var han bara kan duka under för naturen. Ett svenskt drama har skrivits om detta skeende av Arne Törnqvist, vilket dock är ytterst ofullkomligt i jämförelse med exempelvis Stefan Zweigs lilla men utförliga och logiskt uttömmande illustration "Flykten till Gud", som utgör finalen i dennes "Sternstunden der Menschheit".

I skuggan av hans tre stora romaner kommer alla de små novellerna, som han ännu fortsatte att producera långt in på 1900-talets första årtionde. Det blev dock Anton Tjechovs lott att få bli den egentliga fullkomnaren av denna litterära form.

I Leo Tolstojs hem förekom det även vid sekelskiftet en gästande gosse som hette Boris Pasternak. Dennes stora roman om kataklysmen i det ryska samhället efter Tolstoj är dock inte den första stora ryska roman vi skall ta i tu med efter att ha lämnat Tolstoj och Dostojevskij bakom oss då det även finns några andra betydande ryska författare i mörkret där emellan.

Beträffande den oupplösliga förenligheten mellan Dostojevskij och Tolstoj bör slutligen ställas en fråga: var det helt och hållet en slump att furst Mysjkin, huvudpersonen i Dostojevskijs roman "Idioten", tilldelades samma förnamn och fadersnamn (Lev Nikolajevitj) som Leo Tolstoj?

Anton Tjechovs humanism.

Han är kanske världens mest originella och mänskliga humorist genom tiderna. Den som kommer honom närmast i sprudlande vital humor är väl amerikanen Mark Twain, men denne Mississippiomantiker kan belastas för många klavertramp, oegentligheter, fördomar och negativa oförsiktigheter som Anton Tjechov var fullständigt fri från. Som humorist är Anton Tjechov enbart och genuint mänsklig, hans komik är lika ren och älsklig som Charlie Chaplins, hans mänsklighet är lika

djup som dennes, och denna egenskap är vad som dominerar och genomsyrar allt vad Anton Tjechov skrev och som Mark Twain ibland allvarligt saknade: medmänsklighet.

Det är svårt att kommentera Tjechov då allt vad han skrev är färdigt i sig. Att analysera honom är meningslöst, ty hur man än försöker kan man aldrig få mera sagt om honom än vad han säger själv då allt vad han säger är hela sanningen och ingenting annat än sanningen. En ärligare och uppriktigare författare när det gäller att sanningsenligt skildra människor får man leta efter. Som mänska var Anton Tjechov själv omöjlig att komma inpå, vilket understryker hans märkliga totala självutplåning i sin konst. I denna lever han blott för att iakttaga människolivet omkring sig, och därmed ingår han icke längre själv i den värld som han lever för att observera och avporträttera.

Man kan som Ilja Ehrenburg skriva i det oändliga om honom, men vad man än därmed skriver så blir ingenting nytt sagt om honom som han inte redan skrivit själv, och framför allt: hur mycket man än skriver om honom kan man aldrig skriva ett ont ord om honom. Detta beror på, att hur mycket han än skrev om andra människor av vilket slag som helst, från mördare till biskopar, så skrev han aldrig om dem annat än med kärlek. Alla hans historier är insvepta i en ljuv värme av saklig människokärlek som aldrig sviktar. Det låter sentimentalt, vilket var en egenskap som Anton Tjechov kanske mer än någon annan var fri från, men vi kommer därmed ofrånkomligt in på en annan känslöegenskap som man aldrig kan undgå att förknippa med Anton Tjechov: vemodet och melankolin. Anton Tjechov skildrar ett ryskt samhälle som tretton år efter hans död skall upplösas och förgås för alltid, och det är som om han kände på sig att han måste ta vara på denna idylliska fåfångans marknad och hinna odödliggöra den med alla sina narrar och dårskaper innan det är för sent. Den melankoli som insveper så många av Tjechovs mest älskliga noveller är kanske ett uttryck för Anton Tjechovs omedvetna beklagande av att allt detta är dömt att försvinna, som om sensmoralen i dessa noveller var: "Ja, skratta bara åt oss och tyck oss vara löjliga, men om tjugo år finns vi inte mer, och det som ni då har fått i stället är helt utan vår gamla charm."

Man kan också prisa Anton Tjechov som dramatiker, och då främst de fullödiga skådespelen "Måsen" och "Körsbärsträdgården", men hans dramer är egentligen inte särskilt representativa för hans dramatiska talang. Att han hade en sådan är omisskännligt, men bäst kommer den fram i hans mer psykologiska noveller som "Dråpet", "Paviljong 6" och "Vadet". "Måsen" är väl hans mest dramatiska pjäs, och genom sin sparsamma och omisskännliga dramatik är han kanske Rysslands enda gedigna dramatiska begåvning vid sidan av Dostojevskij.

Därmed är Anton Tjechov faktiskt den främsta litterära arvtagaren efter Dostojevskij. Han genomför den underbara humor som lanseras av Gogol och förvaltas av Dostojevskij och fullkomnar den till en aldrig överträffad allmänmänsklig nivå, han är den enda vederhäftiga och genomträngande psykologen efter Dostojevskij, och i novellform vidareutvecklar han Dostojevskijs psykologiska dramatik. "Paviljong 6" är ett mänskligt drama av oerhörd dramatisk spännvidd, det är väl Anton Tjechovs fränaste angrepp på det etablerade konventionella "tråkiga" samhället någonsin, även i "Dråpet" visar han en sällsynt förmåga att kunna föra allting till sin spets och psykologiskt genomföra ett ohanterligt mänskligt skeende; och i "Vadet" visar han sig kunna genomskåda hela den mänskliga tillvaron som kanske ingen annan gjort före honom än Dostojevskij.

Tyvärr avbröts Anton Tjechovs litterära bana i förtid. Hans största litterära kraftansträngning "Måsen" gjorde till en början ett oerhört fiasko som tog författaren mycket hårt, så att han inte ville skriva längre, och samtidigt uppenbarade sig de första symptomen på lungtuberkulos. Han var då 36 år gammal och tvingades av sin läkare att helt förändra sin livsstil, vilket medförde att han under sina sista år

åstadkom ungefär endast 15 nya noveller, de sista i en produktion av omkring 400. Vid sidan av dessa sista femton noveller skrev han dock även de sista tre dramerna "Onkel Vanja", "Tre systrar" och "Körsbärsträdgården". Teatern var alltid hans största kärlek, (läs novellen "Baron"!) men det är och förblir som novellist som han en gång för alltid har vunnit alla evighetens läsares hjärtan genom sin osentimentala, sakliga och pålitliga egenskap av människokännare och människoälskare.

Den kontroversiella pseudonymen Maxim Gorkij.

Anton Tjechovs kanske ädlaste och vackraste drag är hans totala solidaritet med Maxim Gorkij, eller Alexej Pesjkov, som han egentligen hette. Vid sekelskiftet var han 32 år gammal Rysslands mest lästa författare, fastän Leo Tolstoj och Anton Tjechov alltjämt levde och verkade, och valdes därför 1902 in i Vetenskapsakademien som hedersledamot, vilket var reguljär praxis i Ryssland vid den tiden beträffande framstående kulturpersonligheter. Emellertid var "Maxim Gorkij" till hälften revolutionär, tsaren upprördes av att en mot regimen illojal undersåte invaldes i denna illustrerade akademi, varför han uteslöts. Anton Tjechov och Vladimir Korolenko reagerade mot uteslutningen med att själva lämna akademien.

Alexej Pesjkov förblev alltid en kontroversiell person. Under landsflykten 1905-13 gjorde han gemensam sak med Vladimir Uljanov, mera känd som Lenin, icke desto mindre gick han i ny landsflykt 1921-28, varefter han varmt omhulldades i den nya Sovjetunionen av Josip Djugasjvili, mera känd som Stalin. 1936 dog han 68 år gammal, och två år därefter avrättades hans sista dagars läkare jämte tre andra av hans medarbetare för att ha påskyndat "Gorkijs" död. I "Gulag-arkipelagen" utpekar Alexander Solsjenitsyn Stalin själv som mannen som gav order om "Gorkijs" död.

"Gorkij" är ett ryskt adjektiv som betyder "den förbittrade". Alexej Pesjkov hade minsann anledning att vara bitter över sitt öde, uppväxt som han var under olidliga förhållanden eller, som vi skulle kalla det idag, typiskt sovjetiska förhållanden: dryckenskap, tröstlös proletärmiljö, misshandel inom familjen, bildningslöshet, med mera. Han sköt sig faktiskt som nittonåring för att bli av med sitt liv men missade hjärtat och lyckades bara genomborra en lunga, vilket gav honom lungtuberkulos för resten av hans liv. Det troligaste är därför att hans död 1936 faktiskt var naturlig eller åtminstone oundviklig.

Till hans ära uppkallade hans tacksamma proletärpublik i Sovjetunionen hans hemstad Nisjnij-Novgorod efter hans författarpseudonym Gorkij, vilket staden heter än idag. Man kan diskutera det lämpliga i att ge en hel miljonstad namnet "den förbittrade" staden.

Som författare är han ojämn fastän han säkerligen motsvarade den åldrige kverulanten Leo Tolstoj's oförsonliga författarideal. Gorkijs kompromisslösa realism är stenhård, fullständigt humorfri, grov och brutal, fotografiskt exakt men endast i svart-vitt, struntar helt i fantasi och form och skildrar ingenting annat än bara verkligheten. Resultatet är visserligen levande, starkt, energiskt, lättläst och vilt men ganska enahanda, jämnrått och karaktärlöst. Bäst är hans noveller, som alla än idag kan läsas med stor behållning, samt den självbiografiska trilogin "Min barndom", "Ute i världen" och "Mina universitet" som bjuder på författarens enda helgjutna och oförglömliga karaktär: hans egen mormor.

Själv var han en stor beundrare av Anton Tjechov, och närmast denne oöverträffade novellkonstnär's mästarekap kommer han väl i teaternovellen "Obesvarad kärlek", en ytterst originell kvinnopsykologisk studie. Leo Tolstoj förstod kanske Gorkij mer än vad någon annan gjorde, och Gorkij blev kanske just den som fick sagt allt det som Leo Tolstoj av hänsyn måste avhålla sig från att uttrycka. Dessa två är annars de enda kolleger som Gorkij har något gemensamt med. Dostojevskij

avfärdar han som borgerlig, och för övrigt föredrar han franska och engelska romaner, helst Balzac, Walter Scott och Gustave Flaubert.

Hans romaner är väl tämligen misslyckade. Hans mest lästa roman "En moder" är nästan oläsbar genom sin hopplösa schmalz och betecknades redan när den kom ut 1907 av kritikerna som gravstenen på Gorkijs författarskap. Han skriver i den bland annat:

"Jag talar om de unga arbetarna, starka och finkänsliga och fulla av begär att förstå allt. När man ser dem inser man, att Ryssland kommer att bli jordens mest strålande demokrati!" (1907)

Den socialistiska tendentialismen är kanske den avgörande fläcken på Gorkijs författarskap, och det politiska samarbetet med Lenin och Stalin kan han aldrig helt rentvåsa ifrån.

Bland hans romaner förekommer dock även en liten pärla som heter "En bikt". Mannen bakom bikten är en präst som skildrar alla sina upplevelser, öden och besvikelser genom den heliga karriären. Romanen är underbar i sin psykologiskt genomträngande analys av det ryska fromhetslivet och är en klar ljuspunkt i en för övrigt mörk romanproduktion.

Internationellt var han den stora ryska stjärnan efter Anton Tjechovs och Leo Tolstojs bortgång och under många år den enda, då hans enda konkurrenter egentligen var emigrantförfattarna. Han fick dock aldrig nobelpriset fastän många idag ännu mer bortglömda förmågor minsann fick mottaga det. Han var utomordentligt högt uppskattad av högt drivna författare som Anatole France och Stefan Zweig, vars goda vän han blev, och man kan aldrig bortse från att Maxim Gorkij är och förblir den förste helgjutne proletärförfattaren, som själv vandrat barfota över hela Ryssland mellan Omsk och Tiflis som luffare under nio år, och som själv svingat sig upp från en analfabetisk bakgrund till höjden av litterär världsberömmelse. Många blev hans efterföljare, inte minst i Sverige: Ivar Lo-Johansson, Harry Martinson, Eyvind Johnson, Jan Fridegård, John Steinbeck, med flera. Antalet är säkerligen oändligt. Icke desto mindre så utgöres stoffet till så gott som allt vad han skrev av livet och villkoren i det ryska samhälle som han själv hjälpte till med att förstöra och som försvann för alltid 1917. Hade han inte haft detta stoff och vuxit upp i detta vissna "Tjechov"-samhälle så hade pseudonymen Maxim Gorkij, "den maximalt förbittrade", aldrig existerat.

Några ryska poeter.

Den ryska poesins traditioner sträcker sig långt tillbaka i medeltiden, och frågan är om inte dess ursprungliga hemland är Ukraina, de vilda kosackernas land. Den heroiska folkpoesin florerar friskt med säte i Kiev från äldsta vikingatider och besjunger alla fosterländskt historiska skeden från segrarna över tartarerna och fram till slaget vid Poltava 1709. Kosackerna stred i det slaget för Karl XII mot Peter den store, och det fick de dyrt betala för med förlusten av sin självständighet. De utrotades gradvis under 1700-talet, deras siste hövding var en viss Kaljnyshevskij som slutade som munk, och först på den tiden börjar de första storryska diktarna göra sig bemärkta.

Den förste att väcka en viss uppmärksamhet utomlands efter Lomonosov är Djersjavin med sitt stora ode "Gud" (1785) i vilket han som en rysk Klopstock försöker sammanfatta den kristna metafysiken. Dikten är intressant emedan den är helt och hållet rysk fastän Goethe eller Mäster Eckhart kunde ha skrivit den.

Omkring Pusjkin finns det en hel rad med intressanta ryska romantiska poeter som väl aldrig blivit kända utanför Ryssland. Vi i Europa tror i allmänhet att det inte funnits några andra ryska poeter än Pusjkin och Lermontov, medan det faktiskt har

funnits otaliga nästan lika förnämliga. Vanligen är de liksom Pusjkin och Lermontov vilda Byron-typer som dog unga. Den intressantaste är kanske Konstantin Batjusjkov (1787-1855), den definitiva föregångaren till Pusjkin, som helt och orättvist sedermera undanskymdes av den senare. Han var en ytterst känslig och svårmodig själ som (liksom Coleridge) ströp sin egen poetiska ådra genom självkritik, och under sina sista 30 år skrev han ingenting. Han är ur skandinavisk synpunkt särskilt intressant genom sin urgamla vikingasläkt och sina konstnärliga bindningar till Norden ("På ruinerna av en borg i Sverige", "Harald Hårdrådes sång", "Fragment om en rysk officers brev om Finland", etc.) Hans oändliga svårmod överträffar ej sällan Pusjkins i patetiskt vemod och pessimism, han påminner ibland om Oscar Levertins svårare stämningar, men hans dikter är alltid formfulländade och djupt känsliga.

Ett annat fenomen är Dimitrij Venevitinov (1805-27), "Rysslands Shelley", en ädel natur, älskad av alla, skön till själ och gestalt med en ren karaktär och mångsidig begåvning. Han behärskade alla de viktigaste europeiska språken, kunde även musik, måleri och filosofi men dog endast 22-årig, ännu yngre än Keats.

Vi har redan nämnt den äldre Alexej Tolstoj (1817-75) men det skadar inte att nämna honom igen. Han är och förblir den kanske intressantaste historiska ryska skalden efter Pusjkin med djupa psykologiska insikter och med utsökt dramatisk begåvning. Hans konstnärliga återgivning av Ivan den förskräckliges gestalt är troligen den mest sanningsnära eller åtminstone den mest övertygande och levande.

Nikolaj Nekrasov är en typiskt rysk företeelse och väl begriplig endast i Ryssland då hans starka sida är den breda ryska folkligheten, ungefär som en rysk Gustav Fröding. Likväl är han kanske den sista helt seriösa av Tsarrysslands kompetenta skalder.

De många slavofilerna (Tjutjev, Chomjakov, m.fl.) kan man väl idag lämna därhän, även om den senare väl är nog så intressant, liksom de talrika ryska absurdisterna (Jemeljanov-Kochanskij, Tann, Fett, Majakovskij, m.fl.) och unga rebellerna (Skitaljets, Jakubovitj m.fl.) men det finns en i denna unga moderna skara som man ej kan lämna utan vidare, och det är Konstantin Balmont (1867-1943), en mycket produktiv såväl diktare som översättare av skalder som Shelley, Baudelaire, Hoffmann, Ibsen, Poe, Goethe, Marlowe, Hauptmann m.fl. Han kunde ständigt variera sig, hans sångarstyrka var osviklig, och han var utan tvekan den ryska poesins främste man före revolutionen.

För att inte helt köra över många andra betydande ryska poeter bör vi även en aning ägna oss åt medlemmarna i klass B. Ivan Koslov (1774-1840), Rysslands John Milton, drabbades vid 29 års ålder av slag som berövade honom rörelseförmågan i benen samt synen. Han ägnade sedan resten av sitt liv åt att fördjupa sin diktarkonst. Den berömda Vasilij Sjukovskij (1783-1852) behöver kanske inte närmare presenteras. Denis Davydov (1784-1830) är soldatskalden framför alla andra, furst Peter Vjasemskij (1792-1878) var Pusjkins goda vän och lysande som spirituell satiriker, baron Anton Delvig (1798-1831) hade länge Sankt Petersburgs vittraste salong och kände alla Rysslands skalder och poeter, Jevgenij Baratynskij (1800-44) är intressant för oss som en utomordentlig Finlandsvän, Alexander Poljesjajev (1807-38) är kanske Rysslands mest tragiska diktarpersonlighet, Alexej Koltsov (1808-42) kallades av Bjelinskij för Rysslands Robert Burns, Ivan Mjatljev (1796-1844) är någonting så ovanligt som en humoristisk rysk poet, även en medlem av tsarfamiljen var framstående som diktare och hette Konstantin Konstantinovitj Romanov (f. 1858) som liksom Oskar Fredrik först utgav sig anonymt, och slutligen bör man framhålla P. Jakubovitj som ett intressant parallellfall till Dostojevskij: han nödgades tillbringa omkring tio år i Sibirien i daglig samvaro med de grövsta brottslingar och utgav efter sin återkomst i mitten på 90-talet prov på en högt begåvad lyrisk begåvning.

Men revolutionen kom, och med den försvann alla klassiska litterära värderingar i Ryssland, åtminstone för minst 40 år framåt.

En parentes.

Vi ska ta upp ett mera ovanligt slag av offer för det första världskriget. När detta bröt ut i augusti 1914 befann sig ett passagerarfartyg vid namn "Tabora" i Dar-es-Salaams hamn i dåvarande Tyska Östafrika, sedermera Tanganyika och ännu senare Tanzania. Ön Zanzibar utanför kusten var brittisk, och britterna anföll den tyska staden. Det gick väl hett till för de oskyldiga passagerare som på väg mot Suez och Europa blivit överrumplade av kriget och tvingats upplåta sitt helt fredliga skepp åt tyska militära ändamål, och en av dem, en rysk medborgare, valde att självmant lämna tyskt område och bege sig över till brittiskt. Han var en tidningsman som gett sig ut på en välgörande rekreativresa runt Afrika i ett försök att bekämpa sin lungtuberkulos. Hans ålder var precis 40 år, och han var en humorist av Guds nåde.

Med hjälp av brittiska vänner blev han från Zanzibar fraktad till Durban i Sydafrika, varifrån han försökte återvända atlantledes till Europa. Emellertid fick han problem med de brittiska myndigheterna i landet då han talade bättre tyska än ryska. Hans ryska medborgarskap misstänktes vara falskt. Han räddade sig med att visa att han kunde skriva sitt namn med ryska bokstäver.

Emellertid var trängseln ombord på Atlantens då fåtaliga fartyg svår vid denna tidpunkt, han fick omsider plats på ett fartyg "Aeneas" som redan var överfullt, på vilket han måste dela hytt med en kronisk sängsökare med osund hygien. Deras gemensamma hytt saknade därtill ventiler. Han hade ingen möjlighet att byta och fick ej heller lov att sova på däck. Summan av hans långa rekreativresa blev således i stället för en förbättrad hälsa en allvarligt försämrad sådan, och kort efter hemkomsten via Liverpool och London avled han den 26 november 1914, aktiv som redaktör, kåsör och humorist in i det sista.

Det var samme man som i egenskap av journalistisk övervakare av kröningsfestligheterna i London 1911 råkade ut för fyra högsvenska damer på ett kafé. Han råkade då ha framför sig en stor skål med jordgubbssylt. Denna betraktades trånsjukt av de svenska damerna, och en av dem lät faktiskt undslippa sig: "Om den där ryssen där ville begripa att vi vill ha hans jordgubbssylt!"

Utan ett ord reste sig vår man omedelbart och placerade den åtrådda skålen framför damerna. Dessa "fick ett uttryck av stel skräck i sina korrekta ansikten, blev röda som sylten och sade inte ett ord vidare under frukosten. Och det blev nog en av deras kröningsresas gåtor huruvida 'den där ryssen där' verkligen begrep svenska eller bara läste andras tankar." I varje fall var det första gången i 'den där ryssens' liv som han fann att fyra kaffedamer också kunde sitta alldeles tysta helt och hållet.

Skämtaren i fråga hette Gustaf Mattsson och hörde hemma i Kaskö, Finland, som då för tiden hade beslagtogs av Ryssland. Han var son till en sjökaptan som var son till en sjökaptan. Emellertid var hans mor av irländskt blod, en strålande rikt begåvad känslövarm skönhet som insjuknade och dog som nittonåring kort efter hennes enda barns födelse. Han föddes i Bremerhafen i Tyskland och omhändertogs sedan av sin mormor i Newcastle i England och därefter av sin faster i Lübeck, Tyskland. Således kunde han engelska innan han kunde tyska och tyska innan han kunde svenska.

Denne rikt begåvade man blev kemist men var även musiker. Han trakterade pianoinstrumentet med företrädesvis en avancerad repertoar av Beethoven, Schumann och Chopin och var i många år extra repetitör i Akademiska Sångföreningen i Helsingfors. Som kemist skrev han vetenskapliga forskningsarbeten och uppbar länge en docentur vid universitetet innan han till följd av sin sjukdom måste ge avkall på alla sina mera stressande verksamheter för att i stället helt ägna sig åt journalistiken. Han ledde bland annat en dagstidning som gick omkull, "Dagens Tidning", och läkarna skakade på sina huvuden och sade om

honom: "Mattsson kan aldrig bli frisk, ty han kan icke sköta sin hälsa." Alltid då och då måste han rekreera sig på något olidligt tråkigt sanatorium i Schweiz.

Hans litterära alstring består av humoristiska kåserier. Dessa är 916 till antalet, producerade under en räkka av de tre sista åren av hans liv, och de kulminerar i reseskildringen "En herre for till Zanzibar", hans egen beskrivning av resan som blev hans död. Det sista kapitlet blev icke skrivet av honom själv, men som humoristiskt mästerverk torde den likväl stå oöverträffad. Tag bara som exempel tysken från Magdeburg, som i Lissabon blev erbjuden oemotståndliga vykort med pornografiska framsidor av ett slag som tysken aldrig hade upplevat maken till i Magdeburg, varför han gärna köpte en hel bunt. När han ensam i sin hytt andäktigt skulle syna dessa vykort närmare visade sig deras bilder endast föreställa kyrkor, panoraman, sevärdheter och andra typiska turistschabloner. Tysken hade således blivit lurad. Guss Mattsson återger tyskens egen version av denna oförlömligt förargliga upplevelse.

Guss Mattsson var flintskallig men bar ett mäktigt helskägg och liknade därmed Gustav Fröding ganska mycket. Emellertid var Mattsson mycket intensivare och stabilare. Hans bäste och jämnåriga vän Elias Roos tog sitt liv 1901, vilket torde ha upprört Mattsson mycket djupt; men icke desto mindre förblev Mattsson i hela sitt liv en konsekvent utåtriktad, godmodig och utomordentligt harmonisk och vänsäll människa. Hans humor är aldrig elak eller satirisk, den är alltid, om så får säga, "kysk", en egenskap som Mattsson värdesatte mycket högt, och han överträffar ständigt sig själv i eufemismer och omskrivningar av mänsklig löjlighet som i realistiskt klarspråk skulle framstå som ofin men som Mattsson alltid lyckas "förvränga" till dess fördel. Denna förmåga är någonting som ofta erinrar om just Anton Tjechovs varma och positiva syn på allt mänskligt hur löjligt det än är.

Guss Mattsson är ingen litterär storhet, men i jämförelse med till exempel hans humoristiske vän och kollega i Roslagen, Albert Engström, framstår han likväl som en humorist av ovanligt hög litterär klass. Humor är i sig icke en seriös litteraturgenre, men man kan nästan säga om Mattsson att han gör den till en sådan. Kåseriet, den lättaste tänkbara litterära förströelsen, mejslar han gradvis fram till rangen av konstverk av nästan samma klass som Anton Tjechovs noveller. Han har alltid varit oerhört uppskattad i Finland av dess svenskatalande minoritet men knappast uppmärksammas utanför detta avsigkomna ryska storfurstendömes gränser, som han tyvärr ej hann få uppleva att blev självständigt, ehuru han likväl trodde på en sådan utveckling.

Emigranterna.

Talrika äro de betydande ryska litterära förmågor som vid det ryska samhällsträdets brutala nedhuggning 1917 för alltid berövas sina rötter och som följaktligen småningom samtliga försmäktar i exil vanligen förenad med armod. Den mest betydande gruppen ryska emigranter församlas naturligtvis i Paris under den siste tsarens farbror Nikolaj Nikolajevitj Romanovs höga beskydd. Till denna grupp hörde författare som Dimitrij Meresjkovskij, Ivan Bunin (nobelpristagare 1933), Alexander Kuprin och Konstatin Balmont. Ivan Bunin och Alexander Kuprin har vi inte nämnt tidigare.

Tillsammans utgör de en intressant motpol till Maxim Gorkij. De är ungefär jämnåriga med denne och börjar liksom han båda såsom raka realister. Ivan Bunin, en rysk godsägare besläktad med talrika ryska skalders och adelsmän, slår 1909 igenom med bondeskildringen "Byn" som väcker stor uppmärksamhet genom att ryska bönder aldrig tidigare skildrats så osympatiskt och så sant. Tidigare har de ryska bönderna varit patetiska idioter att tycka synd om, Tolstoj till och med

idealiserar deras påstådda bedrövlighet och menlöshet, men i och med Bunins bondeskildring står det plötsligt klart för alla att denne är den förste som genomskådat bönderna. Hans skildring står mycket nära Balzacs avgrundsnära roman "Bönderna", Bunins gråbonde är snarast ett animaliskt monstret av girighet, snålhet och egoism med en räv bakom örat dessutom, och han skonar ingen som är dum nog att låta sig luras av honom.

Senare utvecklas Bunins författarskap mot att bli alltmer lyriskt. I princip är han den ende värdige efterträdaren till Turgenjovs stilism, som dock inte ens Bunin kan överträffa. Liksom de flesta senare ryska författare når Bunin högst i sina noveller, som egentligen är dikter på prosa.

Något betydande inflytande fick Bunin aldrig. Sovjetunionen förnekade honom liksom den bannlyste alla andra ryssar som flytt, och utomlands måste Bunin hanka sig fram i svår fattigdom efter att ha varit synnerligen välbärgad. Hans produktion är sparsam, och det hedrar den Svenska Akademien att den alls uppmärksammade honom och gav honom sitt nobelpris. Annars hade troligen Bunins öde blivit att försvinna helt, som så många andra av hans exilbröder alla gjorde.

Alexander Kuprin är betydligt fränare. Hans bakgrund var lika fattig som Gorkijs, och han sparade inte på realistiska detaljer i sina ofta hänsynslösa samhällsskildringar. Ypperst av dessa är väl romanen "Flickorna i Jamakvarteret", den kanske bästa skildring som finns av livet i ett bordellkvarter. Kuprins horor är skrupelfria utsugerskor som lever blott för sitt hat mot männen, men likväl kan de uppvisa prov på en så sällsynt heder att den aldrig finns bland män. Kuprin är en sällsynt fågel såsom en av de mest välbalanserade av alla realister på det erotiska planet. Hans erotik blir aldrig oanständig eller självändamålsenlig genom att den alltid förblir väl behärskad inom ramen av en strikt disciplinerad realism som närmar sig det lakoniska. Självutgjutningar förekommer inte hos Kuprin utan endast väl avmätt och kontrollerat artisteri, ungefär som målningar av Degas.

Han återkom till Ryssland mot slutet av sin levnad (1938) men blev aldrig accepterad av Sovjetunionen. Hans motsats i många avseenden är surrealisten Valerij Brjusov, en mycket styvare berättare än den ökände Leonid Andrejev; en rysk motsvarighet till Edgar Allan Poe med den rikligare exotism och djupare psykologi som utmärker det ryska kynnet.

Även de andra emigranterna gick en själslig utarmning till mötes, om de inte som Leo Trotskij (Bronstein) rentav till slut blev mördade av Stalins hemliga agenter. Meresjkovskij skrev mindre och mindre och sämre och sämre medan han fann tröst endast i alkoholen, och det blev väl emigranternas normala öde. Även kompositören Rachmaninov blev aldrig mer den samme i sin exil i Amerika, även Stravinskij's bästa musik var färdigskriven långt före 1917 liksom Fokins och Nijinskij's baletter, (den senare blev kroniskt sinnessjuk från och med ungefär den ryska revolutionens tidpunkt,) och den klassiska ryska poesin med Konstantin Balmont i spetsen tynade även den bort så småningom i saknad av Ryssland (medan den dock länge och väl överlevde exempelvis revolutionseulogisten och självmördaren Majakovskij). Många var de ryssar som till och med reagerade mot revolutionen på så sätt att de för alltid vägrade att någonsin mer tala ryska. Kort sagt, en större litterär katastrof än den ryska revolutionen 1917 har inte hänt sedan muslimerna brände upp biblioteket i Alexandria år 640 och utrotade den grekiska kulturen från östra Medelhavet.

Romanen om mordet på Maxim Gorkij.

Namnet Igor Gouzenko väckte 1945 en oerhörd sensation världen över. Han hoppade då av den ryska ambassaden i Ottawa, Canada, och avslöjade därpå ett omfattande ryskt spioneri i hela Amerika, vilket speciellt hade omfattat hela

atombombsprogrammet. Till sin död 1982 kunde han sedan aldrig framträda offentligt utan mask för ansiktet.

Idag står namnet inte längre att finna i vanliga uppslagsverk, vilket är både synd och orättvist, ty hans roman om mordet på Maxim Gorkij måste betecknas som ett omistligt inlägg i debatten.

Romanen heter "En titans fall", den utkom på svenska 1955, den hade då översatts från engelska, i Amerika hade den då toppat bestsellerlistorna i sju månader, den var då översatt till 43 språk, och alla världens tidningar hade skrivit mycket om denna sensationsroman och dess författare. I romanen heter Maxim Gorkij "Mikhail Alexejevitj Gorin", Lavrentij Beria heter "Veria", Romain Rolland heter "Romain Rouen", medan andra namn bibehålls i original, som till exempel Sjolochov, Nikolaj Tjerkassov, Lenin, Stalin, Molotov, Malenkov, med flera. Titanen som faller är Gorkij själv, och romanens bestående värde ligger i den mycket speciella ryska postrevolutionpsykologin, om man får kalla det så.

Huvudpersonen är en viss Fjodor Novikov, som genom sina för bolsjevikismen ideologiskt-uppbyggliga uppsatser upphöjs till professor och till rektor för Rostovs universitet som föga mer än 30 år gammal. Men att överleva som professor och rektor för ett universitet under Stalintiden är inte det lättaste, då det räcker med att man får ett telegram från Moskva för att man frivilligt skall gå och skjuta sig. Som universitetsrektor tvingas Fjodor Novikov till att bli en mördare för att kunna överleva.

Hans livs stora uppdrag blir dock att försöka tubba Gorkij till att skriva ett stort litterärt verk om Ivan den förskräcklige som inför hela världen mellan raderna skall utgöra ett moraliskt ideologiskt berättigande för Stalinregimen och dess absoluta diktatur. Professorn lyckas med sin uppgift, men när den väl är fullbordad inser Gorkij att han sålt sin själ till bolsjevikerna. Skildringen av den världsberömde författarens utomordentliga desillusion och moraliska upplösning är mycket gripande och övertygande. Följden av hans stora besvikelse på sig själv blir naturligtvis att partiet, det vill säga staten, det vill säga Stalin, inte längre har någon användning för honom, varför han röjs ur vägen såsom obekvämt, varpå författarens begravning görs till en utomordentlig Potemkinkuliss och propagandanummer för Stalinregimens ofelbara sak. Även professorns utveckling moraliskt och själsligt blir synnerligen intressant, vars höjdpunkt blir räddningen av den avrättade trädgårdsmästarens pojke, som gömt sig i den mördade författarens hus, den lille Igor, som kanske är själva den framtida skaparen av hela denna roman.

Som dokument över Stalintidens enastående terror är romanen ytterst intressant. Gorkijs realism i hatberättelserna mot Tsarryssland överträffas här av Gouzenkos realism i sin hatroman mot Sovjetunionen. Förhållandena är påfallande lika gangsterkrigen i Chicago och maffiakrigen på Sicilien. Skillnaden är, att här har hela jordens största och mäktigaste stat, Sovjetunionen, omvandlats till en enda stor hårt centraliserad maffia vars enda tillåtna auktoritet är Stalin.

Likväl andas romanen en anmärkningsvärd optimism. I jämförelse är "Doktor Zjivago" mycket mera deprimerande och pessimistisk. Gouzenko, som måste komma från det varma livssprudlande Ukraina, har en stor portion burlesk humor (liksom Mikhail Bulgakov i "Mästaren och Margarita"), och flera av de absurt vidriga omänsklighetsscenerna slår ej sällan över i direkta farsor. (Ex. när Beria tillrättavisar en spaningsledare, som just stolt visar upp lösningen till ett politiskt mord, vars förövare råkar vara KGB-agent, i det att Beria snäser av den alltför duktige kommissarien: "Hela ditt fina spaningsarbete är inte värt ett ruttet lingon. Om partiet så vill och behöver kan vi alltid bevisa att du är Napoleon. Du kommer att vara den förste som sträcker fram handen för att få den avhuggen till bevis.") Den svarta humorns och farsens höjdpunkt är själva mordet på Gorkij och hur liket sedan "tillrättaläggs" för att passa regimens propagandasnyft.

Tragedin i dramat ligger i Maxim Gorkijs omedvetna förförelse av en hel generation. Med sina litterära revolutionspredikningar mot tsardömet blir han idealet för en hel generation, som följer Gorkijs exempel och gör revolution, med den konsekvensen att följande generation, revolutionens kärlekslösa barn, blir vad som frambringar Stalinepoken med dess totala omänsklighet och hjärtlöshet, med den naturliga följd att dessa naturligtvis måste hämnas på sådana som Gorkij, en hämnd som Leo Tolstoj ej heller hade sluppit om han hade levat.

Romanen är tveklöst en av dessa alltför många "istidsromaner" som nu äntligen snart borde komma ut även på ryska, så att ryssarna själva får veta att det som de har fått gå igenom minsann också har dokumenterats.

Kamrat Stalin.

Stalin har stundom kallats "sfinxen i Kreml" emedan man inte vetat någonting om honom. Sfinxens gåta blev inte löst förrän så sent som 1967 fjorton år efter Stalins död, då hans dotter Svetlana Allilujeva kom ut med boken "Tjugo brev till en vän" i samband med att hon övergav Sovjetunionen och flyttade till U.S.A. Denna lösning på sfinxens gåta erbjuder dock typiskt nog parallellt med lösningen även ett otal nya gåtor.

Den stora förändringen eller peripetin i Stalins liv inträffade 1933 när hans andra hustru, som var 22 år yngre än han själv, plötsligt utan förvarning begick självmord lämnande efter sig ett hatbrev fullt av förebråelser till sin man. Före det var Stalin en äkta kamrat, vänsäll och god, en idealisk efterträdare till Lenin, som gärna satt till bords tre-fyra timmar om dagen omgiven av hela sin stora glada släkt på 20-30 personer med hur avlägsna släktband som helst. Efter dråpslaget mot hans familjelycka blev han heltidspolitikern som gärna förnekade sina anhöriga och till och med sina söner och döttrar och som inte lade ett finger emellan om de blev arresterade, bortförda eller skjutna.

Vad hände egentligen med denne man? Han såg bra ut, var utan tvekan politiskt briljant och började bra på alla sätt, för att sedan övergå till att bli den oåtkomlige direktören för världshistoriens kanske grymmaste och långvarigaste skräckvälde. Emellertid är det omöjligt att göra honom ensam skyldig för vad som hände i Ryssland 1933-53. En viktig faktor som man bör komma ihåg är, att samtidigt som Stalins hustru begick självmord och vändpunkten i hans liv inträffade, så grep Hitler makten i Tyskland. En paragraf i Svetlanas brevbok belyser problemets kärna:

"I all sin maktfullkomlighet var han (Stalin) maktlös och hjälplös mot det fruktansvärda system, som hade vuxit upp omkring honom likt cellerna i en gigantisk bikaka. Han kunde inte krossa detta system och inte heller kontrollera det."

Vad Svetlana skildrar i sin bok är en man som fastnar i århundradets fälla. Under de sista tjugo åren lever han ensam i en stor villa vilken han knappast går utanför. I den betjänas han av en förtjusande hushållerska som betraktar honom som världens snällaste människa. Han tar aldrig emot vänner eller släktingar utan träffar bara politiker. En gång (1942, när Churchill flyger till Moskva) ber han sin dotter ställa upp, så att han inför Churchill, som han uppriktigt tycker om, kan få visa att han bara är en vanlig mänska. Systemet då? Vem sköter då om Sovjetunionen? I huvudsak Lavrentij Beria genom KGB. Och det som inte han gör sköter politbyrån om: Molotov, Mikojan, Malenkov, Chrusjtjov, med flera.

Beria är stöttestenen i Stalins liv. Om honom säger hans hustru: "Han får aldrig äta vid vårt bord!" men Beria kommer ändå hem till dem, och hustrun skjuter sig. När Stalin dör är Beria den självklare efterträdaren, han har ju all makten i sina händer, men endast emedan Stalin ej mer kan skydda Beria kan Beria då äntligen likvideras till allas stora lättnad.

Varför är då Stalin så beroende av Beria ända fram till sin död? Redan på 20-talet ställde en läkare den diagnosen på Stalin att han led av paranoia. Sannolikt var Stalin dödligt rädd i hela sitt liv. Beria var en som kunde sätta skräck i folk. Därför var Beria botemedlet. Stalin var rädd för kontrarevolutionärerna, alltså sattes Beria till att skrämja kontrarevolutionärerna, det vill säga hela folket.

Men Stalins gåta går djupare än så. Alla hans släktingar och barn och vänner råkade illa ut, arresterades, dog, mördades eller omkom mer eller mindre onaturligt, utom hans dotter. "Denna tid kommer att framstå på samma sätt som Ivan den förskräckliges, lika avlägsen, lika obegriplig och lika alltigenom besynnerlig."

Det är Svetlanas sista ord om sin far. Gåtan förblir olöslig, och ingen kommer väl någonsin att bli klok på den.

Revolutionens offer.

"Doktor Zjivago" är i nästan alltför många avseenden 1900-talets märkligaste ryska roman. I egenskap av den mest tragiska roman som skrivits på ryska språket och kanske över huvud är den samtidigt ett av den ryska litteraturens mest personliga verk.

Boris Pasternak är icke någon stor författare. Snarare är han den ödmjukaste av ryska författare och i sin ensidiga ödmjukhet ganska blek. Endast därför lyckades han överleva Stalin. Men denna ödmjukhet rymmer samtidigt ett djup av oerhörda dimensioner och överväldigande rymd. Pasternak är av judisk börd och har därmed allt det att prestera som denna egenskap innefattar. Den omätligt djupa ödmjukheten är just den typiskt judiska förmågan, utvecklad under millennier av förföljelser, att kunna överleva de mest omänskliga förhållanden. Samtidigt har Pasternak en utomordentligt gedigen kulturbakgrund. Han är poet först av allt, han är högt musikaliskt skolad och bildad, han översätter Shakespeare till ryska, och så vidare. Alla dessa insikter i så många olika skikt av människosjälens verksamhetsområden förlämnar Pasternak en konstnärlig fullmognad som överträffar både Dostojevskij och Tolstoj. Den nationalism och dynamiska fanatism som utmärkte dessa båda realistiska giganter saknas helt hos Pasternak som i stället utgör något av blomman av deras syntes i formen av en omätligt vemodig resignation.

Pasternak är dock icke mindre realist än dessa. Han bygger vidare direkt på Tolstojs rättframma individualism och Dostojevskijs synnerliga medlidande med de mest utsatta mänskorna. Pasternak skildrar den stora revolutionen skoningslöst i alla dess mest hårresande färger och skeenden. Han sticker inte under stol med någonting utan visar klart vad revolutionen gjorde med mänskorna i tveklös realism och visar sedan upp dem nakna, när revolutionens födslovåndor är över, som revolutionens resultat, vilsna, olyckliga, ensamma och förvildade människor, mera hjälplösa än nyfödda spädbarn.

Den första hälften av romanen är egentligen värdelös. Den utgör en nödvändig formell introduktion. Det egentliga skeendet börjar först med familjen Zjivagos ankomst till Varykino i Sibirien och med doktor Jurij Zjivagos upptäckt av sig själv. Dramats centrala skeende är sedan hans bittra men oändligt vackra kärlekssaga med Lara. Hela senare hälften av romanen är en oändlig bitter tåreflod av den genuinaste och kanske djupast skildrade smärtan i världslitteraturen. Romanens hopplösa kärlekssaga i skuggan av revolutionens omänsklighet flödar fram som ett oupphörligt forsande hjärteblod ur ett stort och öppet sår som icke kan läkas utan endast förblöda.

Vad Pasternak skildrar är kulturmänniskans totala förnedring genom omänskliga politiska skeenden som blott kan genomföras på bekostnad av människovärdet. Visst segrar revolutionen, visst krossas det gamla samhället

definitivt ihjäl, visst blir kommunismen definitivt etablerad, visst blir Lenin och Stalin mer effektiva som tsarer än några tidigare, men till vilket pris? På bekostnad av alla de mänskliga mänskorna, på bekostnad av kärleken, på bekostnad av lyckan, på bekostnad av allt som var gott i kristendomen, och på bekostnad av språket, musiken och poesin.

Stalin nämns aldrig med ett ord i romanen och knappast Lenin heller, och kanske just därför har de aldrig framstått mer nakna, avslöjade och fasansfulla än här genom det samhällssystem som de genomförde och etablerade. Precis som Tolstoj på sin tid blev Pasternak hårt förföljd av regimen för vad han skrev och särskilt för denna romans skull, ännu hårdare trakasserades direkt hans hustru, han förbjöds att resa till Stockholm för att hämta sitt välförtjänta nobelpris, och hellre än att lämna sitt älskade Ryssland fann han sig i trakasserierna och förnedringen.

Hans roman är både en apokalyps och en yttersta fullbordan av all den ryska litteraturens traditioner. Han skildrar den stora uppfyllelsen av alla Dostojevskijs och Tolstojs stora löften, idéer och profetior men adderar även summan, som bara blir ett konstaterande av en av mänsklighetens mest påfrestande kulturkatastrofer. Därigenom avslutar han även på sitt sätt den klassiska ryska litteraturen och visar tydligt, att om det ska bli någon framtid så är det bara att börja om från början igen, ty allt som stod har fallit.

Tillsammans med Gouzenkos "En titans fall" och Solsjenitsyns "Gulag-arkipelagen" bildar "Doktor Zjivago" den tredje stora litterära skildringen av Rysslands stora fall. Gouzenko skildrar det politisk-ideologiska fallet med grotesk och burlesk dramatik, Solsjenitsyn dokumenterar med överväldigande sakkännedom hela det gigantiska förtryckets otroliga självdestruktivitet och kloaksystem, medan Pasternak skildrar den mänskliga sidan av saken, de mänskliga människor som blev revolutionens och historiens offer, hur det gick med den mänskliga faktorn, humanismens representanter, som urskiljningslöst begravdes levande av systemet men som, genom sådana som Pasternak, klarade sig ändå, kanske blott genom sin envisa förmåga att ändå, till irritation för hela Sovjetunionen, förbli mänskliga.

Den sovjetiska litteraturen.

Vad mer är att säga om den sovjetiska litteraturen? Vad består den av annat än bara bedrävelser och bedrävligheter? Den inleds hur heroiskt och storstilat som helst med den makalöse Dimitrij Majakovskij, denna Rysslands litterära Chicagogangster, denna höjdpunkt av fräckhet och oförskämdhet, som gör det till sin litterära livsgärning att bereda plats åt sig själv med att avrätta alla sina bättre föregångare som Pusjkin, Dostojevskij och Tolstoj; som hånar och avlivar skönheten och bannlyser den från Ryssland, som till tack för detta upphöjs till den ryska revolutionens obestridd förste och ledande och nästan ende tillåtna poet, som efter revolutionen är så litet i Ryssland som möjligt och som slutligen i egenskap av sann revolutionär blir fullkomligt ensam och, som alla svaga karaktärer, ej visar sig kunna stå ut med denna ensamhet utan skjuter sig ett skott för pannan,

medan den betydligt bättre poeten, Rysslands kanske främsta språkkonstnär under 1900-talet juden Osip Mandelstam faktiskt vågar skriva vad han tycker om den nya moderna hårda tiden och dess ledare:

"För en bullrande framtida tapperhet
och för människans högresta ras
gick jag miste om fädernesfestens skål
och min ära och gladlynthet.

På min rygg störtar varghunden-tiden upp
– men det finns inte varg i mitt blod.
Stoppa hellre in mig som mössa och sjal
i sibiriska pälsstäppers värmande ärm,

låt mig slippa att se både ynkedom
och hjulen med blodiga krossade ben,
låt i stället polarnattens ljusblå räv
få lysa för mig i sin ursprungsprakt.

För bort mig i nattmörkret till Jenisej
där tallarna växer till stjärnehöjd.
Det finns inte varg i mitt röda blod.
Blott min like kan döda mig.

Vi lever som om landet inte fanns.
På tio stegs håll hörs inga samtal.

Men där orden räcker till samspråk,
där minns man Bergsbon i Kreml.

Hans fingrar äro feta som daggmask,
hans ord är som blytungas lod.

Hans stövelskaft blänker, mustaschen
kryper av kackerlacksskratt.

Kring honom bossar med tupphals
– han leker med deras fjäsk:

De piper och visslar och jamar.
Han ensam får peka och slå.

Som hästskor smids Bergsbons dekret
att slungas mot ögon och ljumskar.

Han suger på dödsstraff som hallon
– det är fest i hans breda bröst."

(i tolkning av Hans Björkegren)

och följaktligen råkar så illa ut som man kan för Stalin, visserligen räddad till livet genom Pasternaks modiga personliga ingripande, men icke desto mindre förbjuden att bli tryckt för resten av sitt liv, och trots detta förvisad till Sibirien (Vladivostok) även en andra gång och den gången på livstid, fastän han är dödligt sjuk och hur ofarlig som helst. Icke nog med att hans namn tigs ihjäl, förbjuds att förekomma och vad han än skriver förbjudes publicering, – dessutom tar man ifrån honom den praktiska möjligheten att över huvud taget skriva.

Man kommer inte ifrån det. En så kallad revolution, vare sig den är fransk, rysk, kinesisk eller iransk, medför alltid en total omänsklighet, vars offer måste bli alla de bästa, ädlaste, mest begåvade och mest unika, vare sig de heter André Chenier,

Lavoisier eller Osip Mandelstam. I stället triumferar de totala omänsklighetsrepresentanterna som Robespierre, Stalin, Mao och Khomeini, som lever bara på att alla andra (eller åtminstone så många som möjligt) blir dödade, och deras kulturgärningar blir i allmänhet bara att förinta all kultur som fanns före dem.

I Ryssland har vi även en Sjolochov och en Solsjenitsyn, båda nobelpristagare. Den förre är ett framgångsrikt exempel på naiv opportunist. Han skrev mycket och gärna, och allt vad han skrev är vardagsgrått på lägsta nivå, i hans värld höjer sig ingen mänska över mängden, utan samtliga hans obetydliga karaktärer är lojala undersåtar och kuggjul i det ofelbara sovjetiska maskineriet, som är ofelbart endast emedan det tillfälligt råkar ha segrat. Hans opportunist och lojalitet med de maktavande vilka dessa än varit lär bli bättre ihågkomna än hans oändliga romanbanaliteter.

Solsjenitsyn är i stället den modige och oförsonlige kritikern, som konsekvent ägnar sig åt systematisk demaskering av hela det förbannade Sovjetsystemet som från början förstört hans liv. Han har rätt, han är därför sympatisk och beundransvärd i sin oförsonlighets konsekvens, men han blir sällan litterär. Han når högst på det rent dokumentära planet, medan hans produktion tyvärr för det mesta lider av visserligen befogad men icke desto mindre partisk och ensidig aggressivitet. Han är oftare arg än litterär.

De övriga? Anna Achmatova? Alexander Blok? Isak Babel? Marina Tsvjetajeva? Talrika är begåvningarna som aldrig får leva, aldrig får blomma, aldrig får synas, aldrig får mogna, aldrig får fullkomnas; och allra talrikast är väl de som aldrig ens får debutera utan som helt enkelt berövas sin kreationsfrihet från början, helt enkelt för att en människa med en egen skapande begåvning är någonting helt väsensfrämmande för en socialistisk stat. – Redan Platon uteslöt Homeros.

Solsjenitsyns bittra dokumentation av "Gulag-arkipelagen", Pasternaks oändliga sorg i "Doktor Zjivago", och den avhoppade Sovjetagenten Igor Gouzenkos giftigt svarta humor i "Den fallne titanens" ohyggliga desillusion är väl de tre mest iögonfallande symptomen på hela Sovjetlitteraturen.

Några östeuropeiska författare.

Må vi minnas åtminstone några. I anslutning till det nyss avslutade ryska kapitlet rinner oss först i sinnet en ungersk roman skriven på 30-talet som då vann internationell ryktbarhet. På svenska hette den "Två fångar", och dess författare hette Lajos Zilahy, 1891-1974. Det var en roman om det första världskriget ur östeuropeisk synpunkt, och geografiskt äger den rum i Ungern för att sedan avslutas i Ryssland. Den ena av de båda fångarna blir nämligen krigsfånge i Ryssland för resten av sitt liv.

Romanen är inte speciellt märkvärdig. Den saknar djupare värden men är effektivt och intensivt skriven med stark emotionell sensualism, och det ämne den behandlar var troligen vanligt i Östeuropa på den tiden. Före kriget träffar två unga människor varandra, tycker om varandra och gifter sig. Sedan bryter kriget ut. Mannen kommer i rysk fångenskap, och hustrun, som aldrig får veta vad som hänt honom, bedrar honom utan att han får veta det. Efter kriget får han veta det genom ett oblikt öde, och han ser då till att han hemma i Ungern blir rapporterad som avliden. Själv börjar han ett nytt liv som rysk undersåte i Ryssland. Långt senare kommer hon på besök dit med sin nya man, men hon får aldrig mer träffa sin gamla man, som hon ju dessutom vet att är död.

Författaren skrev ett antal romaner men lämnade Ungern vid kommunismens införande efter andra världskriget, flyttade till Amerika och bytte språk, precis som Igor Gouzenko och många andra.

Det har aldrig förekommit någon ungersk nobelpristagare i litteratur. Detta är egendomligt, ty detta lands författare är talrika, ungrarna är ett ytterst litteraturmedvetet och flitigt läsande folk, i Budapest finns det en bokhandel i nästan varje kvarter, och man befarar nu att västerlandets kulturskymning med video, diskotek och knark även skall börja infektera det mycket alerta ungerska intellektet.

Det tjeckiska intellektet är väl dock ännu alertare och behäftat med en ännu finare intelligens, då här saknas det så typiska ungerska svärmodet. En tjeckisk roman har definitivt gått in i odödligheten, och det är Jaroslav Haseks "Soldaten Svejek", ett ofullbordat komiskt mästerverk, som författaren arbetade på tills han dog och som blev hans enda bok. Hela romanen bärs upp av Svejks karaktär, men i kapitlen 10-14 ackompanjeras och förstärks denna betydligt av den förträfflige fältprästen Otto Katz, varför detta parti är romanens höjdpunkt. Tyvärr är Svejek i romanen för övrigt ganska ensam. Hans filosofi och livsåskådning tål dock jämförelser med så annorlunda karaktärer i samma genre som Don Quixote och Sancho Panza, Buster Keaton och Charlie Chaplins vagabond, Shakespeares Falstaff och Simplicissimus. Kanske den sistnämnde ändå är den som är den närmaste släktingen till Svejek. Den förträfflige lille soldaten, som egentligen är motsatsen till all militarism, möter alla livets och krigets vedervärdigheter med samma enkla godmodighet, anspråkslösa förnöjsamhet, tålmodiga förtröstan på erfarenheter av andra exempel från gårdagen och en obotlig humor, som driver alla pedanter och översittare från vettet. Svejek har mycket att lära alla människor i alla tider. Till och med en så bitter pessimist som Bertolt Brecht kunde uppskatta Svejek.

Den polska mentaliteten har inte samma lätta spiritualitet som den tjeckiska. Här möter man i stället ofta stolthet intill inbilskhet och mycket ordrytteri inom litteraturen. Få nationalismen i Europa är så stolta som den polska. Det skulle väl i så fall vara den spanska, och även den irländska påvisar understundom överdrifter i inbilskhet på samma sätt som den polska. Vad de tre nationerna har gemensamt är världens trognaste katolicism.

Den polske författaren framför alla andra är förstås Henryk Sienkiewicz, och han har också gått längre än någon annan polsk författare i polsk nationalistisk inbilskhet. Det är detta som är det störande elementet i hans produktion. Man får naturligtvis förstå det ur den synpunkten att Polen under hans tid lydde under ryssarna, österrikarna och preussarna, men ändå går han inte alldeles fri från en viss stötande ensidighet. I hans stora nationalepostrilogi är det idag bara den första delen som är allmänt läsvärd, den friska Alexandre Dumas- och Walter Scott-efterföljaren "Med eld och svärd", en käck soldatskildring från mitten av 1600-talet som med sina väl utförda karakteriseringar av de tre vännerna Pan Longinus, den siste ädlingen av sin högaristokratiska ätt, skälmen Pan Zagloba, som är ett unikt exempel på polsk självironi, och den genomhederlige Pan Skjsjetuski, inte står de tre musketörerna långt efter. Redan i fortsättningen "Syndafloden" slår Sienkiewiczs nationalistiska ensidighet igenom, när han skildrar alla polacker som dygdemönster och alla svenskar som förrädiska skurkar i kriget mot Karl X Gustav. I "Quo Vadis?", hans mest ryktbara, mest personliga och mest genomarbetade roman, skildras romarnas sak med tveklös förkastelse medan de kristna skildras som undantagslöst heliga. Utan att författaren haft den avsikten har han dock förmått ge självmördaren Petronius Arbiter och även kejsar Nero själv lysande karakteriseringar medan de "heliga" Petrus, Paulus och Johannes framstår som tämligen diffusa och menlösa. Hans mest dramatiska roman är väl "Korsriddarna" från den tidiga medeltidens Polen, men här är alla tyskar skurkar medan alla polacker är hjältar. Emellertid är skildringen av den gamle riddaren Jurands öde skakande i sin övertygande realism och sitt oerhörda patos, och den som en gång följt med i denne gamle polacks tragik glömmer honom aldrig. Romanen står fullt i klass med det bästa som Walter Scott har skrivit. Till Sienkiewiczs övriga romaner hör ungdomsboken "Genom öknen", en

rafflande skildring av omständigheterna kring Khartoums fall 1885 sedda ur barnperspektiv, debutromanen "Förgäves" om kärlekens hopplöshet samt en del noveller och mer konventionella romaner. Förvisso förtjänade Sienkiewicz sitt nobelpris lika mycket som Joseph Conrad och Stefan Zeromsky hade gjort det.

En annan polack som fick det var Wladislav Reymont, som är tämligen glömd idag och det kanske med rätta. Hans realistiska skildringar av fabrikslivets tristess i "Det förlovade landet" och av bondelivets petitesse i "Bönderna" är tjatiga och formlösa. Han är inte utan förtjänster, men man lägger honom gärna åt sidan med en känsla av att han tagit mera ifrån en än vad han givit. Han skriver ingenting mellan raderna, han skildrar ingenting som inte är banalt, och han är inte ens konstruktiv.

Hans jämnårige kollega, som även avled samma år som han, Stefan Zeromsky, är däremot mera intressant med sin djupare realism och mera äktpolska pathos. "Den trogna floden" finns på svenska, men för övrigt har väl få av hans böcker översatts. En stark suggestiv naturrealism genomsyrar detta verk med Chopinskt romantiska övertoner samtidigt som författarens psykologi närmar sig Joseph Conrads. Må han icke sjunka i glömska.

Två andra polacker må vi lägga märke till: Jerzy Andrzejewski och Andrzej Wajda. Andrzejewski är mest känd för sin "Aska och diamanter", men hans produktion är oerhörd, och många polacker ansåg honom mera värdig nobelpriset än Czeslaw Milosz, när denne fick det. Wajda hör inte litteraturen till, han är filmregissör, men han är en utomordentlig dramatisk talang, och de dramatiserade filmatiseringar som han gör överträffar ofta de böcker som de bygger på. Hans koncentrerad och dramatisering av just "Aska och diamanter" är ett skolexempel: han använder endast några scener ur romanen som han bygger upp till ett monumentalt drama av nästan homeriska dimensioner, med den påföljd att filmen är starkare och bättre än romanen. Till Wajdas dramatiska talang bidrar även hans underbara psykologiska förmåga som personinstruktör.

Sibelius nio symfonier.

När vi nu skall till att gripa oss verket an med Finland och i första hand med dess finskspråkiga litteratur, så må vi som introduktion tillåta oss en parentes ägnad åt Jean Sibelius, den kanske mest namnkunniga av alla finländare. Vi har ju tillåtit oss musikaliska parenteser förut. I denna musikparentes skall vi dock våga visa oss extra djärva och utmanande genom att som rubrik för dess diskurs sätta "Sibelius nio symfonier". Hur kan vi? Han skrev ju bara sju!

Ja, han skrev bara sju symfonier som han själv numrerade som symfonier. Men han skrev även en Kullervo-symfoni i fem satser med manskör. Nåväl, alltså har vi åtta, även om han själv i mogen ålder behagade skrota sin ungdoms överdådiga Kullervo-symfoni. Likväl fattas det en. Vilken?

I själva verket åstadkom han egentligen bara åtta symfonier, ty den sjätte och sjunde hänger egentligen samman i en enhet, där den sjunde utgör den finalsats som den sjätte symfonin saknar. Dessa båda symfonier skrev han också såsom i ett svep.

Alltså skrev han bara sex symfonier plus Kullervo-symfonin!

Vi har en annan synpunkt på den saken. Till hans symfonier skulle vi väldigt gärna vilja räkna även den så kallade Lemminkäinen-sviten.

Ha! Det omöjliga verket! Det är ju bara fyra lösa satser utan inre sammanhållning! Det är ju skådespelsmusik! Det är ju bara banala filmmusikeffekter! Få dirigenter har ens velat befatta sig med den smörjan! Ingen musik av Sibelius är så sällan spelad och så litet inspelad som den!

Det är riktigt att denna musik är sällsynt och satt på undantag. Sibelius drog själv in den som mogen man och lät inte "Tuonelas svan" bli spelad på 40 år. Likväl är denna svit kanske Sibelius märkligaste och viktigaste musik över huvud.

Inspelningarna är som sagt få. Neeme Järvi har helt misslyckats med sin tolkning av den, Okko Kamu har kanske lyckats men inte helt, och med rätta anses denna musik av dirigenterna som kanske alltför svårtolkad. Men det finns även en monoinspelning från slutet av 40-talet med Eugene Ormandy och The Philadelphia Orchestra, som då bestod av världens högst betalade orkestermusiker. Eugene Ormandy kände själv Sibelius, och partituren till de två största satserna i cykeln var då ännu inte ens tryckta. Vilka samtal som har ägt rum mellan Sibelius och Eugene Ormandy om denna musik vet man inte, men det finns skäl att förmoda att Ormandy förstod sig på denna musik bättre än någon annan, då hans tolkning av den är den kanske enda klara, övertygande och tillfredsställande tolkning som finns. Dessutom var Eugene Ormandy ungrare, det finns ett starkt släktskap mellan ungersk och finsk mentalitet som saknar motsvarighet i deras språk, och detta bör ytterligare ha hjälpt Ormandy till förståelse för denna musik, som har det uråldriga urfinska eposet "Kalevala" som inspirationskälla.

Vid den sista konsert som Sibelius själv vågade framföra denna musik i november 1897 reagerade en framstående och ledande kritiker surt med orden: "Denna musik är ju rent patologisk." Kritiker bör man aldrig ta på allvar, ty när de uttrycker sig negativt destruktivt ger de bara uttryck för sina egna frustrationer som misslyckade konstnärer. Tyvärr var Sibelius känslig, som alla äkta konstnärer, och drog in musiken som aldrig spelades igen förrän Eugene Ormandy började intressera sig för den.

Patologisk är kanske inte rätta ordet för den svåra, känslomättade, stormiga och mörka musik som dominerar de båda stora länge undertryckta och otryckta satserna. Den första av dessa, "Lemminkäinen och jungfrurna på ön", är väl däremot något av det mest sensuella som finns inom musiken. Ofta har jag mött människor som stängt av denna musik för att den är så oroväckande, och särskilt då kvinnor. Men det är just detta som är avsikten. Den skildrar den unge svennen Lemminkäinens vidlyftiga lekar med talrika jungfrur på ön, och inför sådana lekar duger det inte att lägga band på känslorna eller försöka undertrycka dem. Deras natur fordrar en utlösning som är ohejdbar. Den andra långa satsen, "Lemminkäinen i Tuonela", är däremot enbart mörk och hotande, de nordliga snöstormarnas vargavinter är utan pardon, skräckkylan verkar gastkramande, och det är enbart passion utan kärlek. Var det kanske detta som verkade patologiskt på herr kritikern Karl Flodin? Kalla det hellre dramatiskt. Musiken var ursprungligen tänkt som dramatisk operamusik i Wagners efterföljd, men Sibelius bantade ner planerna till enbart orkesterformat; men dramatiken har därav endast blivit ytterligare koncentrerad.

Sibelius brottades sedan med sin Lemminkäinensvit långt in på 40-talet och blev aldrig nöjd. Han möblerade om satserna så att nummer tre blev nummer två fastän den egentligen varit nummer ett, och så höll han på. Troligen blev han väl aldrig fullt nöjd.

Hur kan vi då vilja försöka få det till en symfoni när Sibelius själv aldrig ens hade en tanke åt det hållet? Faktum är att alla hans brottningar med verkets form envist pekar mot någon önskvärd lösning som aldrig blev klar. Vi vågar försöka presentera lösningen.

Sätt sats nr. 3, den längsta, som inlednings-sats. Låt stormarna ur det finska helvetet rasa färdigt redan från början. Låt sedan Tuonelas svan bli en logiskt följdriktig Adagio-sats. Denna den äldsta av de fyra kompositionerna hade även i verkets första version en placering efter "Lemminkäinen i Tuonela". Låt sedan den korta, snabba och överdådiga "Lemminkäinens hemkomst" bli Scherzo-sats. Alltså kvarstår "Lemminkäinen och jungfrurna på ön" som final; och det märkliga är, att

den som final blir fullt tillfredsställande, ty den är i sig den mest symfoniska av de fyra satserna då den i sig rymmer en hel symfoni.

Det vemodiga klagande huvudtemat presenterar sig genast i satsens början men börjar snart sin långresa genom de mest omfattande variationer och omvandlingar. Tempot accelererar oavbrutet med den stigande erotiska spänningen, hela orkestern involveras i en häkkittel av allegro con fuoco ur vilket dock temat höjer sig luttrat och buret av en ännu högre kärlek mot skyarna. Det följer såsom en seren final på hela satsen en slutgiltig manifestation och kulminering av temat med endast mindre delar av orkestern kvar som ackompanjemang medan det ursprungliga klagande vemodet helt har förvandlats till ett serent majestät av oförliknelig skönhet och härlighet. Detta är Sibelius kanske mest känsliga och genialiska komposition i sin fruktansvärt ihärdiga och luttrande kamp för att få en melodi att gå segrande ur ett hav av genomföringar och metamorfoser. Inte konstigt att han aldrig blev helt nöjd med hur fullkomligheten skulle nås, inte konstigt att de flesta dirigenter går bet på tolkningen, och inte konstigt att musiken betecknas som svår! Denna sats är mer än något annat verk av Sibelius en förbittrad och plågsam kamp för att nå skönhetens absoluta frigörelse.

Det har sagts om Sibelius att ingen klassisk musik kommer så nära den levande naturen som hans musik. Genom hela Lemminkäinen-sviten är detta särskilt förnimbart. Denna musik vibrerar från början till slut av själva den innersta naturkraften i all dess obändighet, extrema variabilitet, vulkaniska stormutbrott och dess mest sublimes stillhet och frid. "Tuonelas svan" är kanske alla tiders mest inträngande Adagio-sats i det musikaliska moll-väsendets innersta substans, har det någonsin hänt så mycket i en Scherzo-sats som i "Lemminkäinenens hemkomst", har naturens hotfullhet någonsin kramat publikens hjärtan hårdare i isande skräck än i "Lemminkäinen i Tuonela", och har kärlekens sublimering och realisering någonsin givits ett mera innerligt uttryck i musiken än i "Lemminkäinen och jungfrurna på ön"?

Vi har alltså här en Lemminkäinen-symfoni, egentligen Sibelius andra symfoni av de nio som han trots allt fullbordade; och denna symfoni uttrycker väl bäst av dem alla den fulla blomstringen av Sibelius oerhörda romantiska musikbegåvning. En kris nådde han vid tidpunkten för den lilla symfonin i C-dur, (vars andra sats vanligen framförs på tok för långsamt fastän dess tempobeteckning är Allegretto,) han hade svåra dryckenskapsperioder, han blev flintskallig, han blev alltmera kritisk och komponerade ständigt allt mindre, för att plötsligt helt tystna som kompositör endast 60 år gammal. Kanske även detta hade att göra med det svåra finska tungsinnet. Endast Island och Grönland och Sibirien har svårare klimat i världen än Finland, som dras med mycket svåra alkohol- och mentalsjukdomsproblem. Emellertid var Johan Christian Sibelius enbart av svenskspråkig härkomst, hans modersmål var svenska, han talade finska dåligt, men han förstod det finska kynnet, och hans musik sjunger för evigt ur djupet av de oändliga mörka och dunkla finska skogarna, som under större delen av året står begravda i snö under alltför långa nätter av mörker och allt förlamande kyla.

Ett annat musikaliskt problem.

När vi nu ändå är inne på musiken, så låt oss samtidigt beta av några av dess övriga problem. Ett av dem är Brahms tredje symfoni. Han skrev fyra symfonier, av vilka de första två från början erkändes som mästerverk; den första, hans längsta, blev till och med kallad "Beethovens tionde" av ren uppskattning. Dess första sats har vissa formella svagheter att uppvisa, upprepningarna blir något för enahanda, i andra satsen bemästrar dock Brahms alla tänkbara formella svårigheter, medan den

tredje och fjärde sedan i sanning blommar ut i en överväldigande formskönhet värdig en Beethovens efterträdare. Beethoven har väl alltid betraktats som den klassiska musikformens utvecklings höjdpunkt, och det finns ingen av hans symfoniska efterträdare som har en lika ädel formfulländningsbegåvning att uppvisa som Brahms. I den andra symfonin koncentrerar han formen till ett högre och ädlare mästerskap. Därefter följer den tredje, den kortaste av alla fyra, som alla dirigenter alltid har snubblat på.

Förståsigpåare har riktat den anklagelsen mot Brahms tredje symfoni att den inte är någon symfoni utan en löst sammanfogad fantasi bestående av fyra fristående stycken som i en svit. Andra har riktat andra klagomål mot denna symfoni. Toscanini, den av alla dirigenter någonsin som mest försökt vara tonsättarnas ursprungliga intentioner trogen, försökte korrigera partituret till Brahms tredje symfoni, något som man inte känner till att han skulle ha gjort någonsin annars. Vad är det då med denna lilla symfoni som inte låter sig begripas och accepteras?

Den första satsen går i tretakt. Inledningstemat är inte särskilt imponerande, men sedan kommer ett annat mera lågmäلت tema i en mera markerad tretakt. Detta andra motiv växer tills det dominerar hela första satsen i en suggestiv valsorgie av ständigt crescenderande stråkar och staccatotrioler som övergår från dur till moll. Men Brahms överbelastar inte satsen med utbroderingar och kontrapunktiska utvikningar i det oändliga, som han vanligen gjorde, utan han nöjer sig med den redan uppnådda effekten och går in på nästa sats.

I den satsen går han ett steg tillbaka och blir mera lågmäld. En stilla lugn melodi sjunger som en vaggång åhöraren till ro och höjer aldrig rösten över det lyriskt sångliga medan dock intensiteten aldrig upphör att släppa åhörarens spänning. Stilla drager sig den lugna sången tillbaka och lämnar plats för det kanske ljuvligaste Allegretto musikhistorien känner. Den stilla sången i andra satsen har som genom ett naturligt underverk genom sin musikaliska logik fört fram till denna underbara Allegrettosats, som bara är den ljuvaste tänkbara sång som får hela orkestern att sjunga i en harmonisk fulländning utan like. Likväl är denna bitterljuva melankoliska serenad icke lycklig. Den sjunger kanske i oändligt vemod om den djupa innerliga smärta som var den olyckliga kärlek som Brahms led av i hela sitt liv utan att någonsin få den förlöst annat än i ljuv men melankolisk musik.

Bekännelsen eller rättare sagt uppenbarandet av Brahms innersta är förbi. Så följer den explosiva fjärde satsen. Den börjar med samma lågmälda tillbakahållenhets som de föregående två, men så plötsligt exploderar den, och därmed exploderar hela symfonin ut i vad som kanske är den dynamiska höjdpunkten i Brahms produktion.

Som helhet framstår symfonin som Brahms mest personliga, mest känsliga, mest djupa och därför även mest svärfångade verk. Den är lika mörk som Beethovens mest laddade pianosonater ("Mondschein" och "Der Sturm") men även lika överväldigande i sin absoluta formfulländningsenhet. Symfonin är mer än bara musik. Den är en revelation av något oerhört som vi aldrig kan fatta.

I sin fjärde symfoni går Brahms så långt i sin formfulländningsbyggnad att han själv tappar greppet om enheten. De första två satserna är väl oöverträffbara i njutbar utsökthet, samtidigt som de omisskännligt sjunger om en viss resignation; men den fina stämningen som de bygger upp slås fullständigt sönder och samman av den bullersamma Scherzosatsen, vars glädje är alltför överdådig för att vara helt övertygande. Så avslutas det hela av en förbryllande Passacaglia som fjärde sats, ett fullständigt enhetligt verk i sig, som står fullständigt utanför den övriga symfonin. Formellt och tekniskt är symfonin Brahms yppersta, men dess ande är hopplöst splittrad. Brahms skrattar när han borde gråta, han skyler sin bitterhet och sorg med en mask av överdådig glädje som icke smittar av sig, och så gömmer han sig bakom en kuliss av formfulländning i Passacaglian. Sedan blir det inga fler symfonier.

Den lilla tredje förblir höjdpunkten i hans symfoniska produktion. Allting i den leds av en enda stämningsutveckling som får ett fullödigt förverkligande i den rika finalsatsen. Fjärde symfonin är en resignation utan final med ett satyrspel som smaklös slutkläm som inte får någon att skratta.

Brahms och Tjajkovskij var väl de symfoniker som betydde mest för Sibelius utveckling. Om Tjajkovskij som symfoniker är tyvärr inte mycket gott att säga med undantag av enskilda satser, framför allt de första tre i femte och sjätte symfonin. Även Tjajkovskij misslyckades med att ge sin sista symfoni en värdig finalsats, och hans femte symfoni framstår därför som mera formmässigt fullödig, trots "Pathétique"-symfonins makalösa inledningssats, som i sig är en hel ocean av omätligt känslodjup. Det fanns även två andra symfoniker från samma tid som dock mötte hårdare motstånd och kritik: Bruckner och Mahler.

Problemen med *Bruckners* nio symfonier är att de är så långa och finns i så många olika versioner. De första tre kan man i princip vara utan, om man dock behåller deras underbara spirituella Scherzosatser i minnet. Den fjärde symfonin är hans första riktiga symfoni, en oerhört romantisk skapelse fylld av glädje, gott mod, imponerande bravur och virtuositet och oemotståndliga melodier och hans första tematiska katedralbyggen av kosmiska mått. De femte och sjätte symfonierna är sedan hans mest ambitiösa och kraftfulla. Den sjättes första sats har samma oerhörda genomslagskraft som hans underbara "Te Deum"; man kan svårigen finna mera kraftfulla kompositioner efter Beethoven. (Det skulle i så fall vara hos Schumann och i Sibelius E-moll- och D-dur-symfonier.) Men sedan kommer den sjunde symfonin, där Bruckner äntligen blir sig själv. Den långa utdragna underbart långsamma andra satsen är väl symfonilitteraturens underbaraste Adagio i sin gradvisa utförliga uppbyggnad mot en ständigt allt högre tornande klimax, som slutligen exploderar så att alla himlar öppnar sig och lyfter sig mot ett formligt paradys av enbart himmelska durklanger. Allting befrias, förlöses, förklaras och uppgår i det totala ljuset. Därefter kommer Bruckners underbaraste Scherzosats: den galande tuppen, en stormande yra av ren uppsluppen glädje och gott humör utan like i senare symfonisk litteratur.

I de sista två symfonierna utvecklar Bruckner ytterligare sitt utomordentliga symfoniska katedralbyggande genom främst Adagiosatser. Gradvis har hans symfonier skiftat karaktär: i de första är det Scherzosatserna man mest lägger märke till, i den sjunde väger Adagiot och Scherzot jämnt mot varandra, men i de två sista dominerar Adagiotstillheten fullständigt över alla andra symfoniska element, hur mycket Scherzosatserna även här än bullrar och stöjar och bråkar och för oväsen. Scherzot har blivit en belastning: Adagiot har blivit symfonins mening.

Mahler togs aldrig på allvar som symfoniker och tyvärr med viss rätt. Han var den förste superdirigenten, och detta blev han måhända emedan han inte räckte till som kompositör. Först i de sista två symfonierna når han en viss mognad, men även dessa har påtagliga svagheter. Även om det förekommer pärlor även i hans tidigare symfonier, som exempelvis Adagiettot i den femte, (som Romain Rolland dock kunde finna även det värt att förakta,) så är först den åttonde symfonin hans egentligen första formmässigt helt lyckade. Nionde symfonins första och sista sats är väl höjdpunkten i hans skapande (medan man kan glömma mellansatserna), och även den tiondes enda fullbordade två satser kan man betrakta som inte så pjåkiga. Men Sibelius fann inte Mahler värdig att dirigera hans symfonier, fastän Mahler var sin tids utan jämförelse mest framstående dirigent.

Emellertid har Mahler upplevat en märkvärdig renässans sedan 50-årsjubiléet av hans bortgång 1961. Under de 50 åren mellan hans död och 60-talet spelades hans musik nästan inte alls. Till 50-årsminnet beslöt man att ordna med åtminstone kompletta inspelningar av alla hans verk, och resultatet blev en märkvärdig

stormflod av nytt intresse för Mahler. Plötsligt upptäcktes han, och vad mera var: det visade sig plötsligt att hans musik ganska pålitligt drog fulla hus till konserterna.

Vad är det då i hans falska, dissonansfulla och disharmoniska musik som attraherar? Man kommer inte ifrån att den är ohjälpligt intressant i sitt oavslutligt expressiva experimenterande, den fantastiska expertkänedom om orkestern som den uppvisar, dess säreget skärande tonspråk och framför allt dess komplexa men starka personlighet. Man förbryllas av att Mahler som en så framstående dirigent på fullt allvar kunde komponera sådana symfonier, som ofta alltigenom förråder en skriande brist på självkritik, som om Mahler skulle ha struntat i hur illa det lät bara han fick sina känslor uttryckta. Så har vi också det ofta mycket naiva för att inte säga infantila melodispråket. Han är i all sin komplexitet ofta barnslig intill löjlighet: ibland är det rena Kurt Weill. Ändå med alla dessa skönhetsfläckar griper han omedelbart sin publik och håller den kvar genom trollmakten i sin personlighet och sitt trots allt överväldigande formsinne i helheten i sina massiva symfonier.

I första symfonin, den mest infantila av dem alla, är det den tredje satsen som är märkligast genom sitt dunkla lunkande allvar. I den stora andra symfonin är de första satserna de intressantaste, i synnerhet den mycket suggestiva öppningssatsen. Tredje symfonins första del är vedervärdig, men sedan följer en angenämare Menuett. Den tredje och fjärde satsen blir sedan ånyo anskrämliga, medan den korta femte satsen är underbar. Slutligen får den väldiga symfonin på 95 minuter en värdig avslutning genom den jättelika långsamma sista satsen.

I fjärde symfonin, den kortaste av alla, är det egentligen bara tredje satsen som är intressant. I femte symfonin förekommer det berömda Adagiettot, som sedan bearbetas vidare i en spännande och livlig finalsats. I den sjätte symfonin är det åter bara den tredje satsen som är intressant.

Av någon anledning blev symfonierna 6 och 7 hans lågvattenmärke: den sjunde är nästan anskrämlig alltigenom. Kanske det hade med hans barns död efter den femte symfonin att göra, varefter han skrev sina dystra "Kindertotenlieder". Något må här även sägas om hans sånger.

Smycket bland hans sångcyklar är väl "Lieder eines fahrenden Geselles", den minsta och mest underfundiga och infallsrika. "Das klagende Lied" är också hörbar alltigenom, medan "Das Knaben Wunderhorn" är ganska primitiv och påfrestande med sina marscher. Mest svårsmält av alla är väl "Das Lied von der Erde", den längsta, medan den absoluta pärlan i "Kindertotenlieder" är den fjärde sången, "Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen".

Otto Klemperer, som var Mahlers egen elev, anses ha varit den som gjort Mahlers symfonier den största rättvisan.

Somliga vill väl låta göra det gällande att även *Antonin Dvorak* komponerade nio symfonier, men vem orkar väl lyssna på dessa mer än en gång? Det hörs ju alltför tydligt åtminstone i de sju första av dem att han fick sin utbildning bland byhantverkare. Endast hans sista symfoni "Från nya världen" framstår som fullt internationellt gångbar inför alla generationer. Han komponerade denna i Amerika där han inte trivdes, och det är märkligt att han efter detta fullmogna verk, komponerat i svårmod och under vantrivsel, aldrig sedan gjorde någon mer symfoni.

Dvorak var emellertid en stor favorit hos Brahms, då Brahms tyckte att Dvorak med sin kliniska musikaliska renhet utgjorde en hälsosam och positiv kontrast mot Wagners och Bruckners bombastiska helvetesoljud. I motsats till Mahler så är ju Dvorak faktiskt aldrig omusikalisk, medan man alltför ofta hos Mahler finner anledning att betvivla att han över huvud taget har någon naturlig musikalitet. Dvorak är bäst i det lilla formatet, och hans yppersta pärlor återfinns till exempel i hans helt oambitiösa "Legender" (opus 59), den underbara stråkerenaden opus 22, och mer bagatellartade symfoniska satser som det lyriska Adagiot i femte symfonin (opus 76) och de strålande friska Scherzo-satserna i symfonierna 6, 7 och 8. Dvorak

har aldrig en falsk ton i sina verk, aldrig en onödig ton, aldrig någon dum och onödig komplicerad, aldrig några självupptagna utsvävningar, utan allt flödar i hans produktion konsekvent rent och behagligt, friskt och befriande musikaliskt fullkomligt. Man kan i hans tidigare symfonier ha samma anmärkning som mot Mahler, att hans temata är för tunna och intetsägande, men som gammal mognar Dvorak direkt, den nionde symfonin är ett oslagbart trumfkort, och även den fantastiska cellokonserten opus 104, även den skriven i Amerika efter "Från nya världen", vittnar om en sen men utomordentlig mognad, som om det skulle en problematisk och strapatsrik Amerikaresa till för att Dvorak skulle vakna ordentligt.

Även *Ralph Vaughan Williams* komponerade nio symfonier. Av dessa är den första en brett upplagd körsymfoni i fem satser med två solister dessutom, som i Brahms "Requiem", och redan i denna symfoni från sekelskiftet visar sig Williams vara Englands kanske genom tiderna främste kontrapunktiker. De följande symfonierna är av varierande karaktär och flera utpräglade modernistiska. Den femte är tillägnad Sibelius "in sincere flattery", den sjätte är komponerad efter andra världskriget och är tydligt påverkad därav, medan den sjunde väl är hans märkligaste, "Symfonia Antarctica", en symfoni i fem satser utvecklad ur filmmusik gjord för filmen om kapten Scotts misslyckade expedition till sydpolen. Musiken är en gripande, stark och ytterst suggestiv illustration av mänskliga strapatser och lidanden i kamp mot omänskliga förhållanden. Man kan i den musiken läsa in kanske hela mänsklighetens kultursituation under 1900-talets kataklysmor.

Den finska litteraturen.

Den finska litteraturen hör till den yngsta i Europa. Den första boken på finska, en ABC-bok, trycktes ungefär 1540 strax efter att Michael Agricola (Olofsson) från Pernå för första gången åstadkommit ett finskt skriftspråk. Men inte förrän 1849 låg Kalevala färdigt i tryck, det finska nationaleposet som tidigare omtalats och som är den egentliga utgångspunkten för hela den finska litteraturen. Före Kalevala hade flera olika finska dialekter försökt göra sig gällande som nationalspråk, men ytterligare en av Elias Lönnrots oöverskattbara förtjänster är att han förenar de olika finska dialekterna till en genom ett berömligt språkligt kompromissarbete utan gränser.

Med "Sju bröder" (1873) får finska språket sin första riktiga roman. Den fick dock knappast något positivt mottagande. Fastän författaren Alexis "Kivi" Stenvall skrivit om den tre gånger var kritikerna nästan enhälliga i att fördöma den såsom grov, rå, primitiv, enkel, barbarisk, m.m. Författaren tog den mördande kritiken hårt, blev sinnessjuk och dog 38-årig innan hans enda roman kommit ut i bokform.

För en icke-finsk läsare ter sig romanen som tämligen enkel och provinsial. De sju bröderna är obildade tölpar som mest bara bär sig dumt och klumpigt åt, och den enda dramatiska episoden är när de tvingas stanna i flera dygn uppe på en stor sten omringade av uppretade oxar medan de ingenting har att leva på utom brännvin. Om romanen haft en oerhörd betydelse för finnar har den dock icke haft någon betydelse alls utanför Finland.

Den första finskspråkiga författare som kan leva på sin penna är Juhani Aho (Johannes Brofelt, 1861-1921) som också blir den första finska författare som når utanför sitt avlägsna lands gränser och som till och med blir internationellt uppmärksam. Höjdpunkten i hans vidsträckta författarskap är väl den sena romanen "Juha" ("Johan") 1911, som är ett utomordentligt väl stiliserat koncentrat av allt det som är mest karakteristiskt för Finland: lantlig vardag, jordnära realism, laddade passioner som med svårighet söker sig överdrivna och nästan krampaktiga

uttryck och en överväldigande närhet till naturen. Berättelsen är ett tragiskt triangeldrama långt ute i ödemarken där huvudpersonen Juha är den bedragne äkte mannen. Utom sin fina stilism och nästan fulländade naturalism är romanen även märklig genom sina mästerliga karaktärsskildringar, något som annars alltid varit sällsynt i finskspråkig litteratur.

En annan stor bästsäljare är Johannes Linnankoskis (Vihtori Peltonens) "Sången om den eldröda blomman" (1905), en typisk sekelskiftesromantisk saga om timmerflottare skriven på ett mycket poetiskt språk. Romanen har under senare tiders hårdare modernistiska stämningar samlat på sig förakt och löje egentligen utan berättigad anledning. Att skönhet, poesi och romantik blev något att förakta under de båda världskrigens era och efteråt var någonting som även högre litteratur än Linnankoski fick erfaras. Med vad rätt? är ett ämne som egentligen aldrig har diskuterats.

Tre år senare föddes Mika Waltari (1908-79), den mest internationellt uppmärksammade av alla finskspråkiga författare. Efter en lång rad mycket talangfulla och flera gånger glänsande små romaner (såsom "Ingen morgondag", "Felix den lycklige" m.fl.) bland annat deckare och krigsskildringar, övergick han till historiska romaner i det stora formatet. Den första av dem, "Sinuhe Egyptiern", blev en internationell bästsäljare och är väl fortfarande den mest lästa av alla hans böcker. Emellertid är den mycket underlägsen den följande, "Mikael Ludenfot", en mästerlig skildring av renässans- och reformationstidens Europa. Handlingen inbegriper karaktärer som Hemming Gadh, Gustav Wasa, Martin Luther, Erasmus av Rotterdam, kejsar Karl V och andra gestalter av världshistorisk betydelse, men inte en enda av dem är fullt övertygande. Som de flesta finska författare saknar Waltari förmågan att göra en individ full psykologisk rättvisa. Erasmus framställs som en grälsjuk och småaktig gnidare, kejsar Karl V har inga positiva egenskaper alls så när som på "ett par vackra ben", och romanens enda egentliga karaktär är huvudpersonen. Att denne är såpass underhållande och raljant som han är gör dock romanen för alltid läsvärd.

Den följande, "Mikael Hakim", en direkt fortsättning på "Mikael Ludenfot", är dock ett långtråkigt fiasko. Naturligtvis är det förtjänstfullt som sultanens liv och hov i Konstantinopel skildras med alla dess groteskerier och sjuka smak för silkessnören i alla tänkbara olika färger, men få är de som orkar igenom hela boken, Waltaris tjockaste, och de som gör det läser aldrig om den om de inte måste.

Däremot är den följande "Johannes Angelos" hans mästerverk. Här skildras Konstantinopels fall 1453 i en utomordentligt fint sammanvävd och stiliserad universaltragedi som inte kan lämna någon oberörd.

"Turms den odödlige" är en etruskisk roman från femte århundradet före Kristus som har ett för Waltari ovanligt lyckligt slut; och de båda sista i serien handlar om kejsar Neros Rom och den tidens kristna, "Rikets hemlighet" och "Rikets fiender". Man kan åtminstone läsa dem en gång, men stöttestenen i Waltaris författarskap förblir alltid hans brist på mänsklig psykologi. Hans kanske intressantaste karaktär är försöket att återge farao Ekhnaton i "Sinuhe Egyptiern", men inte ens denna karaktär blir mer än en suddig skiss. Waltari skriver egentligen bara om sig själv, framför egentligen bara sina egna personliga åsikter och meningar och är helt renons på varje tillstymmelse till dualism, det enda som kan skapa spänning i en roman. Därigenom är han tämligen odramatisk och står långt under exempelvis Homeros nivå hur episk och uttrycksfull Waltari än må vara för övrigt.

Mera dramatisk är i så fall Väinö Linna, den kanske största realisten i finsk litteratur. Hans fyra stora romaner "Okänd soldat" samt de tre fristående delarna av "Under polstjärnan" (som egentligen felaktigt givits tre olika titlar i svensk översättning, "Högt bland Saarijärvis moar", "Upp trälar" (den bästa) och "Söner av ett folk") är mustiga mänskosskildringar utan motstycke i sin extremt långt gående

realism. Problemet med Linna är att hans realism är så konsekvent att den är oöversättlig. Soldaterna, bönderna, partisanerna och alla de andra vanliga enkla människorna i hans böcker talar i allmänhet dialekt. På finska kan detta läsas med stor behållning, men man kan i översättningar aldrig finna dialektala motsvarigheter som gör originalen rättvisa. Då är det bättre att översätta dialekterna till rent språk utan att försvåra läsningen för ofinska läsare med att konstruera oläsliga dialekter som bara blir en stötesten.

Det finns även en nobelpristagare i finsk litteratur, Frans Eemil Sillanpää. Hur värdig han egentligen var nobelpriset kan diskuteras. Åtminstone var både Waltari och Linna mera värda det. Sillanpää var en torpargubbe som mest satt på trappan till sin stuga och filosoferade, men han visste allt om naturen, och hans språk är onekligen underbart i sin känslighet framför allt just när han ägnar sig åt enbart naturen, men om människor visste han inte mycket. Linna och Juhani Aho är de kanske enda framstående mänskoscildrarna i finsk litteratur, samtidigt som dessa två egentligen är de enda som har dramatisk berättarkraft.

Därmed är det viktigaste sagt om den finskspråkiga litteraturen. I all sin sprudlande livskraft, som är anmärkningsvärd emedan detta språk är så ungt, är den dock behäftad med olösliga problem av vilka det främsta är den nationella begränsningen. Endast Lönnrot, Juhani Aho, Waltari och (inom Norden) Väinö Linna har lyckats komma över detta, medan alla de andra finskspråkiga otaliga skriftställare som funnits som med en Jakobs ängel har brottats med detta problem i hela sina långa liv utan att komma en millimeter utanför den ytterst begränsade lokala finskhetens lilla värld, som bara är stor i dess egna ögon.

Problemet med Runeberg.

När vi nu övergår till Finlands svenska litteratur, så måste först av allt en gammal provosten tas under behandling, en stötesten i form av ett historiskt problem som den stackars Runeberg efter sin död fått mycket ovet för. Problemet består i det faktum att "Fänrik Ståls sägner", dessa utomordentligt uppskattade och populära dikter, från början till slut skulle bestå av nästan uteslutande historieförfalskningar.

Otaliga är de historiker som sett en ära i att "avslöja" Runeberg som en "svindlare av sitt eget lands historia". Otaliga är de historiker som bemödat sig om att bevisa att Sven Duva aldrig existerat, att Runebergs gigantiska slag och seger vid Jutas bara var en obetydlig skärmytsling och att den ärorika bataljen vid Siikajoki, svenskarnas nästan enda stora seger i detta fiaskoliktande krig, likaledes endast var något av ett obetydligt handgemäng med endast några förolyckade bland några tjog bråkstakar som inte ville lyda order. Naturligtvis har alla dessa kvalificerade historiker rätt om man går efter bokstaven; men varför är alla dessa historiker rikssvenskar, och varför är inte en enda av dem ihågkommen medan Runeberg i stället lever vidare?

Saken är mycket enkel. Alla dessa rikssvenska historiker som försökt skörda ära för att beröva "Fänrik Ståls sägner" dess grund har inte haft någon aning om vad detta finska krig 1808-09 egentligen handlade om. Detta krig handlade om en militär supermakts överfall på ett fattigt oskyddat land som var en del av Sverige (sedan knappt 650 år) och som Sverige inte iddes försvara. Undantag fanns. När arméledningen oavbrutet gav de svenska arméerna order om reträtt kunde det hända att en och annan bråkstake (som von Döbeln) ibland inte riktigt ville lyda order utan blev egensinnig och tog egna initiativ; när arméerna oavbrutet retirerade kunde det hända ibland att enstaka individer inte följde med i reträtten utan hittade på egna metoder för att sköta ett misslyckat krig; och när Sverige övergav och skrotade Finland fanns det de svenskar i Finland som vågade protestera.

Det är detta som "Fänrik Ståls sägner" handlar om: de små och få udda mänskornas motstånd. Det spelar ingen roll om Sven Duva har funnits i verkligheten eller inte, och för resten kan ingen bevisa att han inte har det; men Sven Duvans mentalitet har alltid funnits och kommer alltid att finnas som ett levande inslag bland Finlands folk. Det spelar ingen roll hur små och betydelselösa drabbningarna vid Jutas och Siikajoki var. Det enda intressanta är att vid ovidkommande periferiska slagsmål som dessa så kom Finlands svenskars beslutsamhet att inte låta ryssen få ta deras land ifrån dem äntligen till uttryck. Det spelar ingen roll att de så kallade "bröderna" Wadenstjärna inte ens var släkt med varandra. Harmen över att Sveaborg uppgavs utan strid är det enda väsentliga i denna dramatiska dikt, och den harmen har minsann funnits och fått kanske fler än herr Wadenstjärna att rikta en pistol mot en landsman för att påminna honom om hans skam.

"Fänrik Ståls sägner" är ett monument över de tragiska individer som trotsade orättvisan i ett världshistoriskt skede och som vanligen fick betala med livet för sitt trots. Den historiska verkligheten är utan betydelse i "Fänrik Ståls sägner", som i första hand är ett moraliskt diktverk ägnat att återge svenskarna i Finland den självkänsla som kommit långt ut på svag is i och med Sveriges fega och nästan motståndslösa överlämnande av Finland åt den ryska diktaturen, som aldrig haft någonting i Finland att göra.

Runeberg som dramatiker.

Runeberg uppgav aldrig sina försök som dramatiker. Åtskilliga lustspelsfragment finns bevarade, och det yppersta av dessa är väl "Belägringen" i två scener. För övrigt finns endast "Kungarna på Salamis" som hans enda fullbordade femaktare, som blev det sista verk han fullbordade innan slaganfallet 1863 slog pennan ur hans hand för alltid. Han var då 59 år gammal, och "Kungarna på Salamis" är alltså produkten av en fullmogen man inför tröskeln till ålderdomen.

Verket har alltid hamnat i skuggan av "Kung Fjalar" och "Fänrik Ståls sägner" och lär väl alltid stanna där. Dramat är säkerligen Runebergs mest ambitiösa verk, men det hjälper inte, ty han har skjutit över målet, och dramat är inte dramatiskt. Psykologiskt är det en upprepning av ödesironin i "Kung Fjalar", (kung Leiokritos blir spådd att han skall vara lycklig kung av Salamis tills han dödar sin son Leontes, varpå ödet naturligtvis fogar det så att det orimliga faktiskt inträffar att han i misstag dödar sin son Leontes,) verstekniskt är dramat tungt och otympligt hur vältaligt och välklingande verserna än är, och ej heller är de olika karaktärerna särskilt karakteristiska eller individuella, då alla talar samma högtravande språk. Den intressantaste aspekten av "Kungarna på Salamis" är väl den politiska: Aias son Eurysakes anstiftar ett utsiktslöst uppror mot en överlägsen övermakt, varpå det otroliga inträffar att upproret faktiskt lyckas och riket Salamis regering går under. Som tema och litterärt väl genomförd intrig år 1863 är detta något oerhört, och ser man det som en profetia kan man bara konstatera att den även gick i uppfyllelse femtiofem år senare för Finlands del.

Därmed är emellertid Runeberg dömd som dramatiker, då flertalet av hans dikter är mycket mer dramatiska än hans drama. Hans styrka ligger helt och hållet på det lyriska planet i konsten att kunna koncentrera ett komplicerat skeende i bara några enkla rader. "Kung Fjalar" är väl det oöverträffade exemplet. Som dramatiker blir Runeberg för ordtung, hans åthävor blir åbakiga, ordriheten dränker och krossar dramatiken, och kvar blir blott en kraftfull torso utan huvud och form. Formen och huvudet fann han utan åthävor i dikterna och sägnerna.

Runebergs barn.

Ursäkta nu att vi blir partiska. Egentligen borde vi ha lagt detta arbete åt sidan för alltid efter avhandlingen om Stefan Zweigs död, men så länge man lever drar en livets tankar obönhörligt vidare ut på nya obanade tankestigar. Från andra världskrigets Europa drog vi ut på resa över Amerika och genom hela Asien till Östeuropa, tills vi kom – hem. Vi står nu inför kapitlet om Finlands svenska litteratur, vilket råkar vara dessa författares egna enda modersmjölk och inte minst mormödrarmjölk. I en sådan operation kan man inte av världens mest neutrala vetenskapsman kräva fullständig opartiskhet.

Det var vår föresats från början att koncentrera oss på det smala område som kan benämnas "de eviga klassikerna som alla alltid kommer att läsa". Att nu under denna rubrik ta med även det lilla svenskspråkiga Finlands smala och provinsiella litteratur måste väl falla vem som helst i ögonen som hybris. Låt oss då betrakta de närmaste kapitlen som en parentes och till och med som något helt utanförstående som inte har något med det redan presterade arbetet att göra.

Ty vi kommer inte undan detta kapitel. Det måste avhandlas.

Runebergs omedelbare arvtagare är givetvis Zacharias Topelius d.y, som själv tidvis bodde hos och studerade för Runeberg, och som ändå har helt sin egen särart och inte påminner om Runeberg ett dugg. Förtjänsten för denna olikhet är måhända Runebergs egen. Han förehöll sina elever nämligen att till varje pris avstå från att efterlikna honom. De skulle finna sin egen stil och sina egna genrer, och det gjorde de också. Ingen är lik Runeberg av hans andliga barn, men i stället har han desto flere.

Topelius område är historien – det område som Runeberg själv kanske var svagast i. Historiker har ju alltid ropat ve och förbannelse över Runeberg. Ej heller Topelius är något exempel för exakta vetenskapliga historiker att ta efter (då han mest är påverkad av den extremaste av alla romantiker Victor Hugo, som bara använde historien som grogrund för fantasin,) men däremot har Topelius historien i själva blodet. Han är utan like i finländsk litteratur i återskapandet av historiska stämningar, levandegörandet av historiska ledargestalter och i uppfinningsrikedom när det gäller skapandet av intriger kring ett historiskt tema. Topelius hade judiskt blod i familjen, och detta har måhända bidragit med ett extra historiskt skarpsinne. Hans historiska romaners intriger har nästan alltid något mystiskt tema, och med denna mystik gränsande till ockultism som verktyg skapar han rymd och spänning kring dramatiska historiska skeenden. I sin glödande friskhet och sitt ridderliga engagemang för det rättas sak erinrar han mycket starkt om Schiller och mer om denne än om den mer lugnt glödande Walter Scott. Än idag är väl "Fältskärens berättelser", hans omfångsrikaste arbete, tämligen väl känt och läst medan däremot hans mindre historiska romaner och noveller orättvist sjunkit i glömska, vilket är synd, då de ofta överträffar Fältskärens ibland litet väl överspända skrönor. Hans mest förtjusande roman är väl "Hertiginnan av Finland" (hans första) om det misslyckade svenska kriget mot Ryssland 1742-43 och några gripande människöden involverade däri och hämtade direkt från verkligheten. I "Stjärnornas konungabarn" är karakteriseringen av drottning Christina av Sverige, Gustav Adolfs dotter, det mest intressanta, "Konungens handske" är en intressant återgivning av stämningarna kring Anjala-episoden 1788 med Gustav III som centralgestalt, "Ljungars saga" är en annan spännande tidsskildring från de dramatiska omvälvningarna kring Stockholms blodbad 1520, och alla hans noveller, som är som små romaner, är intressanta och läsvärda. Hans ockultism når väl sin höjdpunkt i den udda

novellsamlingen "Vinterkvällar". Till allt detta kommer en vidlyftig sagodiktning ("Läsning för barn") med pärlor som "Sampo Lappelill", den överdådigt humoristiska "Refanut", den Andersenska "Stjärnöga", den fantastiska "Fattiggubben" och andra som "Havskonungens gåva", "Tändstickan", "Lilla Genius" och "Pikku Matti", vilkas pathos och suggestivitet understundom når upp till Andersens nivå. Och till allt detta kommer talrika mycket musikaliska dikter. Och till allt detta kommer mycket annat.

Både Runeberg och Topelius kommer från det driftiga Österbottens initiativrika och energiska svenska befolkning, och detta lilla område med Vasa som huvudort har frambringt många skalder och berömliga historiska initiativ, (häriifrån började de vitas frihetskrig mot de röda eller självständighetskriget med Mannerheim som ende officer 1918,) i regel har de österbottniska initiativen haft oerhörd betydelse för hela Finland, (Topelius far, Zacharias Topelius d.ä, inledde runosamlandet som under Lönnrots redaktion blev till Kalevala. Lönnrot bekände sig alltid stå i tacksamhetsskuld till Topelius d.ä, som bl.a. gav Lönnrot tips om var i Karelen man kunde finna de främsta runokällorna,) och de österbottniska skalderna är i regel positiva, varma och hjärtliga och ofta påtagligt präglade av ljus. Några andra österbottningar är Jacob Tegengren, Bertel Gripenberg, Jarl Hemmer och Edith Södergran. De nyländska skriftställarna är i stället mera lågmälda och ofta tungsinta, mörka, inåtvända, melankoliska, svåra och mera resignerade (som Karl August Tavaststjerna, Mikael Lybeck, Arvid Mörne, Runar Schildt, Gunnar Björling, Elmer Diktonius och kompositören Jean Sibelius, – men även en så "österbottniskt" positiv och munter skald som Hjalmar Procopé är nylänning.)

Zacharias Topelius går ur tiden mot slutet av seklet som en gammal man i stort sett utan problem med hälsan (i motsats till Runeberg), och samma år går Karl August Tavaststjerna under, som redan länge betraktats som Topelius arvtagare och den finlandssvenska litteraturens mest lovande namn, en ung begåvad internationellt vidsynt poet, som dock inom sig bär en fullt utvecklad finlandssvensk défaitism och pessimism – finskheten håller på att även kulturellt ta över landet, Tavaststjerna känner sin svenska kulturidentitet i Finland hotad, och följden blir vantrivsel hemma, depressioner och fatalism. Tavaststjerna är helt utan framtidstro, och han framstår så långt senare som ett rikt begåvat löfte som måhända satte sitt eget ljus under skäppan. Varför misströsta när man ändå lever? kunde någon ha sagt till honom. Till och med Selma Lagerlöf stöttes något av hans negativistiska inåtvändhet.

Efter två så betydande koryféers nästan samtidiga bortgång borde det väl ha varit slut med den svenska litteraturen i Finland, eftersom Finland nu ändå skulle bli finskt och ingenting annat. Historien om den svenska litteraturens överlevnad i Finland under 1900-talet är en intellektuell hjältesaga. Sakta men säkert stryptes svenskheten i Finland så gott som ihjäl i synnerhet under 30-talet, men lika envist fortsatte den sin existens trots sin ständigt krympande och hårdare kringkurna torva. Idag 100 år efter Topelius och Tavaststjernas frånfälle är svenskheten i Finland mindre än någonsin men mera vittor, kulturell, litterär och svensk än någonsin.

Och vilka personligheter är icke alla Runebergs svenska barn! Vilka individer, vilka utpräglade karaktärer, vilka extrema motsatser mellan de olika skalderna, vilka strider, vilken färgstarkhet! Från den glade judiske trubaduren Hjalmar Procopé med sitt glada kättereri till den kroniskt och massivt, granithårt och havsdjupt dystre Arvid Mörne, från den yttersta formfullkomligheten och stilisten, den kallt men ädelt finslipade Bertel Gripenberg till den motsatta yttersta prosastilisten, den fine intellektualisten, mänskoiakttagaren och psykologen Runar Schildt, som i konsekvens med sin egen personlighet sköt sig vid 37 år när han inte längre kände sin inspiration räcka till i överträffandet av sig själv; och från den svåraste och mest inåtvända av dem alla, den kroniske grubblaren Mikael Lybeck i ständigt dunkel

belysning, till den klaraste solen, stjärnan och begåvningen av dem alla – en lungtuberkulossjuk ung dam öster om Viborg närmast av alla inpå den ryska revolutionens fasor – den redan vid 31 år gravlagda Edith Södergran, en kvinnlig Nietzsche utan psykisk labilitet. Och på ett märkligt sätt skulle just denna oansenliga, trassliga unga dam med sina kattor, den mest udda särlingen av alla i svensk litteratur någonsin, komma att på ett säreget sätt förena alla dessa olika finlandssvenska skaldakrafter, nämligen i en debatt på liv och död om den egna litteraturens och identitetens beskaffenhet. Hon satte i gång ett inbördeskrig som till en början vände alla mot henne men som senare ledde till dödläge inom de två olika inriktningarna – ett för modernistisk experimentalism och det andra för konservativ traditionalism. Vad de alla blundade för, som gick in i detta krig och utkämpade det, var att hon hade givit dem alla något att kämpa för.

Författarnas märkliga manifestation för litteraturen mot publiken.

Det stora slaget om Edith Södergran står i januari 1919. Vad som händer är följande. Hon utger sin andra diktsamling, som heter "Septemberlyran", och som i huvudsak är ett expressionismens största smärtas barn, fött som det fått bli under de fasansfulla upplevelsernas tryck från inbördeskriget i Finland och Ryssland våren 1918, i vilka krig Edith Södergran på Karelska näset (två mil från ryska gränsen) bokstavligen stod så att säga mitt mellan dem. Hon är dock medveten om det kontroversiella i sina nya dikter, ty hon försvarar dem redan mot allmänheten innan någon hunnit recensera dem. Hon skriver bland annat:

"Denna bok är icke avsedd för publiken, knappast ens för de högre intellektuella kretsarna, endast för de få individer som stå närmast framtidens gräns. (...) Jag kan icke hjälpa den som icke känner att det är framtidens vilda blod som pulserar i dessa dikter. (...) Min bok skall icke hava förfelat sitt mål om en enda individ får syn på det oerhörda i denna konst."

Hon har alltså mage att säga till sin egen publik: "Vad jag skriver skriver jag inte för er, för majoriteten av er kommer aldrig att förstå mig. Men om en enda gör det är jag nöjd."

Majoriteten av publiken kan ju då rimligtvis reagera endast på ett sätt. Den protesterar mot höjden av förmåtenhet. Alla journalister tar publikens majoritetsparti och skriver ner dikterna fullkomligt. Edith Södergran, ett 26-årigt lungtuberkulosfall som levde i fattigdom och isolering ensam med sin mor i närheten av Petrograd mitt under flammande inbördeskrig, får heta både patologisk, sinnessjuk, schizoid och bolsjevik i hela Finlands svenskspråkiga press. Lämnas hon utan någon som kan försvara henne? Nej, det är det hon inte gör.

Fem författare tar kontakt med varandra och uppträder tillsammans till hennes försvar: Hjalmar Procopé, Arvid Mörne, Runar Schildt, Bertel Gripenberg – de fyra främsta finlandssvenska författarna då – och Sven Lidman. De förkunnar gemensamt, att de "i Edith Södergrans diktning se en hängiven konstnärssträvan i ett högt plan och där funnit glimtar av stor och egenartad skönhet. I vårt stilla sinne glädja vi oss åt att där mellan poesins himmel och släktet Jumbos jord" (kritiker kåren) "alltid kommer att finnas en del saker som dessa på hudens vägnar kraftigt utvecklade bjässar aldrig skall lära sig fatta." De menar alltså, att kritikerna, som framfört gemene mans åsikt om dikterna, är för dumma och för okänsliga för att kunna förstå sann poesi.

Därmed har slaget stått. Det oerhörda har inträffat. Litteraturens väsen försvaras mot dess läsare. En unik kvinnlig poet har utlämnat sig själv totalt åt sina läsare, försökt gardera sig mot dessas oförmåga att förstå henne rätt, i ett intuitivt klokt men fåvitskt försök att skydda sig mot kommande anfall, varefter anfallet kommer som en

rysk ångvält över henne, körd av till synes alla Finlands läsare och kritiker, vilket har till följd att fem kolleger till henne säger till ångvältens förare, Finlands kritiker och läsare: "Ni kan inte köra." De kan alltså inte läsa.

Detta är framför allt ett ohyggligt tidssymptom. Som Edith Södergran själv inser:

"Den nya tiden blickar ned på jorden: smältheta blickar.

Sakta rinner vanvett i människornas hjärtan.

Gyllne dårskap famnar människornas tröskel med unga rankors lidelse."

Massorna håller på att ta över världen. Denna står inför en ny tid, de socialistiska massrörelsernas nya barbariska tid, för vilken ingenting är heligt och inte ens litteraturen längre.

I Ryssland mördade de den fine gamle diktaren, poeten, forskaren, historikern och litteraturbeskyddaren Konstantin Romanov, (en storfurste som i hela sitt liv inte ville ha något med politik att göra,) bara för att han dock var en Romanov. På Karelska näset såg Edith Södergran kanske klarare än någon annan vad som höll på att hända med tiden och världen, varpå hon vågade uttrycka sina farhågor, sin ångest och sitt varningsrop. Majoriteten kallade henne förryckt och skrotade henne direkt. Men dessa fem äldre herrar kolleger vågade i Finland ställa upp och säga till hela världen: "Ni har fel. Denna unga dam har ensam rätt, ty hon ägnar sig dock åt litteratur," – vilket världen i stort plötsligt har blivit för usel för att längre orka göra.

Korta fakta om Edith Södergran.

Hennes familj kommer från Österbotten, men hon föddes 1892 på Karelska näset i byn Raivola fem mil nordväst från Sankt Petersburg alldeles innanför den senare finska mellankrigsgränsen, och det förblev hennes hem under hela hennes korta liv. Hon lärde sig från början utom sitt modersmål svenska även ryska, tyska, finska och franska, och hon skrev poesi på både tyska och ryska innan hon övergick till svenska. Att röra sig med fyra språk i vardagslag var normalt kring sekelskiftet mellan Petersburg och Viborg – Viborgs dagstidning hade exempelvis annonser på svenska, ryska, tyska och finska. Hon gick i tysk skola i Sankt Petersburg och fick där hela sin gedigna bildning. Lungtuberkulos gick i familjen; hon fick det tidigt och måste vid tillfälle med sin mor som sällskap resa utomlands till sanatorier framför allt i Schweiz.

1916 kommer hennes första dikter ut. Den andra diktsamlingen, "Septemberlyran", som vållade sådant rabalder, kom kring årsskiftet 1918-19. "Rosenaltaret", den tredje diktsamlingen, kommer våren 1919 och skonas av kritikerna: den förra striden har bränt dem. Den fjärde diktsamlingen, "Framtidens skugga" 1920, skonas dock av ingen, och den här gången uppträder heller ingen till hennes försvar, utom en enda, en annan ensam kvinna men en frisk sådan – Hagar Olsson. Det totala moståndet från alla tidningar och deras kritiker – inklusive Arvid Mörne – (även Bertel Gripenberg övergav henne,) ledde dock till att hon slutade skriva. I stället dukade hon under för sin sjukdom, som midsommardagen 1923 tog hennes liv. Då hade emellertid redan Elmer Diktonius vaknat, hennes senare starkaste förkämpe, och Hagar Olsson övergav henne aldrig ens efter döden. Två år senare tog Runar Schildt sitt eget liv, och därefter var det bara Hjalmar Procopé kvar som förblivit hennes och litteraturens sak fullkomligt trogen av deltagarna i författarmanifestet i januari 1919.

Hennes öde är påfallande likt Emily Brontës i England 70 år tidigare. Båda hade lungtuberkulos, båda hade samma extatiskt och överdrivet färgstarka intryck av verkligheten, båda var verkliga eldsjälur och litterärt överbegåvade, båda blev

andligt ihjällynchade av kritikerkårens grymhet och dumhet, båda älskade djur, och den avgörande skillnaden är väl att Edith Södergran aldrig skrev någon roman. Hon utpräglade sig desto mer i rent poetisk riktning, medan Emily Brontës utveckling skedde inom fantasin och prosan. Om Edith Södergran aldrig skrev någon roman så är väl hennes cirka 220 dikter kanske i stället mer till sitt innehåll än en hel roman.

Edith Södergran går också ett steg längre än Emily Brontë i det att hon beslutsamt antar utmaningen från den förlöjligande och förnedrande kritikerkåren. Tveklöst kläder hon alla skott med att besvara varje punkt av deras anfall, och hennes saklighet och rättframhet därvidlag borde ha fått vilken manlig läsare som helst på knä för ärligheten i hennes uppsåt. Hela Finlands svenska press angriper hänsynslöst en ensam lungsjuk kvinna, och hon bemöter ensam (med endast Hagar Olssons moraliska stöd) hela anfallet och står emot det.

Två år efter hennes död ger Hagar Olsson ut hennes återstående ännu icke publicerade dikter i en postum diktsamling som heter "Landet som icke är". I den fanns även Edith Södergrans sista dikter. Inför denna utgåva med flera av de kanske vackraste och mest själsliga dikter som någonsin skrivits på svenskt språk började Finland äntligen vakna inför vilken skaldinna det hade förlorat.

Edith Södergrans sista insats.

Efter sin sista diktsamling "Framtidens skugga", avrättad främst av Arvid Mörne, inriktade Edith Södergran all sin litterära energi på att förverkliga en gammal ungdomsdröm från tiden för hennes hetaste idealism. Hon satsade på att översätta finlandssvensk diktning till sitt bästa språk tyska (som hon skrivit rimmad regelbunden vers på i årtal innan hon började skriva på svenska) och därmed publicera en finlandssvensk antologi för en internationell publik. (Tyska var då kontinentens dominerande språk.) Vid tiden för hennes litterära genombrott i 24-årsåldern besjålas hon av en glödande ambition att sprida sitt diktningsideal som ett evangelium ut över hela världen. ("Vad tänker ni om Sverige? Skall det gå där? Vi får säkert tag i Europa en vacker dag." – ur brev 2 till Hagar Olsson.)

("Ur silverbägare håller jag lust över jorden
mot vilken Afrodites drömmar blekna..."
– ur "Från dödens marmorbädd".)

Efter de fyra diktsamlingarna agerar hon i enlighet med de tidiga ambitionerna och får dem att omfatta hela den finlandssvenska litteraturen. Utan något som helst säkert mottagningsanbud från något tyskt förlag satsar hon alla sina återstående krafter på att översätta Runar Schildt, Arvid Mörne, Jarl Hemmer, Emil Zilliacus, Mikael Lybeck, Erik Grotenfelt, Wilhelm Ekelund, R.R.Eklund, Elmer Diktonius, Hagar Olsson och sig själv till tyska, och detta för en lungsjuk döende dam gigantiska arbete spiller hon sina sista levnadsårs (1922-23) yttersta krafter på. Naturligtvis blir det till slut avslag från alla tyska förlag beroende på den djupa tyska krisen, som nästan inte ger något tyskt förlag ekonomisk möjlighet att utge någon lyrik alls. Det är väl detta som slutligen tar knäcken på Edith Södergran. Hennes glödande idealism har slagit sig blodig till döds mot en tid som går mot en apokalyptisk katastrof för hela Europa.

Diktare som Hjalmar Procopé, Bertel Gripenberg och Jacob Tegengren har hon inte velat översätta helt enkelt emedan dessa enbart diktat regelbundna dikter på vers och rim. Här har vi Edith Södergrans begränsning som konstnär, men hon var fullt medveten om denna begränsning och försökte därför aldrig ens forcera sig ut genom den. Hon fann sin egen stil och höll sig konsekvent till den och fick (långt

efter sin död) en sådan oerhörd framgång genom den att snart sagt alla svenskspråkiga diktare diktade på samma sätt (utan vers och rim och helt förlitande sig på den personliga uttrycksfullheten), vilket med tiden tyvärr även fick den konsekvensen att rimmad och verserad poesi föll ur bruk och bemöttes med förakt. Det blev otidsenligt att dikta efter givna "gammalmodiga" mönster.

Det är väl denna risk som de konservativa litterära krafterna i Finland 1919 undermedvetet reagerade emot. Bertel Gripenberg (han med alla de formfulländade sonetterna) tog med åren bestämt parti mot Edith Södergran och hennes exempel, men efter hennes död var han tämligen ensam om att göra det. Utan tvekan krävdes det mod från hans sida att göra det, vilket han heller icke saknade.

Summan av Edith Södergrans eruptivt korta och intensiva livsgärning måste väl dock bli den att hon klart förtjänar ett erkännande som den största eldsjäl i svensk litteratur över huvud taget bland kvinnor. Hennes lysande intensitet, hennes färgsprakande själsbildspråk, hennes djärvhet, mod och otroliga energi (trots lungtuberkulos) och hennes imponerande konsekvens som aldrig övergav ett ideal (Nietzsche, Rudolf Steiner, Kristus) förlänar henne en utomordentlig särställning som något av det mest personliga som någonsin förekommit i svensk litteratur.

Tre böcker av och om Edith Södergran utgör ett måste: hennes samlade dikter (1940), Gunnar Tideströms klassiska biografi (1949) samt Hagar Olssons utgivning av Edith Södergrans brev (1955). Närmare 90 brev skrev Edith Södergran till sin kanske enda riktiga väninna Hagar Olsson under inte ens fem år, och tillsammans med den sanna romanen om hennes liv av Gunnar Tideström så kan väl detta uppväga bristen på den roman som hennes ödeskollega i en annan tid Emily Brontë hann med att fullborda trots ett ännu kortare liv.

En man och hans samvete.

Naturligtvis har alla de stora finlandssvenska diktarna envar sina förtjänster. Somliga noveller av Runar Schildt, som "Hemkomsten", "Häxskogen", "Rönnbruden" och dramat "Galgmannen" är helt enkelt obligatorisk läsning för envar som orientera sig i svensk litteratur. Det samma gäller Arvid Mörnes "Den svenska jorden" och "Inför havets anlete" och av hans dikter åtminstone samlingen "Skärgårdens vår". Bertel Gripenbergs formfulländade diktning har orättvist inom vissa kretsar kommit i vanrykte av politiska skäl, för att han så blint tog parti för de vita i inbördeskriget, men just hans inbördeskrigsdikter "Den stora tiden" är kanske det allra starkaste han har skrivit; och kan man egentligen kritisera en diktare för att han diktar som han tänker? Att fatta partiståndpunkt i ett inbördeskrig som samvete, diktare och uppsatt personlighet kan inte vara lätt (vilket Abraham Lincoln minsann fick erfara), och just denna krigiska diktning är milt sagt ädelt heroisk. Och kunde man egentligen fatta någon annan ståndpunkt i det kriget? Kunde de röda på något sätt försvaras, som efter besättandet av hela Sydfinland planerade samma utrensningar bland civilbefolkningen som bolsjevikerna utförde i Ryssland? Det fanns i det kriget i Finland bara ett folk att försvara, och det var de som ville frihet. Väinö Linnas neutralitet och saklighet i all ära, men de rödas sak har framstått som alltmer oförsvarlig allt sedan detta för en liten omogen nation självförödande inbördeskrig ägde rum.

Emellertid utgör Edith Södergran den största prövningen för alla Finlands svenska diktare. Hennes fall tvingar dem alla att ta parti för eller emot henne, och det går verkligen hårt åt deras samveten och karaktärer. Inbördeskrigets problematik framstår i jämförelse därmed som en ovidkommande bagatell. Flera blamerar sig med att ansluta sig till hennes belackare, och då främst Arvid Mörne och Bertel Gripenberg, men två klarar sig. Det finns två diktare som Edith Södergran aldrig får

anledning att tänka en nedsättande tanke om utan som hon i stället välsignar. Den ena är Hjalmar Procopé ("Farbror Proco var så extra rar mot mig då vi träffades") och den andre är Jarl Hemmer.

Båda är sällsynt sympatiska figurer. Vid ett tillfälle mottog Jarl Hemmer ett stipendium från Sverige. Han erinrade sig då att Edith Södergran hade det svårt och fattigt och lät anonymt överföra 3000 mark av pengarna till henne utan att hon någonsin fick veta vem givaren var. Han skrev både lyrik och prosa, hans diktning kännetecknas av en ljus och ädel finkänslighet med sinne för utomordentliga detaljer och nyanser, han skrev även förståndiga essayer (bl.a. om Tolstoj, Lermontov, Gogol, Karlfeldt, Per Hallström, Bo Bergman, Sigrid Undset och andra kollegor) samt två romaner om det finländska inbördeskriget: "Onni Kokko" och "En man och hans samvete". Den första är närmast en dokumentär exposé över den mänskligt tragiska sidan av kriget, medan den andra utgör det psykologiska mästerverket.

Romanen behandlar en misslyckad präst, vars rika godsägarbror blir mördad av de röda. Efter kriget får prästen tjänstgöring bland de dödsdömda röda krigsfångarna på Sveaborg. Här utspelar sig dramat. Agerande är utom prästen hans ödesbroder och kollega som går under i samvetskonflikter, ställets cyniske men ganska sunde läkare, den fullkomligt okänslige kommandanten samt några fångar och en liten flicka. Denna flicka har rymt ut till Sveaborg för att få vara nära sin far, som finns bland de dödsdömda. Det visar sig att flickans far är en av prästens broders mördare, och det visar sig även att den mördade brodern var flickans naturlige far. Den mördade brodern har alltså utnyttjat sin ställning som godsägare till att göra en av sina anställdas hustrur med barn. Det slår prästen med ens att de röda kanske inte alltid agerade utan motiv när de gjorde ett så våldsamt uppror mot samhället. Med beundransvärd konsekvens löper prästen linan ut, tar anonymt plats som en av fångarna och ser till att han blir den som arkebuseras nästa gång. Hans livsgärning mynnar därmed ut i en innerlig mänsklig protest mot det eviga vedergällningssystemet.

Romanen är skakande realistisk och samtidigt psykologiskt djupgående och övertygande. Den exponerar de djupaste problemen och de mest oläkliga skadorna efter inbördeskriget samtidigt som den är ett modigt försök att försona något av de nationella förbrytelseerna å omse sidor. Så djupt och inträngande kunde inte ens Väinö Linna gå till rätta med problemet. Snarare erinrar Jarl Hemmers samvetsutgrävningar om Dostojevskijs eviga resonemang och om Tolstojs hyperkänsliga samvetsbetänkligheter.

Jarl Hemmer dog 1944 endast något mer än 50 år gammal. Han dog mitt under ett nytt världskrig, som var ännu värre än det tidigare, som ännu svårare sargade Finland, som berövande Finland dess mest exotiska kulturhård Viborg, Finlands andra stad, och Edith Södergrans Karelska näs och som definitivt innebar ett dråpslag mot Finlands svenskhet. Hundratusentals karelska flyktingar gavs jord och livsrum i sårbara svenskbygder, som därvid ofta snabbt förfinskades. Förfinskningen av svensk-Finland har aldrig kunnat hejdas. Och den huvudsakliga skulden för accelerationen av denna utveckling låg i fortsättningskriget, Finlands omdömeslösa revanschkrig mot Ryssland med Hitler-Tyskland som bundsförvant, vilket gjorde hela världen till Finlands fiender inklusive Australien och Nya Zeeland, som faktiskt förklarade Finland krig. I och för sig hade Finland moralisk och statsrättslig rätt att återta Viborg och Karelska näset, men med ett segrande Tyskland som bundsförvant var Finland inte så klokt att det gjorde halt vid den gamla gränsen utan fortsatte i sitt skenande teutoniska övermod ända fram till Svir och Onega, vilket givetvis hämnade sig efter att Stalingrad vänt krigsställningarna till motsatsen. Det var detta krig som Jarl Hemmer, redan illa skadad av första världskrigets och inbördeskrigets hjärtskärande fador, inte kunde stå ut med att bevittna det onda slutet av.

Förfinskningens ursprung och framfart.

Fram till mitten av 1800-talet existerar ingen förfinskning. Ej heller existerar det någon finländskhet eller finlandssvenskhet. Finland kallas finskt, och dess befolkning kallas finnar vare sig de talar svenska eller finska, vare sig de har svenska namn eller finska, och vare sig de har finska namn och talar svenska eller har svenska namn och talar finska. Allt är en enda blandning och har så varit sedan 1100-talet då Finland blev svenskt. Dock är svenskan det enda bildningsspråket.

Den som ändrar på allt detta är stockholmare Johan Vilhelm Snellman, som aldrig ens lärde sig tala finska ordentligt. Det är han som kommer på idén "Finland åt finskheten" och blir den förste fanatiska fennomannen, och hans fanatism är helt och hållet grundad och styrd av Hegels läror. Han är den mycket diskutabla politiske filosof som helt egenmäktigt kastar in Finland i en ensidig och enkelriktad förfinskning utan återvändo, som har som mål att alla svenskatalande i Finland skall skaffa sig en nationalfinsk identitet och byta modersmål till finska, eftersom Finlands enda chans att överleva som identitet under den överväldigande ryska ockupationsmakten är genom att alla bekänner sig till samma nationalidentitet, som alltså måste bli den finskatalande, eftersom den är störst. Få ifrågasätter absurditeten i dessa läror, få inser att de inte tål en närmare kritisk analys, motståndet mot denna finska nationalism blir därför obetydligt, och således blir rörelsen framgångsrik. Följden av Snellmans och hans efterföljare Georg Forsmans (förfinskat till Yrjö Koskinen) fanatiska förfinskningsspolitik och direkta demagogi och förförelse av de dittills oskyldiga stora grå massorna av Finlands finska befolkning blir en lavin av ständigt tilltagande förfinskningssyttringar, av vilka en höjdpunkt är året 1904, då 100,000 svenskar förfinskar sina familjenamn. Och detta är bara början.

Motståndet uteblir dock inte helt. En annan rikssvensk i Finland, född i Värmland 1836, Axel Olof Freudenthal, får en idé av motsatt slag. Han hävdar det självklara i att det inte råder någon språklig eller etnisk skillnad mellan Finlands och Sveriges svenskar. Finlands svenskar hör därför samman med Sverige, och han predikar redan 1858 att Finland bör skilja sig från Ryssland och återgå till Sverige. Det är han som etablerar definitionerna på finländare, finne och finlandssvensk, och därmed har man skillnaden mellan finne och finlandssvensk äntligen klargjort.

I viss mån fick hans vettiga idéer någon framgång. Han var den förste att framhålla Finlands naturliga samhörighet med Norden och dess onaturliga samhörighet med Ryssland. Ingen bestrider detta idag efter 1900-talets båda världskrig och Rysslands monstruösa konvulsioner.

Emellertid slutade han som pessimist. Han ansåg att Finland åsamkat Finland obotlig skada för alltid genom frammanandet av svenskhatet. Sedan hans tid är det alltför många finnar som tar det för givet att svenskarna i Finland är ett folk i utdöende och att man därför bör roffa åt sig vad man kan av dem innan någon annan gör det och i stort sett behandla dem hur som helst. De ska ju ändå försvinna. Denna mentalitet och inställning är dess värre den dominerande i finsk-Finland allt ännu. Även en så högt uppsatt professor som Kai Laitinen, som menar sig verkligen ta sig an även den finlandssvenska litteraturhistoriens sak i sitt verk "Finlands litteraturhistoria", låter denna mentalitet skina igenom när han i stort sett betraktar alla finlandssvenska författare efter Topelius som dekadenta och degenererade uttryck för ett försvinnande folk, medan han inte ens tar upp författare som Eirik och Harald Hornborg till behandling.

Svenskhatet och den fortgående förfinskningen verkar nå en oöverträffbar höjdpunkt under 30-talets högerextremistiska rörelser, men det blir ändå värre. Andra världskriget brukar i politiska sammanhang framhållas som krisen då "finnar och finlandssvenskar äntligen svetsades samman till ett folk". Sanningen är att

svenskarna decimerades värre än finnarna (då dessa ju var så många gånger fler) och då, som sagt, stora svenska delar av Finland efter kriget omedelbart förfinskades till följd av evakueringen av 300,000 karelare från öst.

Huvudargumentet mot svenskheten i Finland har alltid haft sin grogrund i avundsjuka mot finlandssvensk "överklass, kolonialism och översitteri". Förfinskningens vrede har dock sällan drabbat denna överklass översitteri, som på sina håll förhärskar allt ännu, medan den i stället nästan helt har slagit ut den fattiga, hederliga svenskspråkiga allmogen, framför allt i Nyland. En oresonlig inrikesvrede och aggressionspolitik har målmedvetet riktat in sina slag mot en liten svåråtkomlig svenskspråkig överklasselit och oavbrutet missat så att alla slagen i stället krossat det mera fattiga och utsatta flertalet bland de svenskspråkiga. I viss mån har slagen även drabbat den svenska litteraturen i Finland. Nästan alla finlandssvenska diktare under 1900-talet har nödgats klä skott på barrikaderna till försvar för sitt modersmål och dess rätt att få existera – alla utom Edith Södergran, som hade nog av att nödgas försvara sig själv.

Svenska Folkpartiet, Finlands svenskers enda politiska representation, 5% av Finlands riksdag, tog under fortsättningskriget den ståndpunkten att Finlands armé borde göra halt vid ryska gränsen och icke överskrida den, sedan Karelska näset återtagits. Partiet beskyldes för att vara ofosterländskt, och dess argument tystades ner av resten av riksdagen. Med baksmällan kom insikten om att Finland gjort bort sig inför världen, men det hjälpte inte när katastrofen väl var ett faktum och fred endast kunde köpas för priset av ekonomisk livegenskap under Sovjetunionen för ett oöverskådligt antal år framåt. Och det visade sig än en gång, att den minoritet som varit klokast fick svida mest för majoritetens misstag. Detta är väl finlandssvenskhetens öde.

Bröderna Hornborg.

De är mycket olika varandra och kompletterar därför väl varandra som historiska författare. Gemensamt har de endast en viss distans från den övriga samtida svenska litteraturen. Båda ansågs av sin samtid som tämligen torra och till och med gammalmodiga och tråkiga av i synnerhet kvinnliga läsare, som föredrog romantik, sensualitet, expressionism, experimentell modernism, sentimentalitet och sliskighet. Det som bröderna Hornborg minst av allt är är just sliskiga.

Ändå är Harald, den yngre av dem, i viss mån en betydande kvinnopsykolog som gärna ger sig in i spännande och till och med kusliga romantiska äventyr. Som författare är han mera lättillgänglig och lättöverskådlig än Eirik, fastän Harald skrev mycket mer. Hans historiska romaner var ganska populära på sin tid för sin lättlästa spiritualitet och charm, men få av dem har överlevt. Det är väl i princip bara tre av hans trettiotal som idag kan rekommenderas: "Ödemarksprästen", som på sin tid prisbelönades för sin poetiska suggestivitet, "Hakenskiölds på Sveaborg" för dess inträngande i den mänskliga psykologin bakom Sveriges historias skändligaste misstag, och "Den siste karolinen" som ädelt och spirituellt bidrag till den vidlyftiga karolinerlitteraturen. Av hans historiska arbeten bör kanske främst framhållas "Konspiratören", hans uttömmande forskning i Johan Reinhold Patkuls förräddarliv, det enda av hans i Tyskland förankrade arbeten som klarat sig.

Hans elva år äldre bror Eirik (född 1879) är dock betydligt intressantare genom sin större mångsidighet, sin vidare nästan universella utblick, (han seglade på de sju haven med de sista stora segelskeppen kring sekelskiftet,) sin betydande stilism, sin vetenskapliga soliditet med utomordentligt djupgående historiska kunskaper, och sin mycket klart genomträngande psykologi. Efter Finlands självständighet 1918 blev han politiker och skrev därefter nästan enbart historiska arbeten, men hans små

romaner från före det är inte så få. Åtminstone två av dem är alltjämt intressanta: "Tristan da Cunha" och "Gudarna". Den förstnämnda är en rafflande skepparhistoria om myteri, strandsättning och svartsjuka med det avlägsna Tristan da Cunha som huvudskådeplats och med en märklig psykologisk genialisk skärpa i intrigen som gör denna lilla roman oförglömlig. "Gudarna" är nästan lika intressant genom sitt åskådliggörande av det romantiska psykologiska fenomenet en kulturvästerlänning som hamnar på en jungfrulig söderhavsö och där uppgår i den nya naturkulturen och försakar sin tidigare kulturidentitet.

Allt annat av bestående intresse av Eirik Hornborg är historiska arbeten. Inget av dem är lättläst, men de är alla oerhört väl genomarbetade, ytterst välkoncentrerade i vederhäftig sakkunnighet och utomordentligt givande både som faktaupplysningar och rent stilistiskt. Han skrev aldrig ett onödigt ord och hade en sällsynt förmåga att kunna koncentrera oöverskådliga material till bara väsentligheter. Främst av alla dessa verk står naturligtvis hans ålderdoms världshistoria, utkommet i sin sista version 1960 när han var 80 år gammal, ett unikt verk genom sin faktiska sammanfattning av hela vår civilisations historias absolut viktigaste skeenden i ett format av endast 1432 sidor av vilka nästan hälften upptas av ett med författarens typiska klarsynthet väl sovrat bildmaterial. Men flera av hans andra historiska verk står i klass med detta.

Det första av dem är "Segelsjöfartens historia" utkommet 1923, som är precis vad det utger sig för att vara och ett av de första i sitt slag. Författaren var själv en utomordentlig seglarentusiast och visste vad han skrev om. Hans verk är skrivet med kärlek och idealism helt på eget initiativ och utgör ett underbart monument över många seklers sjömanskunskaper och -bedrifter som med ens stälptes i havet i och med motorfartygens smutsigare övertagande av dominansen på världens hav.

Hans andra stora kärleksverk är "Roms tredje storhetstid", där han beskriver den tidlösa kulturstads historia som såg sin undergång i och med att det tvångsgjordes till ett modernt Italiens huvudstad, varvid oersättliga kultur-, arkitektur- och framför allt miljövärden gick till spillo.

Efter dessa förstklassiga verk kommer andra idealistiska arbeten som hans utförliga historiska arbete om Nordamerikas indianer och deras gradvisa utplåning genom den vite mannens hänsynslösa exploatering av indianernas eget land, vilket aldrig kunnat genomföras utan politisk sanktion av denna systematiska kultur- och rasvåldtäkt omfattande en hel världsdal, samt hans verk om "Pirater" omfattande sjörövarväsendets världshistoria från de arabiska piraternas etablerade korsarstater i Nordafrika fram till mer klassiska sjörövaröden som kapten Kidd, Henry Morgan, Lafitte och de sista fria buckanjärerna på 1800-talet.

Till denna förnämliga kategori bör man också hänföra alla hans ytterst ordentliga arbeten om Sveriges och Finlands historia, verk som "Finlands hävder", "Finlands historia", "Sveriges historia", biografien över karolinen Carl Gustav Armfelt, den psykologiskt ytterst intressanta och klargörande historiken över relationerna mellan Sverige och Ryssland genom tiderna, samt det viktiga verket "När riket sprängdes" om vad som egentligen hände i samband med det jämmerliga kriget mellan Sverige och Ryssland 1808-09, i vilket Sverige frånrycktes Finland.

Han har även skrivit ett verk som heter "Krigets historia" i vilket han i detalj tar upp en rad av världshistoriens viktigaste fältslag, samt en om hans egen person mycket upplysande och förklarande autobiografisk reseskildringssamling som heter "Länder och hav" utom en lång rad andra verk vanligen med historisk eller marin anknytning. Utom ungdomsromanerna har han aldrig skrivit något enbart skönlitterärt, men det är fel att därför rubricera honom som enbart historisk eller politisk eller vetenskaplig författare, då hans högt utvecklade stilism och psykologi spränger alla sådana ramar. Han förtjänar att uppmärksammas långt över vad som hittills har förekommit och kanske även beundras mest för sin kristallskarpa

klarsynthets skull. Många betydande svenska författare har ägnat honom en rättvis och reservationslös beundran. Till dessa hör Frans G. Bengtsson, som tillägnade honom sitt största litterära arbete, det om Carl XII, och Olof Lagercrantz, som i honom såg en modern inkarnation av den gamle censorn Cato, som så beundrades av Dante att denne gjorde honom till Skärseldsbergets väktare. Olof Lagercrantz menade att Eirik Hornborg var en minst lika god romare och universalansvarskompetent väktare för ett ställe som själva Skärselden som den gamle censorn Cato d.ä, en av skaparna av latinet som litterärt världskulturspråk.

Tito Colliander.

Efter Jarl Hemmers för tidiga bortgång framstår med åren allt klarare Tito Colliander som hans efterträdare som det svenska Finlands finaste talesman. Colliander har gemensamma drag med så extremt olika konstnärer som Edith Södergran och Jerzy Kosinski. Gemensamt med Södergran har han en lärorik och färgstark uppväxttid i Sankt Petersburg med alla dess blandkulturer. De gemensamma dragen med Kosinski består i chockupplevelser som barn av mänsklig ondska. Tito upplevde revolutionen i Petersburg som trettonåring och blev vittne till de extrema fasor den kunde utveckla. Hand i hand med systemen promenerade han över bron vid Systerbäck till Finland medan den nya ryska bolsjevikstaten uppslukades av sin egen våldsamma problematik och hans egna föräldrar blev kvar däri. De kom sedan över till det fria Finland senare.

Familjens modersmål var svenska fastän exempelvis Titos bror Rurik kunde bättre ryska och stupade som vit soldat. Med ryskan som extra språk följde även det ryska kulturarvet med grekisk-ortodox religion. Genom upplevelserna i Ryssland (skildrade i del 1 av "Korståget" samt i den andra memoarboken "Gripen") blev Titos själ märkt för livet, och lidandet är sedan den röda tråden i hela hans författarskap. I början är detta kient, på 20-talet är han mera intresserad av konst och musik än av litteratur, men efter en vild trubadurtillvaro (bl.a. som nattsångare på Paris kaféer med huvudsakligen alkohol som lön) återkommer han till Finland och blir författare av noveller, romaner och biografier. Hans novellistik blir intressant genom samlingen "Två timmar", och hans viktigaste romaner är "Korståget" och "Förbarma dig". På 60-talet inleder han serien om sju volymer självbiografiska skildringar, av vilka den intressantaste är den andra, "Gripen".

Kompletterande fakta för kännedom om bakgrunden till hans djupa medlidandesförmåga är en knäskada som han ådrog sig som tonåring och som utom två år i gips i ungdomen sedan fortsatte ge honom problem i hela hans liv. Hans enda syster, som var äldre, led av en plågsam hjärnskada i hela sitt liv, troligen sviter av en hjärnhinneinflammation som barn. Hans far återhämtade sig aldrig efter sin karriärs i tsarens tjänst förintelse och dog senare i cancer liksom den kloka modern. Hela Collianders betydande författarskap infaller i tämligen mogen ålder efter decennier av osäkerhet, irrfärder och drumlerier.

Kvalitetsmässigt når han inte upp till Jarl Hemmers nivå hur fin och klok han än är. Han saknar Hemmers fina stilism, spröda finkänsla och lyriska förfining. I stället har Colliander detta pathos av medlidande och sin rika ortodoxi. Den senare urartar tyvärr på gamla dagar till ren ensidig och nästan tendentiös uppbyggelselitteratur; men hur moraliskt enkelriktad Colliander än blir så återfinner man i allt vad han har skrivit underbara korn av realism och av hans berömda medlidandepathos, som ofta påminner om Dostojevskijs.

Några prov på Tito (eg. Frithiof) Collianders seriösa men hederliga tankar och värderingar:

"Ett författarjag står beständigt inför döden. Detta eftersom författarjaget är ett ensamt jag och måste vara ensamt för att alls kunna leva. Sedan: om och om igen dö. I varje konstverk dör dess skapare och vissnar bort för att väckas upp på nytt." (Bevarat, 14:13)

"Samtidigt råkade jag läsa James Joyce, Odysseus, och blev förfärad. Som att göra bekantskap med en man med likblekt ansikte, livlöst, stelt och med stelnade lemmar. En människa med bortopererat hjärta.

Avsaknaden av kärlek gjorde honom till ett missfoster, de icke-älskande ögonen kunde aldrig nå djupen i mänskligt väsen, aldrig tränga igenom intellektets dödande tapethölje. En färgblind och ljusskygg, infrusen i ett kristallklart isblock.... Länge, dag efter dag, gick jag i ett slags fasa, starkt berörd av iskylan. Och tänkte på alla dem som skrev beundrande artiklar och avhandlingar om Joyce utan att märka vanskapheten. Led de av samma brist som han?" (Måltid, 6:7)

"Är verkligen frågan om uthärdbarheten obefintlig för den älskande? Hur länge ska man förlåta? Hur långt ska man gå i tolerans? Gör inte den älskande sådana frågor? Kärleken tycks utplåna dem.

Den som vållas lidande plågas, men också den som vållar det. Så blir lidandet de bådas. En sjukdom som måste genomlidats gemensamt, en tid av förfäran som man pressas genom tillsammans. (...)

Jag antar av erfarenhet, att det viktiga i varje äktenskap är att den ena härdar ut trots allt – ja just trots allt. Men inte av respekt eller förståelse, inte av pliktkänsla eller ömsesidig aktning och annat dylikt. Utan av kärlek.

Två människors oförklarliga kärlek. Därmed förmågan att förlåta.." (Nära 5:3)

Hagar Olsson och Solveig von Schoultz.

Det intryck man lätt får av Hagar Olssons eget författarskap är tyvärr av en visserligen spirituellt och ordrik men dock monolog som bara pratar om sig själv hela tiden. Tyvärr får man aldrig någon känsla av att Hagar Olsson någonsin går utanför sig själv. Hennes underhållande spiritualitet kan kanske vara något för damer och kanske i synnerhet något för andra ensamma åldrande fröknar, men hennes skrifter är knappast att rekommendera för exempelvis män som för en gångs skull vill ägna sig åt något annat än åt kvinnliga petitesseer.

Hagar Olssons främsta insats i litteraturhistorien förblir Edith Södergrans vänskap med henne och det faktum att Hagar Olsson utgjorde Södergrans främsta och kanske enda pålitliga moraliska stöd, och bara den insatsen är faktiskt inte liten.

Solveig von Schoultz (född Segerstråle) är mera nyanserad, har ett vackrare och intressantare språk och är framför allt mera känslig. Nästan allt vad hon skriver består av subjektiva och gärna abstrakta intryck och känslor. Dock blir hon aldrig sentimental. Bakom Solveigs rika diktning klappar framför allt ett varmt och innerligt kvinnohjärta och modershjärta. Dock ställs vi inför hennes konst inför samma problematik som hos alla andra modernister.

Solveig menar själv att det är svårt att skriva, hennes dikter kommer till under oändliga och svåra födslovåndor, och det märks i resultatet. Vad hon skriver är aldrig omedelbart. Det är aldrig enkelt, aldrig lättfattligt utan alltid aningen krystat och konstgjort. Om man går bakom alla de komplicerade yttre språkkonstruktionerna och analyserar vad hon egentligen skriver om så kommer man inte mycket djupare än till Hagar Olssons mycket fruntimmersaktiga, plöttriga

och petitessuppfyllda ämnesval, som egentligen inte ger läsaren någonting annat än bara ord.

Det medges att de hos Solveig är konstmässigt konstruerade. Men modernismen måste alltid finna sig att bli ställd denna fråga: varför så mycket konstigheter, kringelikrokar, krumbukter och åbakanden om det egentligen inte finns något vettigt att säga? Frågan besvarar sig själv – förkonstlingens tillgjordhet och krumbukter är till för att dölja saknaden av vettigt innehåll. Formlöshetens överdrifter och förtydligade substanslöshet är till för att dölja att det inte finns någon form. Alla konstigheter är till för att maskera att själva konsten saknas. Fallet är detsamma i all modernism, vare sig det handlar om kubistisk konst, atonal musik, modernistisk arkitektur, abstrakt konst eller något annat som bara är konstigt och som därför gör sig till och gör sig ännu konstigare.

Naturligtvis finns det undantag. Edith Södergran är väl ett av de mest strålande av alla undantag, och Solveig von Schoultz kommer inte mycket långt efter. Elmer Diktonius klarar sig även stundom med lysande marginaler medan fallet Gunnar Björling är mera tveksamt. Allt tyder på att modernismen med alla dess avarter i alla konstformer har passerat sitt experimentstadium (1910-1950), övergått till att bli ett mode för att därmed, såsom alla moden, småningom försvinna ur tiden och bara låta de strålande undantagens minnen överleva.

Är det för mycket begärt av en litteraturälskare att litteratur, för att kunna stå sig, ska vara sammansatt av meningar som åtminstone består av subjekt och predikat?

För övrigt.

Modernisterna är legio, och alla lever de på att spåra ur, den ena värre än den andra. Ju större urspårning, desto större litteratur. Joyce och Kafka är de odödliga föregångsexemplen: deras oläslighet kan aldrig överträffas.

Undantagen får man leta efter, men då och då blixtrar det till i den svarta flummodernismnattens sjukliga mörker. Christer Kihlman har inte alltid bara skrivit skit. Han är en sannskyldig begåvning med imponerande intelligens som han dock för det mesta förspillt på alkoholism, homosexualitet och självmordstankar. Den ensamma diamanten i hans perversa dekadens bottenlösa gruva är "Människan som skalv", höjdpunkten i hans hänsynslösa ärlighet skriven i en virtuositet som nästan saknar motstycke. I denna "sedeskildring" har han lyckats med det omöjliga konststycket att avhandla vedervärdiga ämnen på ett tilltalande sätt – man kan läsa denna bok med behållning hur oaptitlig dess tematik än är. Man kan likna den vid en oändligt fasaväckande och detaljerad obduktion utförd med en konst och en skicklighet som väcker en beundran som besegrar likstanken.

Tove Jansson är en sällsynt originell och fantasifull begåvning som vinner hela världen för sin muminvärld – tills hon begår misstaget att bli seriös realist. "Trollvinter" är hennes magiska mästerverk. Hon börjar som karikatyrtecknare i tidningen "Garp" och avslöjar redan där sitt ganska elaka genomskådande av mänskorna. Även varelserna i Mumindalen är karikatyrer men vänliga, älskliga, positiva och mjuka sådana. I sina senare romaner försvinner det konstnärligt karikatyriska som har övergått i pratig realism utan fantasins lyftning, och resultatet förblir visserligen Janssonskt spirituellt, intelligent och genomträngande och betydligt vassare än Solveig von Schoultzs mjuka eufemiserande, som aldrig är rakt på sak, men dock, liksom von Schoultzs, hopplöst kvinnligt pratigt och småkraftigt.

Claes Andersson uppträder som en verkligt frisk fläkt i litteraturen genom sitt uppror mot vårdssystemet (som han deltagit i som läkare), och hans oförgängliga polyfoniska mästerverk är "Bakom bilderna" från 1972, en sakligt dokumentär roman om mentalpatienter, ett mänskligt dokument som i humanitet nästan ställer sig

bredvid Anton Tjechov och Conan Doyle. Men sedan spårar även han ur och blir lika morbid i abnorm vänstersexualitet som sina kolleger Kihlman och Tikkanen. Han återfinner aldrig mer den sunda neutrala humanismen i "Bakom bilderna".

En av de få mera pålitliga är Bo Carpelan, en mera försiktig och återhållsam författare, som mest hållit sig till diktsamlingar och barnböcker men som då och då även släppt ut mera avancerade verk som deckare, satirer och biografier. Hans främsta mästerverk hittills är den biografiska romanen om sin farfarsbror Axel, en genom sin överkänslighet invaliderad musiker som kom att betyda mycket för Sibelius och dennes tonsättarskap. Sibelius tillägnade Axel Carpelan sin andra symfoni och skrev efter Carpelans död 1919: "Vem skall jag nu komponera för?" Som mänskligt dokument, som vittnesmål över en invalids öde och som musikroman är "Axel" enastående i hela den svenska litteraturen.

För övrigt är det en lisa att från alla de mer eller mindre oläsliga modernisterna med alla deras perkelen, baksmällor, fittor på hjärnan, samlagsskrävel och vänsteronani ta en paus och bege sig tillbaka till mera ordentlig och oslagbar litteratur som till exempel Topelius novellsamling "Sägner i dimman". Den innehåller kanske hans allra bästa berättelser, såsom "Lindanserskan" och "Brita Srivars". Och man frågar sig, när man lägger ifrån sig så underbart levande, märgfulla, exotiskt laddade och dramatiskt formfulländade berättelser, att hur kunde 1900-talet så totalt förtränga alla 1800-talets förtjänster så att det frivilligt glömde bort dem som om de aldrig någonsin funnits? Dock finns de där, Runeberg och Topelius lyser alltjämt klarare än hela 1900-talet, Runeberg genom sin innerlighet och Topelius genom sin överdådiga fantasi, och endast få kunde ibland leva upp därtill. En av de få var Eirik Hornborg, men även han begränsade sig och inbillade sig att man av hänsyn icke fick säga allt, och därför förteg han mycket som han som sanningskär historiker icke borde ha förtigit. Han tvekade inför sanningen vilket Topelius aldrig gjorde inför fantasin.

Nåväl, även om den störste och den bäste kan sägas hur mycket mindre fördelaktigt som helst om man bara försöker och gräver ordentligt, men hur mycket man än kritiserar bör man hålla fast vid erkännandet av de störste och bäste. Dessa förblir i finlandssvensk litteratur Runeberg, Topelius och Eirik Hornborg.

Det klassiska idealet.

(ytterligare en parentes)

Vi kommer här in på ett övermåttan känsligt område, då det klassiska idealet i våra länder i vår tid tyvärr är tämligen okänt och bortglömt. Emellertid kan man inte ens på de mest kalla och barbariska breddgrader bortse från att det finns ett klassiskt ideal.

Naturligtvis härstammar allt klassiskt från Grekland och Rom. Rom var emellertid aldrig mer än en efterapare och kopierare. Idealet fanns i Grekland och har aldrig överträffats. Därmed avses den grekiska skulpturen, den grekiska byggnadskonsten och den grekiska litteraturen representerad av Homeros och de tre stora tragödemna.

Homeros skapade den första romanen med snillrik, överskådlig och koncentrerad form och med högt utvecklad karaktärsteckning. De tre tragödemna Aiskhylos, Sofokles och Euripides skapade dramat. Egentligen har ingen uppnått deras dramatiska nivå utom Shakespearediktaren.

"Odyssén" förblir den eviga förebilden för en klassisk roman: en fängslande berättelse berättad på ett fängslande sätt i en snillrik form med gripande människoöden och en klart utformad logisk handling med effektfull final. Men den

viktigaste ingrediensen i Homeros fabuleringskonst är hans mänsklighet. Hektor och Odysseus är oöverträffade exempel på en enastående litterär medmänsklighet och mänsklig värme. Homeros berättelser skälver och bävar och strålar av kärlek utan att någonsin ta till vulgär pornografi.

Den utveckling av dramat som Aiskhylos, Sofokles och Euripides inleder fullbordas 2000 år senare genom Shakespeare och hans vänner. Redan hos de tre grekerna finns femaktaren småningom utvecklad, men Shakespearediktaren formfulländar den och ger den en teatralisk rikedom som aldrig har överträffats. Vad är då ett drama? Det är talad och agerad litteratur vars konkreta handling åskådliggörs för en publik genom skådespelares konsekventa levandegörande av roller.

Följande är därför livsviktigt för ett iscensatt drama: att diktionen är så klar som möjligt, att realismen är så nära sanningen som möjligt, att enkelheten och koncentrationen iakttages utan förkonstling och förvrängning, och att föreställningen har tempo, så att publiken aldrig blir uttråkad. Idealet när det gäller det första och det sista är Laurence Olivier: han talar klart så att varje ord når fram, och han drar inte på orden utan framför tvärtom vers så flytande att det verkar som prosa. Punkt två och punkt tre kommer an på regissören. När det gäller realism är realismen önskvärd helt enkelt för att göra föreställningen så övertygande som möjligt. Ett romerskt drama med skådespelarna utstyrda som Chicagogangsters är exempelvis lika litet övertygande som en Othello som inte är svart. Ett grekiskt drama utan antik grekisk kostymering är lika oegentligt som ett elisabetanskt drama i modern kostymering. Shakespearedramerna bör aldrig ha en modernare scenografi än tidigt 1600-tal med dess klädmode, (David Garrick i peruk som Hamlet och Macbeth på 1700-talet var en lika befängd absurditet som en Cyrano de Bergerac skulle vara med en Pelle Jöns-näsa,) Ibsens borgerliga dramer bör alltid framställas i sen 1800-talsmiljö, vad är en italiensk Verdiopera utan stora krinoliner och röd sammet, och vad vore kung Lear och hans döttrar utan keltiska dräkter? Miljötroheten är nyckeln till konsekvent realism. Det är lika viktigt att en regissör tänker sig in i dramatikers avsikter, tid och miljö som det är för en dirigent att inte göra extra tillägg som inte står i partituret. En Madame Butterfly som inte är en geisha, en Nero utan toga, en La Traviata utan boudoir och festliga kandelabrar, en Carmen som är fet och ful och inte ens en zigenerska, en sludrande Hamlet, en Julia som inte ser ut som sjutton år, en Kleopatra som inte verkar egyptisk, en slätrakad Jesus, en Agamemnon utan röd matta, en mager Falstaff, en Aida utan överdådig pomp och ståt, en Wagners Flygande Holländare utan riktigt skepp – ju längre bort från det absolut realistiska man kommer, desto mera skäl till missnöje ger man publiken. Puccinis La Bohème kräver sitt 1800-tals Paris, Macbeth kräver att blod flyter, Othello kräver att Desdemona är så vacker att hon är värd att dödas för, Puck och Ariel kräver sin lätthet, alla Shakespeares konungar kräver sitt majestät, Marivaux kräver sina peruker och fina spetsar, Wagner kräver en hyperromantisk scenografi och hade aldrig godkänt den nya tidens modernistiska extrema förenklingar, och Ibsen kräver sin borgerlighet. Allt annat är hopplösa oegentligheter.

Det klassiska idealet finns även i musiken. Fram till ungefär 1900 försöker man leva upp till det, därefter försöker man fuska bort det. Följden är, att i princip all musik före 1900 låter bra medan den från och med 1900 börjar låta sämre och sämre. Andra vill sätta gränsen för krönet och utförsåknigen ännu tidigare, till omkring 1850. Den atonala musiken och rockmusiken har nått så långt i sitt strävande bort från det klassiska idealet att den inte längre låter som musik. Alla som hör ett stycke av Bach, Mozart eller Beethoven måste medge att det är musik, men atonal komposition utan melodi, ett skrikande rockband med öronbedövande slagverk, svängande kalufser och utmanande kläder, eller ljud framställt på elektronisk väg kan aldrig någonsin få samma erkännande av alla som musikalisk musik. Levande

musik framförd på exempelvis violin och piano kan aldrig överträffas av syntetiska ljud utan mänsklig känslighet och innerlighet. Det klassiska idealet inom musiken når aldrig högre än Mozart och Beethoven, Verdi, Tjajkovskij och Brahms. Därefter blir det konsekvent ständigt mer och mer undanträngt genom att klåpare till efterträdare sämre och sämre behärskar sin konst. Skillnaden mellan tonal och atonal musik är, att tonal musik är musikalisk, medan atonal musik inte längre är musikalisk alls. Chopin har aldrig överträffats när det gäller pianokompositioner, ty hans musik är kanske den känsligaste som över huvud taget finns, ty den är uteslutande skapad och frambragt genom fingertopparna, människans känsligaste muskler (på utsidan).

Endast om man återvänder till det klassiska idealet kan man åter börja uppnå intressanta höjder inom litteratur och musik. Ju mer man ignorerar det klassiska idealet, desto sämre måste resultatet bli.

"Ungdom" och "Förbarma dig" – två gåtfulla mästerverk i jämförelse.

"Ungdom" skrevs under Strindbergs tidevarv, "Förbarma dig" drygt 60 år senare. Jac Ahrenberg skildrar i "Ungdom" en ung konstnärs karriär. Dennes mästerverk blir en tavla kallad "Ett barns begravning", en bild av ett ungt par som vid sitt späda barns begravning skiljs för alltid med ett ömt handslag. Novellen skildrar på ett finkänsligt sätt hela bakgrundshistorien utan att någonsin ens snudda vid dess konkreta fakta. Dem får läsaren tänka ut själv. Han lyckas knappast med det vid en första genomläsning. Han blir bara gripen inför tragedin utan att riktigt kunna begripa den.

Målaren behöver en speciell modell. Efter många om och men finner han den perfekta modellen, en poesirecitatis. Det blir romantik och en kärlekshistoria, som avbryts av målarens avsmak och karriärtänkande.

När han gjort succé med sin tavla i Paris träffar han en bekant som berättar en säregen kärlekshistoria. Det visar sig att den bekante påträffat och gift sig med målarens skrotade modell. Inför vännens historia förstår målaren att hans hustru är just poesiläserskan. Han försöker dölja sin egen historia med modellen för vännen, men den avslöjas ohjälpligt ändå genom omständigheternas makt. Vännen försvinner totalt och lämnar modellen-poesiläserskan hela sin förmögenhet och gottgör därigenom målarens brott.

Ahrenberg excellerade i att ta vara på levande öden och dokumentera dem. Novellen kan mycket väl vara sann och är det kanske troligen. Men utformningen är helt och hållet Ahrenbergs. Hans skildring av den olyckliga Alices öde är konsekvent genomförd med den utsöktaste finkänsla. Hela sanningen om henne berättas utan att den blir uppenbar och utan att hon komprometteras det minsta. Tavlan "Ett barns begravning" är naturligtvis hennes barn, och det unga paret är hon och målaren. Liksom enkom för att skona hennes känslor berörs aldrig detta faktum konkret. En läsare kan endast själv komma fram till det med att uppmärksamt och koncentrerat ta vara på varje detalj av finkänslighet i denna djupt rörande, gripande, mänskliga och hemlighetsfulla novell.

I Tito Collianders "Förbarma dig" är huvudpersonen ett moderlöst barn. Fadern är en misslyckad uppfinnarfantast som inte kan försörja sig, men barnet har två tanter, moster Agda och tant Sylvi. Barnet föredrar moster Agda, och det gör även fadern. Hon har haft barn förut, och hon har ömhet och värme. Tant Sylvi däremot har aldrig haft barn med sin avlidna man men gör anspråk på att älska fadern. Hon har ordning och reda på sig i motsats till Agda, som blir havande med fadern – helt oplanerat. Sylvi blir rasande och hämnas med att avslöja för fadern att hans avlidna hustru var honom otrogen – helt avsiktligt. För sent inser hon att hon sagt vad hon

aldrig haft rätt att säga. Agda får missfall, och fadern mördar Sylvi. Barnet anförtros åt andra släktingar av Agda.

Barnet förstår aldrig själv hela skeendet, ty han är för liten. Allt upplevs ur hans barnsliga men ändå allt genomskådande synpunkt. Missfallet blir aldrig uppenbart för honom, och mordet blir bara ett meningslöst ofattbart ord. Hela novellen uttrycker en fulländad ömhet och ett totalt hänsynstagande till barnet. Finkänsligheten är total. Barnet skall skonas, barnet skall överleva, barnet får inte ta skada. Genom de vuxnas finkänsliga agerande i en fruktansvärd familjetragedi blir barnets upplevelse av en rysk alkoholiserad tiggare, som moster Agda hjälper ibland, mycket mera betydelsefullt än faderns brott och mosterns tragedi. Det är ryssens lidande som upprör pojken och inte hans egen familjs.

Vad de båda berättelserna har gemensamt är en utsökt mänsklig finkänslighet i förening med en lika djup mänsklig psykologi. Båda berättelserna är typiskt naturalistiska till sitt konkreta innehåll men motsatsen till naturalistiska i utformningen. Av utsägliga mänskliga tragedier blir det bara medmänsklighet, ömhet, finkänslighet och poesi.

Fenomenet Helen af Enehjelm.

Tito Colliander har vi behandlat tidigare. Jac Ahrenberg var viborgare, vilket kanske förklarar hans mänskliga vidsynthet, hans djupa psykologiska inblick i det mänskliga, hans inträngande i ödets hemlighetsfulla mekanismer och hans kosmopolitiska begåvning, något som han hade gemensamt med både Tito Colliander och Edith Södergran från samma kultursfär. Ahrenbergs samlade verk omfattar tio band, han dog liksom Guss Mattsson i första världskrigets första år, och liksom Eirik och Harald Hornborg är han förbigången utan ett ord av Kai Laitinen i dennes "Finlands litteraturhistoria", som gör anspråk på att omfatta även Finlands svenska litteratur. Ändå måste Jac(ob) Ahrenberg betraktas som lika omistlig för densamma som Edith Södergran och Tito Colliander.

Ture Janson var ålänning och av samma författargeneration som Runar Schildt och Arvid Mörne och nästan lika kvalificerad. Hans bästa romaner, såsom "Vänskapsbyn" (om första världskrigets vedervärdigheter), hans läkarroman "Verkligheten" samt den mot teknokratin kritiska "Maskinmänniskan" kom på tjugotalet och är starkt avståndstagande mot det nya materialistiska-opportunistiska samhället, vilket han är en av de första svenskar att klart genomskåda och avslöja. Han försvann omsider till Sverige.

Helen af Enehjelm, Solveig von Schoultzs bästa väninna, dog förra året (1991) i hög ålder. Hennes essayer om konst, litteratur och människor måste anses höra till det bästa inom svensk essayistik. Beträffande de litterära essayererna står hon på samma nivå som den författare hon diskuterar, vare sig det är Henri Alain-Fournier, Virginia Woolf eller Anton Tjechov. Hon uttömmer sitt ämne med en underbart kultiverad och fint kamouflerad sakkunskap utan gränser. Hennes kanske värdefullaste litterära essay är den om Shakespeares dårar, vilken framställning hon koncentrerar kring "Hamlet" och "Kung Lear", vilka pjäser båda presenterar både en verkligt sinnessjuk karaktär och en som bara spelar sinnessjuk, vilka båda motsatser diktaren kontrasterar mot varandra i båda pjäserna, – en dualism i kubik.

Det märkliga med Helen af Enehjelm är att hennes modersmål inte var svenska. Hennes modersmål var engelska. Hon blev gift med en finländsk godsägare i Tavastland, där det nästan bara talas finska, och där lade hon sig vinn om att lära sig svenska och skriva på utsökt svenska – en unik bedrift i den svenska litteraturens historia.

Några finlandssvenska essayister.

Många skulle kunna upptas under denna rubrik. Kungen av dem alla skulle väl utan tvekan vara Gustaf Mattsson med sin oerhörda produktion lärda och humoristiska kåserier. Den mest udda av dem alla skulle väl vara Emil Ziliacus med sin underbart ensidiga inriktning på antikens Grekland och Rom. Den mest utsökta när det gäller vetande och specialisering är väl Yrjö Hirn med sina historiska precisioner och sin otroliga välorientering bland alla små historiska och estetiska detaljer. Den främsta kvinnliga essayisten är väl Alma Söderhjelm med sin nästa eldfångda spiritualitet och sprudlande sensualitet, (hennes mästerverk är väl hennes arbeten om Döbeln och Carl Johan Bernadotte,) en oerhörd kvinna på sin tid för att vara historiker av årgång 1870, en av de åtta systrarna till Werner och Torsten Söderhjelm. Men det är tre helt andra skribenter som ändå tar priset inom den finlandssvenska essayistiken, och ingen av dessa tre skrev egentligen avsiktligt essayer.

Helen af Enehjelm skrev närmast lärda uppsatser för en litteratur- och konstvetenskaplig elit av finsmakare. I mycket erinrar hon säreget nog om Stefan Zweig, ty hon har samma beläsenhet, samma favoriter och samma värderingar i många stycken. Den yppersta av hennes uppsatssamlingar är väl "Hemlängtan" (1946), en av dessa underbara klassiker som i de flesta länder utkom efter kriget och som sökte sig tillbaka till tiden före alla 1900-talets urspårningar i ett vemodigt och ängsligt försök att återfinna det formsinne, den smak, de värderingar och de skönhetsvärden som dominerade alla skapande områden innan världen spårade ur 1914. "Hemlängtan" tar upp ämnet hemlängtan hos så olika författare som Balzac, Virginia Woolf, Shakespeare, Henri Alain-Fournier och Anton Tjechov, bland andra. De svåraste tänkbara litterära spörsmål är för Helen af Enehjelm de lättaste utmaningar som hon med sin säkra lärdom och stilistiska smidighet kristallklart analyserar, belyser och löser, vare sig det handlar om Shakespeares mest gåtfulla galningar, Michelangelos mest svårtolkade ofullbordade marmorstatyer, Wordsworths och syskonens Brontës svåraste hemligheter eller Edgar Allan Poes privatlivs olösta mysterier. En varm mänsklighet går igenom alla Helen af Enehjelms verk, vars mästerskapsnivå inleds med 1946 års längtan hem efter kriget. Åtminstone "Vandring med favoriter" och "Den älskades anlete" når samma nivå, men hon har skrivit mycket annat också och alltid med samma suveräna förfining.

Tito Colliander skrev tre biografier som förtjänar essayistens uppmärksamhet. De är alla tre såsom långa essayer, ty de är varken romaner eller vetenskapliga biografier, utan närmast dokumentationer av tre mänskliga öden och deras psykologi. "Sallinen" beskriver en finsk konstnärs väg från fattigdom och tvångshantverk i norra Finlands skräddarstugor till det första fullbordade mästerverket, en brutal skildring av ett primitivt liv från uselhet till klarhet. "Den femte juli" skildrar ett ämne känt från "Fänrik Ståls sägner", nämligen Joachim Zachris Dunckers liv och död, den frejdade hjälten som föll i krigets sista skede 1809 helt i onödan, som det verkade. Sakligt berättar Colliander mycket som Runeberg glömde eller aldrig kunde förhålliga. Den tredje biografien behandlar den ukrainske konstnären Ilja Repins liv och leverne och är väl den intressantaste av de tre genom sin utsökta skildring av en hederlig konstnärs lott i det tsaristiska Ryssland med oförglömliga inblickar i människoöden som Modest Musorgskij, Leo Tolstoj och andra.

Priset bland finlandssvenska essayister tas dock av Hans Ruin, som 1946 flyttade till Lund i Sverige. Många finländare upplevde hans överflyttning som ett svek, men han beskriver själv i sina efterlämnade skrifter vilket oerhört svårt val han stod inför. Hans Ruins stil är enkel men desto mera inträngande, hederlig, rättfram och kärnfull.

Vare sig han berättar om sina intryck av Hitler anno 1933, om sin alltför nära och smärtsamma bekantskap med Jarl Hemmers oerhört tragiska öde (som sköt sig i hjärtat på Finlands självständighetsdag 1944), om sina erfarenheter av Herbert Tingsten, Edith Södergran, Ronald Fangen, Elmer Diktonius, Sally Salminen och andra, om sina resor eller om sitt hem på sin skärgårdsö i Finland, så är det alltid lika finstämt, äkta, sanningsälskande och klart genomträngande. Hans yppersta samling är väl den delvisa reseskildringen "Drömskepp i torrdocka" (1951), som är verkligt njutbar läsning, medan hans två yppersta uppsatser väl finns i "Det finns ett leende" (tillägnad Jarl Hemmer hösten 1943), den om "Grönköpingskalden och hans kolleger" samt "I förbund med döden". Den förra är ett underbart prov på Hans Ruins mycket speciella och finsvarvade humor medan den senare, hans mästerverk, belyser fallen med alla hans för tidigt döda kolleger i Finland, sådana som Runar Schildt, Erik Grotenfelt, Torsten Söderhjelm, Gustaf Mattsson, Karl August Tavaststjerna, Henry Parland, Erik Kihlman, Henry Ericsson, Edith Södergran, etc. – deras antal i förening med deras utomordentliga begåvningar blir inför perspektivet av deras tragiskt avbrutna liv ett överväldigande åskådningsområde.

Mycket skulle kunna skrivas om alla dessa tragedier som aldrig har skrivits. Hans Ruin var på sitt sätt den siste av en utomordentlig generation briljanta begåvningar, som alla kom till före sekelskiftet, fostrades av första världskriget med dess traumatiska inbördeskrig för Finlands del 1918, såg en kulturvärld förkvävas och förgås 1933-45 och fick därefter den outhärdliga smärtan att kunna blicka ut över en förhärjad, förintad och öde värld, i vilken de själva var för gamla för att kunna återskapa vad som gått förlorat, och där allt hopp om återväxt förintats av världskrig och etniska konflikter. Eirik Hornborg, Hans Ruin, Tito Colliander och Helen af Enehjelm var de allra sista som kunde se tillbaka till sekelskiftet med ett realistiskt perspektiv. Sedan kom den legitimerade historielösheten med 1968 som katastrofal inledning, en ny urspårning igen, med formlöshet, tvångsmodernism, vulgärsensualitet och ett totalt förakt för alla traditionella värderingar som bulldozerprogram, som om det inte hade räckt med alla 1900-talets tidigare urspårningar.

En annan.

Landets största förlag skriver alltid att de inte tror på en utgivning av det insända manuskriptet. Det näststörsta skriver alltid att de inte *kan* publicera det. Det tredje i storlek och resurser undanber sig att behöva motivera sina refuseringar. Andra kommer med ännu mer intetsägande besked, medan de lyckligtvis är få som ägnar sig åt att avrätta det erbjudna manuskriptet med att koncentrera sig på dess brister, framhäva dessa, uttrycka vad de saknar i manuset och söka efter anledningar till klagomål i det, bara för att bättre kunna ignorera dess förtjänster. Andra returnerar manuset utan något skriftligt besked alls. Andra returnerar det aldrig och hör aldrig av sig. Gemensamt för dem alla är en total brist på uppmuntran. I stället har man fått det intrycket att man är synnerligen ovälkommen som författare, att man begått en oförskämndhet i att skicka in ett manus, att man ständigt överträffar sig själv i oförskämndhet med att fortsätta göra det, och att det varit bättre om man aldrig skrivit någonting alls. Denna situation har varat i 24 år hittills, och ingenting tyder på någon förändring eller inger något hopp. Fenomenet kan kallas för den litteräre "friarens ihjälmbobning", som äger rum blott för att han är alltför annorlunda och olik de trendtroga, blott emedan han kanske älskar för mycket.

Till denna situation är dock inte förlagen de enda skyldiga. 1900-talet är fullt av författare som spårat ur genom litterär urartning, alkoholism, homosexualitet, självmord, med mera, vilka former av självdestruktivitet ju knappast kan imponera

på förlagen eller få dessa att känna sig bättre till mods. Ursparningen började redan i samband med världens politiska, konstnärliga, arkitektoniska och även musikaliska ursparning under det första världskriget. Efter det andra världskriget gjordes det överallt positiva och beundransvärda ansträngningar för att återanknyta till vad som fanns före 1914 i realism, romantik, skönhetssträvan och formsinne. Alla dessa uppbyggligheter kördes över genom den nya ursparningen 1968. Sedan dess har åter de urartande begåvningarna fått dominera fältet med obegriplig modernism, morbida dramatik, moralisk självdestruktivitet och annat flum. Förlagen är ofta så uppgivna, att en talang som använder sig av uråldriga regelbundna former betraktas som en absurditet som man inte kan tro på. Frågan är vad som är mera absurt: en traditionalistiskt romantisk-realistisk författare eller det faktum att han efter 24 års produktion ännu inte har lyckats få igenom sin debut trots oupphörliga ansträngningar.

Hans dilemma är en kombinerad fattigdoms- och isoleringsfälla. Så länge han refuseras, så länge kan han inte heller göra sina skrifter mera lättillgängliga, så länge har han inte råd att skaffa bättre skrivmaskin eller fördela texten på fler papper så att den blir mera lättläst, så länge fortsätter hans manushögar att växa emedan han aldrig kan sluta skriva, så länge fortsätter hans manus att bli tjockare för varje gång han sänder in dem varpå de naturligtvis desto säkrare refuseras, och så vidare. För närvarande verkar det som om hans enda möjlighet till utkomst vore att han skickade sina manuskript översatta till engelska till förlag i Amerika.

Detta är emellertid något av en typisk 1900-talssjukdom som uppkom just till följd av de politiska och kulturella ursparningarna under seklets första hälft. Symptomet är, att det har blivit för dyrt att ge ut böcker, en ständigt större upplaga har måst säljas för att bekosta bokens utgivning, om försäljningen av tusen böcker i början av seklet var tillräckligt för att täcka omkostnaderna krävs det idag en försäljning av fyra tusen, följaktligen har den populära litteraturen mer och mer utträngt den seriösa, vilket är en trend som måste brytas. Annars är risken den att allt sämre böcker trycks i allt större massupplagor med sjunkande bildning, standard och litterärt intresse som följd. Förlagen måste övergå till att mer och mer publicera enbart böcker som håller och vilkas efterfrågan aldrig upphör, – böcker vilkas ämnen inte upphör att vara aktuella. Man märker redan hur exempelvis den populära tantsnusklitteraturen skrotas för att ge plats åt facklitteratur medan man tyvärr ignorerar det faktum att all skönlitteratur inte bara är tantsnusk.

Till detta kommer det politiska problemet med den typiska 1900-tals tendensen (i synnerhet i Sverige) att betrakta all kultur som överklassnobberi, varför den naturligtvis måste beskattas hårt, med den påföljd att för varje bok någon köper måste han erlägga 25% extra i så kallad momsskatt, som i praktiken är böter för att han har fräckheten att köpa en sådan överklasslyxvara. Som jämförelse läggs det ingen skatt alls på böcker i England. Där är det naturligt att kunskap inte skall bestraffas eller beskattas utan tvärtom göras så tillgänglig som möjligt för så många som möjligt. Och ord, som finns i böcker, är alltid bara kunskap, vare sig det är en mänsklig sådan, om natur eller kultur, om vetenskap eller filosofi, om religion eller fakta, eller helt enkelt bara om det mest elementära och nödvändiga för allt mänskligt liv, nämligen sanning, kärlek och skönhet.

Som avslutning på denna långa finlandssvenska parentes kan det inom ännu en parentes kanske blott för kuriositetens skull nämnas, att min morfar var klasskamrat med Hagar Olsson, som han dock knappast tyckte om. Min mormor hade däremot Eirik Hornborg till lärare och avgudade honom. En av mina morföräldrars närmare vänner i Borgå på 20-talet var Tito Colliander, som även gästade dem som trubadur i

Oravais på 30-talet. Även Jarl Hemmer hörde till deras bekantskapskrets på 20-talet, men Hemmers självmord 1944 bekom min morfar som lidelsefull patriot mycket illa, och det var kanske en bidragande anledning till att mina morföräldrar aldrig någonsin uppmuntrade några litterära ambitioner eller ansträngningar från min sida, som om det att vara författare måste leda till alkoholism, psykisk sjukdom och självmord. Emellertid var just Hemmers fall mycket mera komplicerat än så. En av min mors äldsta vänner är Solveig von Schoultz. En något yngre vän till henne är denna författarinns brorsdotter Christine-Louise Gestrin, också författarinna. När min familj bodde i Grankulla omkring 1950 var vår hyresvärdinna en viss Sissi Eriksson, som mycket uppvaktades av Elmer Diktonius. En av patienterna till min mormors syster, (som var sjukgymnast och arbetade ännu vid 80 års ålder och avled 1990 vid 89 år, Julia Rönehholm, syster även till konstnären och arkitekten Harry Rönehholm,) var 1967 åter en viss Eirik Hornborg, som då drabbats av slag (vid 88 år) och låg i sin sjuksäng allmänt vred som ett sargat lejon. Min mor fick honom gemytligare med att vid hans sjukbädd finna ett gemensamt intresse med honom i ämnet Ravenna. Mina gudföräldrar Frank och Marta von Veh var ryska aristokratiska flyktingar från Sankt Petersburg 1917, där de nödgats lämna allting bakom sig för att endast lyckas rädda sina liv. Själv umgås jag varje sommar med poeten Ulf Söderhielm, lärjunge till Gunnar Björling och son till Martin Söderhjelm (avliden förra året), och en av mina skolkamrater i Göteborg var Tomas Söderhjelm, son till Kaj Söderhjelm, son till Hemming Söderhjelm, etc, bara för att nämna något av min litterära belastning. Som kuriositet i min musikaliska belastning kan nämnas, att jag på min flygel har ett skulpturporträtt av min mor, som formades av den siste manlige medlemmen av den finländska familjen Sibelius, kompositören Jean Sibelius brorson Christian Sibelius, som var kurskamrat med min mor på Atheneum i Helsingfors 1939 när kriget bröt ut, och som dog i kriget. Jean Sibelius bror hette även Christian liksom jag.

Alla dessa historier om exotiska uppväxtförhållanden och kontakter i Finland är dock ingenting mot vad mina kolleger kan skryta med, vilket jag dock överlåter åt dem att göra själva.

Därmed lämnar vi Finland för att övergå till Sverige.

Det blev inte så. I stället inleddes utgivningen av tidskriften 'Fritänkaren', som idag när renskrivningen på dator av detta verk läggs sista handen vid fortfarande utkommer regelbundet en gång i månaden efter nio år och 104 nummer.

Göteborg 28 februari 2002.